

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**



LUCIANO INÁCIO DA SILVA SALES

**-QUANTO MAIS REGIONAL, MAIS
UNIVERSAL EU SOU-
O CORDEL DE ANTÔNIO FRANCISCO
COMO MATRIZ CRIATIVA PARA A
CONSTRUÇÃO DA CENA**

NATAL/RN

2018





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

LUCIANO INÁCIO DA SILVA SALES

– QUANTO MAIS REGIONAL, MAIS UNIVERSAL EU SOU –

O CORDEL DE ANTÔNIO FRANCISCO COMO
MATRIZ CRIATIVA PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA

Natal (RN)
2018

LUCIANO INÁCIO DA SILVA SALES

– QUANTO MAIS REGIONAL, MAIS UNIVERSAL EU SOU –

**O CORDEL DE ANTÔNIO FRANCISCO COMO
MATRIZ CRIATIVA PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA**

Dissertação apresentada à Banca examinadora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGArC/UFRN, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas, sob a orientação do Prof. Dr. **André Carrico**.

Natal (RN)
2018

LUCIANO INÁCIO DA SILVA SALES

– QUANTO MAIS REGIONAL, MAIS UNIVERSAL EU SOU –
O CORDEL DE ANTÔNIO FRANCISCO COMO
MATRIZ CRIATIVA PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGArC/UFRN, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Dissertação defendida em: _____/_____/_____.

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr André Carrico (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
(Presidente)

Professor Dr José Sávio Oliveira de Araújo
Universidade federal do Rio Grande do Norte
(Examinador)

Professora Dr^a Larissa de Oliveira Neves Catalão
Universidade Estadual de Campinas - SP
(Examinadora)

Natal (RN)
2018



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



FOLHA DE APRESENTAÇÃO

A Defesa de Dissertação do trabalho intitulado “**QUANTO MAIS REGIONAL, MAIS UNIVERSAL EU SOU** – O cordel de Antônio Francisco como matriz criativa para a construção da cena”, de autoria do discente **Luciano Inácio da Silva Sales**, contou com a participação da seguinte Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Carrico
(Presidente – PPGArC/UFRN)

Prof^a. Dr^a. Larissa de Oliveira Neves Catalão
(Examinadora Externa à Instituição – UNICAMP)

Prof. Dr. José Savio Oliveira de Araújo
(Examinador Interno – PPGArC/UFRN)

Luciano Inácio da Silva Sales
(Discente)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes – DEART

Sales, Luciano Inácio da Silva.

Quanto mais regional, mais universal eu sou : o cordel de Antônio Francisco como matriz criativa para a construção da cena / Luciano Inácio da Silva Sales. - 2018.
103 f.: il.

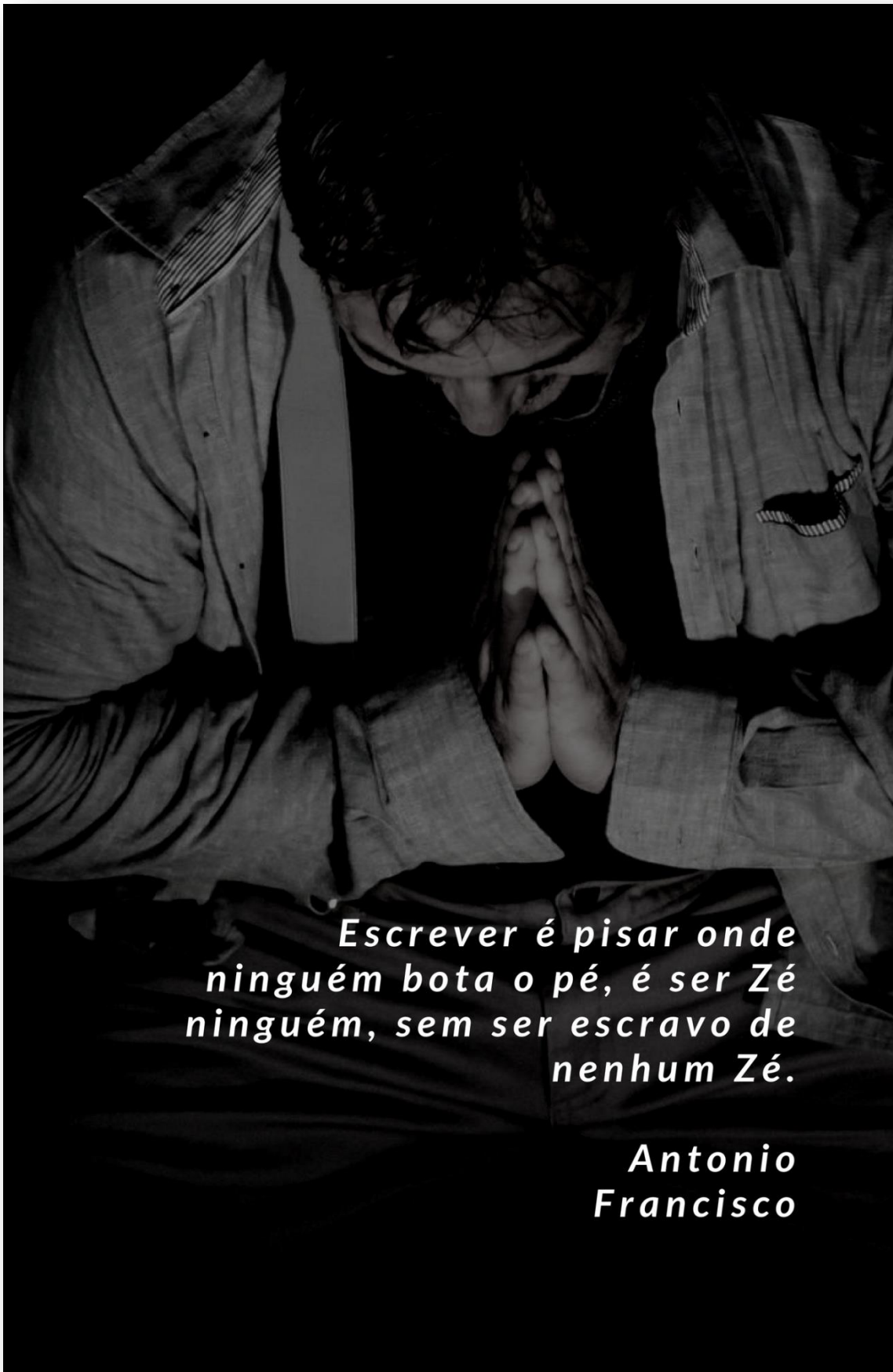
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Natal, 2017.

Orientador: Prof. Dr. André Carrico.

1. Teatro. 2. Teatro (Literatura) - Técnica. 3. Literatura de cordel. 4. Cultura popular. 5. Melo, Antônio Francisco Teixeira de. I. Carrico, André. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 792.028



*Escrever é pisar onde
ninguém bota o pé, é ser Zé
ninguém, sem ser escravo de
nenhum Zé.*

**Antonio
Francisco**

AGRADECIMENTOS

Ao Eterno, **Senhor** e criador de tudo que existe.

A meu pai, **Antônio Inácio da Silva**, (In Memoriam), o pedreiro com sensibilidade de um poeta, ainda escuto o dedilhado de seu violão. Agradeço por seu incentivo, e por sempre ter priorizado o melhor para família. – Que Deus o tenha;

A minha mãe, **Maria da Luz**, matriarca, companheira incomparável, mulher nordestina cujo amor, carinho e ensinamentos me acompanham não só nessa jornada, como também em toda a minha vida, fazendo por merecer receber o mérito de mãe cuidadora;

A minha esposa, **Kaliny Costa Sales**, companheira indiscutível de jornada, de apereios, de lágrimas e sorrisos. Sempre me apoiando em meus projetos e decisões. “Você é meu sol, um metro e sessenta e cinco de sol”.

A meu filho **Kaliel Victor Luz**, o primogênito, por me ensinar diariamente o quanto é importante ter qualidade de tempo dentro de um lar. Um presente de filho. – A arte já está em ti!;

A minha filha **Emily Beatriz Luz**, minha bela atriz de seis aninhos de idade, por existir, simples assim, fascinante, desbravadora, curiosa, engraçada, inspiração minha;

Ao Departamento de Artes e ao **Programa de Pós-Graduação** em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e seu Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes pela oportunidade, apoio e por todos os recursos;

Ao meu orientador e amigo, professor Dr **André Carrico**, pela excelência no ofício de simplesmente ser professor. Por sua dedicação, ética profissional e comprometimento no processo de ensino e aprendizagem, nas disciplinas ministradas, que despertaram e motivaram a nós, discentes, através de um olhar mais criterioso e político, em relação ao mundo da cultura popular;

Ao professor Dr **José Sávio Araújo**, pela seriedade e competência em tudo que se propõe a fazer;

À professora Dr^a **Larissa de Oliveira Neves Catalão**, pela disponibilidade, simpatia e gentileza tão presente e cativante;

À turma de discentes do **PPGARc 2016.1**, por onde andei, pelas contribuições, desafios e emoções vividas;

Ao amigo e parceiro Rafael Alves, cabra arretado e colaborador incontestável do espetáculo Oscabra. Minha admiração pela fidelidade, pelo compromisso e profissionalismo;

Ao poeta Antônio Francisco Teixeira de Melo, pela poesia, pela simplicidade e por ter nascido no Rio Grande do Norte;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, bem como demais funcionários sempre prestes a nos auxiliar nos setores administrativos;

Agradeço a todos os docentes participantes do curso de Licenciatura em Teatro-UFRN, em especial, a professora Laura Figueiredo;

A todos que não foram citados aqui, mas que contribuíram direta e indiretamente para a concretização desta pesquisa.

Um “xêro” no coração e um abraço na alma.



²Cena do Espetáculo do espetáculo Oscabra, abril de 2017, Natal-RN. Foto por Marcelo Baracho-RN.

*“Nasci numa casa de frente pra linha
Num bairro chamado Lagoa do Mato
Cresci vendo a garça, a marreca e o pato
Brincando por trás da nossa cozinha
A tarde soprava o vento que vinha
Das banda da praia pra nos abanar
Titia gritava: “Tá pronto o jantar”
O trem apitava, a máquina gemia
Soltando faíscas de fogo no ar...”*

Texto extraído do cordel ‘Lagoa do Mato’ do poeta Antônio Francisco, Mossoró-RN.

RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa interventiva desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRN, e tem caráter qualitativo. Apresenta uma possibilidade de proposta dramatúrgica para pesquisadores interessados em trabalhar com textos não teatrais, neste caso, a literatura de cordel, utilizada como matriz criativa para a construção da cena teatral. A fonte da presente pesquisa é a poesia popular do cordelista e historiador mossoroense Antônio Francisco, explorada durante o processo de adaptação de folhetos de cordéis em peças de teatro. Nossa tentativa de contribuição aqui talvez se encontre nos diálogos processuais, nos detalhes relatados, nas experiências comprovadas pelas apresentações públicas da adaptação da peça e nos resultados que surgem e se renovam ao longo delas. Entendemos que cada processo criativo possui sua própria singularidade. Os instrumentos e estratégias são semelhantes, mas não idênticos. Como objeto de investigação, nos basearemos na montagem dos espetáculos '*Dois Cabras Num Cordel Só*', 2010, e '*Oscabra*', 2017, feitas pela Ciamargem de Teatro, de Natal, nas quais utilizamos os cordéis do livro do poeta Antônio Francisco: '*Dez Cordéis Num Cordel Só*', 2002.

Palavras-chave: Teatro. Dramaturgia. Cordel. Cultura Popular.

ABSTRACT

This work is the result of an interventional research by the Graduate Program of Performing Arts / UFRN. It has a qualitative nature. It presents a possibility of a dramaturgical proposal for researchers interested in working with non-theatrical texts. More specifically, cordel literature, used as a creative matrix for the construction of the theatrical scene. The source of this research is the popular poetry of the cordel writer and historian Antônio Francisco from the city of Mossoro. It was explored during the process of adapting cordel leaflets in plays. Our attempt to contribute here may be found in the procedural dialogues, in the details reported, in the experiences acquired through the public presentations with the adapted of the play, as well as in the results and renewing that we arrived throughout the process and conclusions of the presentations. We understand that each creative process has its own individuality. The tools and strategies are similar, but not identical. As an object of practical investigation, we will base ourselves on the assembly of the plays 'Dois Cabras em um Cordel Só ', 2010, and 'Oscabra ', 2017, made by Cia margem de Teatro, in which we use the Cordel from the book written by the poet Antonio Francisco: 'Ten Cordéis In a Cordel Só ', 2002.

Keywords: Theater. Dramaturgy. Cordel. Popular culture.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	16
1.1. Panorama	19
1.2. Cordel à vista	19
1.3. O cordel que andou pelo Nordeste	25
2.1. UM FOLHETO COM AS CORES DO BRASIL	27
3.1. Aspectos da Literatura de Cordel	31
3.2. Rima e Métrica	Erro! Indicador não definido.
1. O CORDEL COMO MATRIZ CRIATIVA PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA.....	36
2.1. ELEMENTOS MATRICIAIS NO CORDEL QUE COLABORAM PARA A CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA.....	37
2.1.1. A Narrativa	37
2.1.2. A Musicalidade	39
2.1.3. A Fábula	40
2.1.4. A comicidade	42
2.2. CIRURGIA DRAMATÚRGICA.....	44
2.2.1. Transposição dos textos não teatrais.....	46
2.2.2. Sequência de cordéis utilizados no espetáculo <i>oscabra</i>	47
Cena um: Lagoa do Mato	47
Cena dois: O velho da pedra de sal	47
Cena três: O sonho	49
Cena Quatro: Do outro lado do véu	51
Cena cinco: As seis moedas de ouro	52
Cena seis: Os sete constituintes	52
Cena sete: A casa que a fome mora.....	53
2.3. A escolha e criação dos personagens.....	53
2.4. A Escolha dos Entremeios	55
CAPÍTULO III	58
3. O CORDEL COMO INSPIRAÇÃO CÊNICA.....	58
3.1. VIVENDO À MARGEM.....	58
3.2. OSCABRA	62
3.1.1. Desencadeamento da montagem	62
3.1.2. Aprendiz da forma.....	63
3.1.3. Galope processual	64

3.1.4.	Teia dramaturgica	65
3.2.	CORDEL CÊNICO	66
3.2.1.	A encenação do poema	66
3.3.	PELEJAS E DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DOS QUADROS	67
3.3.1.	Os entremeios na costura cênica	68
3.4.	A ENCENAÇÃO COMO REFLEXO DA DRAMATURGIA	68
3.4.1.	O “encenador” da encenação	69
3.5.	RELATÓRIO DAS APRESENTAÇÕES	70
3.5.1.	Um novo espetáculo?.....	70
3.5.2.	Primeira apresentação.....	71
3.5.3.	Segunda apresentação	73
3.5.4.	Terceira Apresentação	73
3.5.5.	Quarta Apresentação.....	74
3.5.6.	Quinta Apresentação.....	76
	Conclusão	77

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa qualitativa-interventiva desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e pretende esboçar um registro que possa servir de base para pesquisadores interessados em trabalhar a construção dramatúrgica a partir de textos não teatrais. Neste caso, a literatura de cordel, utilizada para a construção da cena teatral.

O nosso objetivo é tentar refletir acerca do uso da literatura de cordel como matriz criativa para a construção da cena. Como objeto de investigação, nos basearemos na montagem de dois espetáculos teatrais: *‘Dois Cabras Num Cordel Só’*, 2010, e *‘Oscabra’*, 2017, da Ciamargem de Teatro, encenados pelo diretor Luciano Luz. Ambas foram baseadas nos cordéis do poeta Antônio Francisco compilados em seu livro: *‘Dez Cordéis Num Cordel Só’*, publicado em 2002.

Antônio Francisco Teixeira de Melo, filho de Francisco Petronilo de Melo e Pêdra Teixeira de Melo. É graduado em História pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Poeta popular, cordelista, xilógrafo¹.

É um poeta cuja história é peculiar. Em entrevista em sua casa na cidade de Mossoró, RN, realizada durante a montagem do espetáculo *‘Dois Cabras Num Cordel Só’*, em Junho de 2010, ele nos relatou que foi criado no meio da poesia e que lia folhetos de cordel para aqueles que não sabiam ler, e que entre essas leituras incluía versos que ele próprio fazia, ainda criança.

Em 15 de Maio de 2006, tomou posse na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, na cadeira de número 15, cujo patrono é o saudoso poeta cearense Patativa do Assaré².

¹ Técnica em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho. Na fase final, é utilizado um tipo de prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel ou outro suporte. Utilizado para a confecção das capas dos folhetos de cordéis

² Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves da Silva) (1909-2002,) foi um poeta popular, compositor, cantor e repentista brasileiro. Foi um dos maiores poetas populares do Brasil. Com uma linguagem simples, porém poética, retratava a vida sofrida e árida do povo do sertão. Projetou-se com a música "Triste Partida" em 1964, uma toada de retirantes, gravada por Luiz Gonzaga, o rei do baião. Seus livros, traduzidos em vários idiomas, foram tema de estudos na Sorbonne, na cadeira de Literatura Popular Universal.

Nasceu no município de Assaré, interior do Ceará, a 623 km da capital Fortaleza. Filho dos agricultores Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva, ainda pequeno ficou cego do olho direito. Órfão de pai aos oito anos de idade começou a trabalhar no cultivo da terra. Com pouco acesso à educação, frequentou durante quatro meses sua primeira e única escola onde aprendeu a ler e escrever e se tornou

No cordel *‘Um bairro chamado Lagoa do Mato’*, que usamos aqui como epígrafe, um homem – saudoso – não se achando em paz com a realidade atual do seu bairro e pelo descaso da sociedade para com o mesmo, resolvera permanecer com sua casa no mesmo lugar de sempre, estabelecendo um marco ‘de frente pra linha’, e como a boca do tempo já havia secado a Lagoa que dá nome ao bairro, resolve migra-la para dentro do seu quintal e, metaforicamente, para dentro de si, para que ali ela fique em segurança, sem correr o risco de secar como a Lagoa de origem.

Embora pareça ser apenas uma atitude tradicionalista da parte do poeta, neste caso, o permanecer significa resistir para mudar e recriar. Antônio Francisco cria sua poesia a partir da experiência de modificações geográfica e sócio/culturais de seu bairro de infância e de suas experiências quando ele corria pelas ruas e nadava nas águas barrentas daquela Lagoa; De forma resistente, transpõe o cenário que antes era físico, para o papel de seus escritos; e, ao mesmo tempo, mantém a memória cultural da origem enquanto cria sua obra.

A metáfora poética cabe aqui como uma imagem, para nos mostrar que a experiência, juntamente com o conhecimento adquirido através de uma pesquisa, seja ela acadêmica ou a de um poeta, é uma grande oportunidade de descobertas e registros significativos, que cedo ou tarde poderão legar uma referência a outros pesquisadores interessados no assunto, partirem de algum ponto proposto.

Dentro do Programa de Pós-Graduação escolhemos a linha de pesquisa que envolve poéticas teatrais integrando estudos e registros conceituais desenvolvidos a partir dos diversos sentidos contidos no conceito de dramaturgia, desde seu entendimento como arte de construção formal da obra até a arte de constituição específica do texto. Abordamos não só questões relativas às múltiplas possibilidades de adaptações para o texto teatral, como também aos processos de transposição de textos não teatrais, neste caso, o folheto do cordel de Antonio Francisco, como matriz criativa.

O cordel como poética, nesta proposta, significa que o verso passa a ser matriz criativa para construção da cena de teatro e como possibilidade dramatúrgica, utilizando a estrutura literária da cultura popular nordestina.

apaixonado pela poesia. Logo começou a fazer repentes e se apresentar em festas locais. Antônio Gonçalves da Silva recebeu o apelido de Patativa, pois sua poesia era comparada à beleza do canto dessa ave.

A transposição, portanto, do cordel para a formação da cena, teve como objetivo a montagem de um espetáculo teatral a partir de um texto de cordel, e dessa proposta dramaturgica pretendemos apresentar o detalhamento desse processo, acertos e erros, encontros e desencontros, as influências culturais da atualidade, propiciando uma reflexão através dos registros e da vivência teatral na lida com a poética dos cordéis.

Como metodologia para análise do processo criativo dos cordéis de Antonio Francisco, utilizamos a proposta de Análise Matricial de BRITO (2007).

Pretendemos provocar algumas indagações: Como a narrativa no cordel se modifica quando traduzida para a cena de teatro? Que desafio a cena impõe ao cordel que lhe exige as modificações textuais? Como funciona a comparação entre a narrativa do folheto de cordel e a narrativa na cena? Estas e outras questões serão desenvolvidas ao longo dessa pesquisa.

Assim, no primeiro capítulo, trataremos dos rumos que o cordel tomou ao longo da história, desde suas origens europeias até sua acomodação no nordeste, dialogando sobre as características existentes no cordel europeu e como se difere do livreto no nordeste.

Já no segundo capítulo, abordaremos o processo de adaptação do cordel de Antonio Francisco para se tornar um texto teatral, e de como o cordel e a linguagem dramaturgica se articulam, e quais contribuições cada um traz para a construção da cena como um todo.

No terceiro capítulo, apresentaremos o processo de construção das obras: *Dois Cabras num Cordel Só*, 2010, e *Oscabra*, 2017, a partir dos registros do processo de montagem. E finalmente, realizaremos um mapeamento dos registros de cada apresentação até o momento da conclusão deste trabalho, abordando em cada um deles os aspectos que justificam o porquê desta pesquisa. Além disso, incluo em anexo, o texto do espetáculo *Oscabra*, 2017.

CAPITULO I

Literatura de Cordel

1.1.Panorama

Nossa intenção com este capítulo é contextualizar de forma resumida este gênero literário para que o leitor tenha um breve contato com o percurso histórico do folheto de cordel. Podemos ressaltar também que o cordel é uma fonte importante para se compreender a cultura do Nordeste, pois retrata historicamente muitos dos aspectos de sua vida social e comportamental.

Os estudos sobre a literatura de cordel no Brasil já possuem, de certa forma, uma tradição. A professora e pesquisadora Márcia Abreu (1999) faz uma análise das histórias narradas pelos folhetos em sua diversidade temática, num estudo comparado entre a literatura de cordel realizada em Portugal e os folhetos nordestinos; Mark Curran (1972), Joseph M. Luyten (1983), entre outros, contribuíram para traçar um panorama bastante diversificado sobre o tema, os autores e a origem desse gênero literário.

1.2. Cordel à vista

Visitando o site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel³ nos deparamos com uma introdução bem resumida, mas que nos serve de um norte para que possamos conhecer um pouco sobre a origem da literatura de cordel. Segundo a mesma, a versão de que a literatura de cordel já existia desde a época dos povos conquistadores greco-romanos, tendo chegado em Portugal e na Espanha por volta do século XVI; conseqüentemente foi trazida ao Brasil por esses povos e a partir daí, expandiu-se pela região Nordeste e, gradativamente, foi adquirindo suas próprias características e estrutura. Como podemos observar, a literatura de cordel chegou ao Brasil logo nos

³ <http://www.ablc.com.br/> Acesso em 12/11/2016.

primeiros séculos do descobrimento. No entanto, é bom lembrar que, no começo, a produção literária não foi denominada de literatura de cordel, e sim, de folhetos. No entanto, é bom lembrar que no começo a produção literária não foi denominada de literatura de cordel, e sim, de folhetos.

Esse tipo de poesia também era chamado pelos poetas de “romance” ou “livrinho”.

Segundo Irani Medeiros, professor da UFPB, poeta e pesquisador da cultura popular; já é senso comum o fato de que o cordel é oriundo da Europa, reforçando as informações encontradas no site da ABLC. Com suas características bem peculiares, o folheto de cordel geralmente é feito em papel pardo e possui o tamanho de um livreto de bolso; uma folha do tamanho ofício resulta em quatro páginas do cordel e as capas dos folhetos são ilustradas por xilogravuras. Em seu argumento, Medeiros informa que:

[...] a literatura de cordel chegou através dos colonizadores lusos, em “folhas soltas” ou mesmo em manuscritos. Só muito mais tarde, com o aparecimento das pequenas tipografias – fim do século dezanove -, a literatura de cordel surgiu e fixou-se no Nordeste como uma das peculiaridades da cultura regional (MEDEIROS, 2002. p. 27).

A literatura de cordel é um gênero literário popular escrito frequentemente na forma rimada. Uma possibilidade para a origem etimológica do nome é que inicialmente o nome cordel, estava relacionado ao modo como esse material era exposto para venda, pendurados em cordas, cordéis ou barbantes em Portugal. Inicialmente, os folhetos também continham peças de teatro, como as de autoria de Gil Vicente (1465-1536).

É comum se pensar que o folheto de cordel nordestino seja de origem lusitana, nossos colonizadores e instalando-se na Bahia, mais precisamente em Salvador. Dali teria se disseminado para os demais estados do Nordeste.

Entretanto, Márcia Abreu, professora do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas discorda dessa origem europeia. Segundo ela, em sua pesquisa, não existiam folhetos de origem europeia, e não há um registro consistente

que respalde essa argumentação da migração dos cordéis trazidos pelos colonizadores. Os documentos apresentados na pesquisa de Abreu (2012), apontam para outras perspectivas trazendo um pouco mais de movimento nesse primeiro capítulo de contextualização.

Voltemos o nosso olhar com um pouco mais de atenção para o argumento da professora Márcia Abreu na tentativa de entender porque ela vai contrapor esse pensamento aparentemente “lógico” de que a origem do cordel é portuguesa.

Em seu livro *Histórias de cordéis e folhetos*, 1999, a professora Márcia Abreu vai abordar “o processo de adaptação da literatura de cordel portuguesa em solo brasileiro, que teria originado a literatura de folhetos nordestinos”, confrontando, em sua obra as duas literaturas e colocando-as frente a frente.

A professora defende que é um equívoco trabalhar com a hipótese de que a literatura de cordel portuguesa é “matriz” da literatura de folhetos nordestina. “O objetivo do estudo é confrontar duas produções culturais frequentemente associadas: a literatura de cordel portuguesa e a literatura de folhetos do nordeste do Brasil” (ABREU, 1999, p. 15,).

Um fato histórico com uma única proposta de versão pode se tornar um objeto “intocável”, caso a maioria dos estudiosos assumam essa primeira possibilidade de informação. Mas, sempre surge alguma possibilidade remanescente trazendo outros caminhos e um novo olhar sobre o objeto pesquisado. Dentro desta perspectiva pretendemos apresentar alguns trechos da pesquisa da professora Márcia Abreu contrapondo-se a ideia de que os cordéis que temos aqui no Brasil foram trazidos da Europa. Ela argumenta que:

[...] não havia, no Brasil, sequer um folheto português, tampouco bibliografia disponível sobre essa literatura de cordel portuguesa, exceto um trabalho de Câmara Cascudo – *Cinco livros do povo* – e um punhado de parágrafos introdutórios sempre insistindo nas origens lusitanas da literatura de folhetos nordestinas (ABREU, 1999, p. 10).

O poeta Leandro Gomes de Barros⁴ foi de extrema sensibilidade quando afirmou em versos na *Peleja de Riachão Com o Diabo*, escrita e editada em 1899, que não há nada de novo debaixo do céu, e que dele são somente as rimas:

"Esta peleja que fiz
não foi por mim inventada,
um velho daquela época
a tem ainda gravada
minhas aqui são as rimas
exceto elas, mais nada."

(Leandro Gomes de Barros, 1899)

Apesar de que alguns pesquisadores têm frequentemente estabelecido uma relação de dependência entre a produção nordestina e lusitana, outros concordam em haver “adaptações”, “releituras”, “recriações”, “traduções”, “transformações” e/ou “desdobramentos”, resultado da fusão entre a literatura popular ibérica e os poetas improvisadores.

A variedade dos temas encontrados nos textos produzidos era tão grande que era possível encontrar cordéis que tratassem desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais e comemorativas. Isso nos mostra que esses textos estavam intimamente relacionados à realidade popular, observada, registrada e transformada em literatura pelos autores, fossem eles pobres ou de famílias abastadas.

“O que tornava os textos populares não era o autor ou o público, mas sua aparência e seu preço” (ABREU, 1999, p.48). Por ter um valor simbólico, eles se tornavam acessíveis a todos, dos mais pobres aos mais ricos. Possivelmente não eram acessíveis apenas em relação ao seu valor comercial, mas também pelo tema de que tratavam. Assim, como a narrativa é plurisocial, ela é compreendida por diferentes classes sociais.

A professora defende que não foram todos os textos de cordéis disponíveis que atravessaram o Atlântico, mas uma antologia – textos selecionados, conforme o catálogo para exame dos livros para saírem do reino com destino ao Brasil, conservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ABREU,1999). Esse catálogo continha

⁴ Leandro Gomes de Barros, paraibano nascido em 19/11/1865, na Fazenda da Melancia, no Município de Pombal, é considerado o rei dos poetas populares do seu tempo. Foi educado pela família do Padre Vicente Xavier de Farias, (1823-1907).

pedidos para que livros fossem liberados por *el-rey* e destinados à Real Mesa Censória, que conferia ou não a licença.

Ela então faz um levantamento de textos e livros, citando-os ou reproduzindo parte destes textos, que eram tão variados quanto possível e foi identificado que, entre eles, chegaram ao Brasil muitos folhetos de cordel. Há mesmo o cuidado, por parte da autora, de reproduzir as capas de alguns cordéis portugueses, contando a história de alguns deles, inclusive histórias da corte.

Márcia Abreu inicia, então, uma análise estrutural das narrativas de cordéis, buscando encontrar semelhanças e diferenças entre as histórias, percebendo que não há um interesse em descrever psicologicamente os personagens ou os locais, para não desviar a atenção do leitor do eixo central da trama para detalhes não tão importantes.

Esse tipo de análise a autora vai aplicar em outras obras, como, por exemplo, *História Nova do Imperador Carlos Magno e Dos Doze Pares de França*⁵. Um ponto que chama a atenção é que todas as histórias se passam com os nobres, com poucas referências ao cotidiano popular, no qual os pobres alimentam e protegem os nobres e vivem em perfeita comunhão de interesses.

A tensão central dos cordéis portugueses é a busca do bem, que está sempre em confronto com o mal, portanto, não há interesse pela condição social, política ou econômica.

Quanto à construção da poética nordestina, a professora Márcia Abreu afirma que é bastante diferente da literatura de cordel portuguesa, que não possui a mesma uniformidade. Passa então a explicar o processo de constituição dos folhetos nordestinos, de sua origem, em finais do século XIX até 1920, “período no qual se definem as características fundamentais dessa literatura, chegando-se a uma forma canônica” (ABREU, 1999, p.73).

A autora ressalta que as apresentações orais de narrativas, poemas, charadas e disputas não são particularidades do povo nordestino, estando presentes em todos os povos, com as peculiaridades de cada região.

No Nordeste brasileiro sobressaem as cantorias, os espetáculos e as apresentações de poemas e de desafios. Segundo a autora, esses registros retratam a

⁵ Obra de José Alberto Rodrigues, impressa em Lisboa em 1742.

memória de um povo, sendo que a marca fundamental seria “o caráter fortemente oral dessa produção, no que tange tanto à composição quanto à transmissão” (ABREU, 1999, p.74).

A apresentação dos cantadores acontecia, normalmente, em lugares públicos ou nas casas-grandes das fazendas, onde aguardavam um adversário para realizar o desafio, no qual podiam demonstrar suas habilidades poéticas. O objetivo era, através do conhecimento, derrotar o oponente, muitas vezes depreciando seu comportamento moral, sua cor ou origem social e difamando sua família, o que frequentemente terminava em pancadaria.

No Nordeste brasileiro essas características das cantorias já estavam definidas na década de 1920, o que as fez permanecer até nossos dias. As cantorias começaram a ser impressas em cordel na segunda metade do século XIX.

O responsável pelo início dessa publicação sistemática foi o cordelista Leandro Gomes de Barros, que, conforme consta em seus textos, escrevia poemas desde 1889, sendo que o folheto mais antigo impresso por ele data de 1893.

Para ilustrar esse contraponto a professora Márcia Abreu, elenca em sua pesquisa algumas diferenças entre os textos publicados em Portugal e no Brasil. Distinções desde a intenção na produção dos cordéis, passando pela indicação e seleção de determinada área da sociedade, o cotidiano até a fonte de inspiração para a confecção dos textos:

- Em Portugal as adaptações eram realizadas a partir de textos de sucesso e fama, enquanto que no Brasil os poetas viviam de compor e vender seus versos para o sustento e sobrevivência;
- Em terras lusitanas os textos eram direcionados a um conjunto da sociedade, enquanto os autores e o público no Brasil pertenciam às camadas populares da sociedade;
- Na metrópole, as matrizes dos cordéis pertenciam à cultura escrita, enquanto isso, no Brasil os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral e os relatos dos acontecimentos e comportamentos daquele contexto social;
- Os temas em Portugal eram as vidas de nobres e cavaleiros, no Brasil, os temas predominantes eram o cotidiano nordestino;

- Os editores de lá trabalhavam com obras de domínio público, enquanto isso, no Brasil, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-las com originalidade.

Porém, a principal diferença apontada pela autora é a produção textual. “Os folhetos nordestinos possuem características próprias que permitem a definição clara do que seja esta forma literária” (ABREU, 1999, p.105). Os textos nordestinos dispõem de regras seguidas de forma disciplinar e precisa, o que não acontece com os versos em Portugal.

Segundo a autora, diferentemente dos cordéis portugueses, os folhetos nordestinos possuem uma forte crítica social do cotidiano, demonstrando sua indignação com sua condição de vida na sociedade, não se prendendo a situações políticas nem retaliações governamentais ou de quem quer que esteja no “poder”.

A preocupação social surge então nos folhetos nordestinos, sendo associadas a ela “a maldade, a integridade, a riqueza e a pobreza”. Ela afirma que os folhetos mantiveram os passos do enredo lusitano, porém modificaram os textos transpondo-os “da prosa para o verso”, fazendo rimar apenas a história.

Já que de uma forma ou outra, todos reconhecem que tradicionalmente, esses “folhetos”, como são chamados no Brasil, sofreram certa influência das “folhas volantes”, como dizem os portugueses, mesmo que estes tratassem de outros assuntos temáticos, tais como romances cavaleirescos entre reis e rainhas, princesas e cavaleiros, o fato é que podemos afirmar que de alguma forma o folheto nordestino bebeu dessa fonte, por menor que tenha sido o gole. É a direção que a história nos aponta.

Atravessaram oceanos e tempos para se constituir, no nordeste brasileiro. Numa nova forma de expressão no âmbito da cultura popular. Entendemos que os pais podem até ser de outra nacionalidade, mas se o filho nasceu aqui no nordeste do Brasil, ele agora é cidadão brasileiro.

1.3.O cordel que andou pelo Nordeste

No Nordeste do Brasil, a designação cordel foi herdada, mas de modo geral a ideia de pendurá-los no barbante não permaneceu. O folheto brasileiro, mais especificamente aqui no Nordeste, pode ou não ser encontrado em barbantes. Alguns poemas são ilustrados com xilogravuras, também usadas nas capas. As estrofes mais comuns são as de dez, oito ou seis versos. O que sobressai no cordel nordestino, é que os autores recitam esses versos de forma melodiosa e cadenciada, acompanhados de viola, por isso a musicalidade encontrada tão facilmente em sua estrutura.

Também fazem leituras ou declamações muito empolgadas e animadas, no intuito de atrair a atenção dos ouvintes. O desempenho do cordelista na hora de declamar seu texto é fator significativo na apreciação crítica por parte da recepção.

O poeta popular e pesquisador José Alves Sobrinho (2003, P.109), afirma que o nome “folheto”, em Literatura de Cordel, é entendido, como nome genérico, mas, conforme o número de páginas pode ser classificado em: “folhetos” (quando de 8, 12 e 16 páginas) e “romances” (quando de 24, 32, 48 e 64 páginas) ou “histórias” e, conforme o conteúdo e o assunto, apresentados na tabela 1, a seguir:

Tabela 1 – Modelo de Conteúdo e Assuntos abordados no cordel

Peleja, Debate, Discussão e Encontro	Marcos e Vantagens	História de inspiração popular	História de inspiração não popular
Fabulação	Gracejos e Espertezas	Religião e Beatismo	Profecias
Avisos	Castigos e Exemplos	Política, Sociedade e Ciência	Reportagens
Heroísmo	Proezas	Miscelânea	Profanação
Depravação	Conselhos	Escândalo e Corrupção	

2. **Fonte:** Adaptado a partir de SOBRINHO (2003)

Para reunir os expoentes deste gênero literário típico do Brasil, foi fundada no dia 07 de Setembro de 1988 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). A

diretoria, na época, foi constituída por três cordelistas apenas: o presidente, Gonçalo Ferreira da Silva⁶, o vice, Apolônio Alves dos Santos⁷ e o diretor cultural, Hélio Dutra.

No início, algumas das reuniões foram realizadas em bares, lanchonetes e restaurantes, até que um dia, em visita da diretoria da Academia Internacional de Letras, abriu-se um caminho em direção à Federação das Academias de Letras do Brasil, onde passaram a fazer suas reuniões. Foi elaborado um calendário acadêmico e criado um quadro de beneméritos instituído para dar suporte financeiro à ABLC. Assim os poetas partiram para a consolidação do então esperado quadro acadêmico. Era o ano de 1990.

Hoje, o corpo acadêmico da ABLC é composto de 40 cadeiras de membros efetivos, sendo que 25% destas cadeiras podem ser ocupadas por membros não radicados no Rio de Janeiro, onde está sediada, no bairro de Santa Teresa.

Em 15 de Maio de 2006, o poeta Antonio Francisco, autor dos cordéis utilizados como matriz criativa dessa nossa pesquisa, merecidamente tomou posse na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, na cadeira de número 15.

2.1.UM FOLHETO COM AS CORES DO BRASIL

Segundo o site da Fundação Casa Rui Barbosa⁸, Leandro Gomes de Barros, paraibano nascido em 19/11/1865, na Fazenda da Melancia, no Município de Pombal, é considerado o rei dos poetas populares do seu tempo. Referência desta literatura, com mais de dez mil folhetos vendidos. Dentre as suas obras estão: *O cachorro dos mortos*, *O cavalo que defecava dinheiro*, *História de Juvenal e o Dragão*, *História do Boi Misterioso*, *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, *Branca de Neve e o Soldado Guerreiro*, *A Confissão de Antônio Silvino*, *A Vida de Pedro Cem*, *Os Sofrimentos de Alzira*, *Como Antônio Silvino Fez o Diabo Chocar*, *História de João da Cruz*, *Vida e*

⁶ Poeta, contista e ensaísta, nasceu na cidade cearense de Ipu, no dia 20 de dezembro de 1937. Aos quatorze anos, vem para o Rio de Janeiro, onde, em 1963, publica, pela Editora da Revista Rural Fluminense, o primeiro livro: *Um resto de razão*, coletânea de contos regionais do Nordeste.

⁷ Nasceu em Serraria, PB, aos 20 de setembro de 1926. Em seus documentos, no entanto, consta como nascido em Guarabira-PB, cidade para onde foi levado e onde foi criado desde a infância por seus pais, Francisco Alves dos Santos e Antônia Maria da Conceição. Começou a escrever folhetos aos vinte anos. Seu primeiro romance foi *Maria Cara de Pau e o Príncipe Gregoriano*.

⁸ http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html/ Acessado em 06/05/2017.

Testamento de Cancão de Fogo, A Mulher Roubada, Suspiros de um Sertanejo, O soldado Jogador, Donzela Teodora e o Boi do Nordeste.

Segundo as referências historiográficas do cordel, ao longo do tempo, muitas vezes, mesmo aqueles que não tinham acesso a sua leitura, acabavam levando um cordel para casa, para sempre que possível pedirem que outra pessoa os relese. Outra maneira de disseminação de histórias pelo cordel são as cantorias.

Até hoje, muitos nordestinos se reúnem para ouvir uma história em cordel, seja pelos poetas de bancada (cordelistas que apenas escrevem e recitam, mas não cantam), ou pelos repentistas (aqueles que fazem o verso de maneira improvisada, acompanhados de uma viola ou violão).

À medida que os nordestinos migram para as demais regiões do país, o cordel começa a se espalhar e a se comunicar com outras culturas regionais. Os temas dos poemas e cantorias também são influenciados e enriquecidos conforme outras tradições, realidades e contextos históricos onde estão inseridos.

Na segunda metade do século XIX começaram as impressões de folhetos no Brasil, com suas características próprias. Os temas incluem fatos do cotidiano, episódios históricos, lendas, temas religiosos, entre muitos outros. As façanhas do cangaceiro Lampião (Virgulino Ferreira da Silva, 1900-1938) e o suicídio do presidente Getúlio Vargas (1883-1954) são alguns dos assuntos de cordéis que tiveram maior tiragem no passado.

Por muito tempo, os folhetos assumiram o papel de jornal do povo, repassando aos sertanejos os informes e atualizações dos noticiários veiculadas nos jornais, em forma de versos. O cordelista lia a informação e a reescrevia à sua maneira ou da maneira que ele acreditava que seria entendida e melhor aceita pela população, funcionava como um tradutor dos acontecimentos.

O poeta procura a sua versão, a partir do noticiado ou ocorrido, e nessa decodificação é que ele encontra utilidade de executar conscientemente o seu papel de decodificador popular. É a sua versão que vai importar, em última instância, para o leitor específico de seus folhetos. (LUYTEN, 1992)

Como explica Gonçalo Ferreira da Silva, poeta cearense e fundador-presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), no passado, muitos acreditavam mais no que era dito nos cordéis do que no que viam nos jornais, era uma fonte de formação de opiniões. Era muito mais fácil para as pessoas acreditarem em

alguém que morava e conhecia bem as necessidades do contexto social daquele local, e o cordelista local fazia bem esse papel.

À medida que se espalhou pelo país, a Literatura de Cordel influenciou e foi influenciada por costumes, crenças e religiões. Hoje, é possível identificar elementos do cordel em várias expressões artísticas. Vejamos três exemplos desse aproveitamento, apresentados na tabela 2:

Tabela 2 – Influencia do Cordel em outras expressões artísticas

GENERO	OBRA	ARTISTA	CORDEL
Cinema	O Coronel e o Lobisomem, de 2005	Adaptação de Guel Arraes, Jorge Furtado e João Falcão	O Coronel e o Lobisomem. José Candido de Carvalho , 1964.
Cinema	O Vaqueiro Voador	Direção: Manfredo Caldas	O Romance do Vaqueiro Voador, 2010. João Bosco Bezerra Bonfim
Teatro	Ditirambos	Direção: Moncho Rodriguez	O Nascimento do Menino, Cordel de Lourdes Ramalho

3. **Fonte:** Próprio Autor (2017)

Moacyr Góes, norte rio-grandense radicado no Rio de Janeiro, roteirista e diretor de cinema e teatro, é filho do educador e historiador Moacyr de Góes e irmão do ator Leon Góes. Em 2007 adaptou o folheto as *pelejas de Ojuara contra o diabo*, de Nei Leandro de Castro, para o cinema, no filme *O Homem que desafiou o Diabo*⁹,

Outros artistas brasileiros usaram o cordel como matriz criativa de suas expressões artísticas: *A triste partida*, toada de Patativa do Assaré¹⁰ gravada na voz do Rei do baião Luiz Gonzaga.

⁹ O Homem que Desafiou o Diabo é um filme brasileiro do gênero comédia, lançado em 28 de setembro de 2007 e dirigido por Moacyr Góes, baseado na obra *As Pelejas de Ojuara* do escritor potiguar Nei Leandro de Castro, que também é roteirista do filme. Fonte: <http://globofilmes.globo.com>. Acessado em 07/12/2016.

¹⁰ Toada de Patativa do Assaré gravada por Luiz Gonzaga em 30/11/1964, no LP homônimo, lançado pela RCA Victor. “A triste partida” tem 19 estrofes, 152 versos e duração de oito minutos e 53 segundos. Regravação: LP “O Homem da Terra”, RCA, 1980, com participação especial de Gonzaguinha. Fonte: “Glossário Gonzaguiano“, Daniel Bueno, Linceu, Recife, 2012.

A Literatura de Cordel, desta forma, é matriz de criação, para diferentes gêneros textuais e migra da Literatura estrita para outras modalidades artísticas. Ela também chega da mesma maneira a milhares de lares, de diversas camadas da sociedade, promovendo um diálogo entre culturas.

Segundo o poeta Antônio Francisco, pesquisadores e interessados nesta literatura popular também incentivam a disseminação do cordel nacionalmente, por meio de projetos, concursos culturais e eventos. Ele mesmo é convidado constantemente para palestras e aberturas de projetos nas escolas sobre o assunto. Sua obra *Dez cordéis num cordel só*, foi um dos livros indicados pela Comissão de Vestibulares para o vestibular no ano de 2008 da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

Durante a XI Feira do Livro de Mossoró, RN, que aconteceu no período de 04 a 08 de Novembro de 2015, perguntado em um dos corredores da feira sobre os versos que escreve, Antônio Francisco responde prontamente com simplicidade e de forma poética o que é escrever, poema esse que é inserido na peça *Oscabra*, posterior a estreia e numa versão musicada. Vejamos:

Escrever é meditar, todo dia, o dia inteiro,
 Fazendo do vento uma escada e do luar um
 candeeiro, Para ver o rosto de Deus por detrás do
 nevoeiro. É viajar sem temer, no barco da
 liberdade, num rio feito de verso pela
 criatividade, olhando pela janela dos olhos da
 humanidade. É viver plantando sonhos onde
 ninguém plantou, sonhar, colher a semente do
 sonhou que ele sonhou. E sugar o mel das pétalas
 da roseira que secou. É andar pelas estrelas, sem
 tirar os pés do chão. Almoçar pontos e virgulas e
 jantar rima e oração.
 É andar na mesma trilha dos passos do coração.
 É transformar um deserto, numa bonita savana,
 Viver dezessete séculos num simples fim de
 semana, e andar pelas veredas da raça humana.
 É andar cagando histórias nas caatingas do
 sertão, pisar em cima da pedra onde pisou
 Lampião, e ver a lua nascer na palma da sua
 mão. É sentir a dor alheia, calando a boca da sua,
 passar a noite acordado, pelas esquinas da rua
 bebendo o suor da noite compondo versos pra
 lua. Ser escritor é pisar onde ninguém bota o pé,
 é ser Zé ninguém sem ser escravo de nenhum Zé,
 é viver plantando sonhos, saudade, vontade e fé.
 (FRANCISCO, Antônio. XI Feira do Livro de
 Mossoró, 2015.)

Não há limite para a criação de temas dos folhetos. Praticamente todo e qualquer assunto pode virar versos nas mãos de um poeta. No Brasil, a literatura de cordel é produção predominante no Nordeste, sobretudo nos Estados da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e do Ceará. Costumava ser vendida em mercados e feiras pelos próprios autores. Hoje também se faz presente em outros estados, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, a partir, sobretudo, da produção de migrantes nordestinos que para lá aportaram com sua arte. O cordel hoje é vendido em feiras culturais, casas de cultura, livrarias e nas apresentações dos cordelistas.

Mesmo depois de várias ameaças de extinção, o cordel sobrevive em meio à contemporaneidade e, hoje, pode ser visto pelas principais redes de TV do nosso país ou pelo computador, lido em sites e blogs.

Segundo Mark Curran (1998), a literatura de cordel é um importante meio de expressão popular, com valor informativo, documental e de crônica poética e histórica do século XX. Através dos folhetos pode-se aprender sobre o Brasil, sobre o povo brasileiro elencado entre seus personagens tanto humildes como nobres.

O uso da literatura como fonte e como espaço para a produção da História possibilita ao historiador atuar dentro do contexto literário, pensar questões entre a história e a literatura e perceber que não há verdade única para os fatos, pois as pessoas são múltiplas, a vida é múltipla e a História é compreendida de vários pontos de vista.

3.1.Aspectos da Literatura de Cordel

A literatura de cordel é de inestimável importância na manutenção das identidades locais e das tradições literárias regionais, contribuindo para a divulgação da Cultura Popular Brasileira pelo fato de os poemas poderem ser lidos em sessões públicas.

Sempre admirei as histórias em torno do Nordeste: sobre Lampião, lendas do folclore nordestino, a própria Literatura de Cordel. Histórias que minha irmã mais velha contava na subida da calçada, à luz de vela quando a energia elétrica faltava, deitávamos em redes nos alpendres, ou em lençóis estirados no cimento da calçada, na roda de amigos contando histórias de assombração e suspense. Foram muitos os momentos da minha infância em que os mundos mágicos das narrativas populares tiveram grande impacto na minha percepção essa experiência primeira com a oralidade.

Paul Zumthor (1997), ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas (ZUMTHOR, 1997, p. 10).

O cordel é fruto também desse tipo de tradição, foi através das narrativas orais, contos, cantorias, relatos, improvisos que surgiram nossos primeiros folhetos. Quando estávamos trabalhando na adaptação do texto *Oscabra*, isso ficou comprovado em alguns momentos em que foi necessária a utilização da emissão vocal, ou seja, ouvir a sonoridade do texto para que somente depois, colocá-lo no papel como texto selecionado.

Por atingirem um número elevado de exemplares distribuídos, os poemas de cordel ajudam na disseminação de hábitos de leitura e lutam contra o analfabetismo; a variedade de assuntos que cobrem crítica social, política, meio ambiente, comportamento e textos de opinião, elevam a literatura de cordel a obras de teor didático e pedagógico.

Segundo encontramos no site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), tudo começou de forma paulatina e processual. No princípio a maturidade do cordel no Brasil se deu de forma não muito organizada. O fato de que os pioneiros repentistas não tinham a devida preocupação com a estrutura da construção das métricas nem com a composição das estrofes. Foi um verdadeiro desafio, maior do que aqueles em que eles se enfrentavam em suas pejeas poéticas.

Segundo o relato da (ABLC), alguns poetas iam de um extremo ao outro, com construções longas, outros, com versos de curta duração que fugiam completamente da dinâmica métrica, e tudo isso acontecia sem que seguissem nenhuma regra pré-estabelecida e cada um escrevia conforme a sua própria vontade. Eram versos escritos à imagem e semelhança do querer do poeta. Tudo isso acontecendo enquanto a identidade e a estrutura necessária para a organização e sistematização das formas de se trabalhar com rimas e métricas no cordel eram mais bem definidas¹¹.

¹¹ <http://www.ablc.com.br/> Acessado em 12/12/2016.

Segundo o poeta Gonçalo Ferreira da Silva¹², em um breve resumo sobre a classificação da literatura de cordel, as classificações mais conhecidas são a francesa de Robert Mandrou¹³, a espanhola de Julio Caro Baroja¹⁴, as brasileiras de Ariano Suassuna, Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Roberto Câmara Benjamin e Carlos Alberto Azevedo.

Se, por um lado, o nordeste brasileiro conservou toda uma tradição advinda do romanceiro e da cantoria, por outro, ele inovou com o surgimento do cangaço. Criou-se uma nova geração de heróis nordestinos, que não fugiam dos atributos de valentia e lealdade. Os versos também tratavam de crimes, de massacres, de guerras e de pavões misteriosos.

Ao traduzir de forma poética o que acontece no mundo, relatando acontecimentos históricos, sociais, políticos e culturais, o cordel nos faz pensar nesse alcance híbrido que a poesia popular possui, ou seja, de tão regional, universal ela se torna.

São várias as temáticas dos folhetos de cordéis, desde fábulas e histórias fictícias, bem como uma visão crítica acerca do mundo em que vivemos.

Trata-se de um material vasto para nossa pesquisa acadêmica, uma poética carregada de signos e elementos cênicos tão necessários para a construção de um espetáculo de teatro.

Nos próximos capítulos, trataremos do processo de traduzir o texto de cordel para o texto cênico e em seguida utilizaremos essa matriz criativa para a construção das cenas dos espetáculos, *Dois Cordéis Num Cordel Só*, 2010, e *Oscabra*, 2017, pela *Ciamargem* de Teatro.

Os cordéis constituem um meio para que se trabalhe a diversidade de assuntos e temas que circula na atualidade. As métricas, rimas e orações do cordel produzem uma musicalidade própria e uma flexibilidade na leitura que ajudam na dramaturgia das cenas.

¹² Poeta, contista e ensaísta, nasceu na cidade cearense de Ipu, no dia 20 de dezembro de 1937. Aos quatorze anos, vem para o Rio de Janeiro, onde, em 1963, publica, pela Editora da Revista Rural Fluminense, o primeiro livro: *Um resto de razão*, coletânea de contos regionais do Nordeste.

¹³ Robert Mandrou (Paris, 1921 — 1984) foi um historiador francês, integrante da segunda geração da Escola dos Annales: movimento historiográfico que se constitui em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História.

¹⁴ Julio Caro Baroja (Madrid, 1914 - Vera de Bidasoa, 1995) Antropólogo, etnólogo e historiador espanhol. www.biografiasyvidas.com/biografia/Acessado em 29/10/2017.

Dito isso, ressaltamos a contribuição dos cordéis, neste caso, do poeta Antônio Francisco para esta pesquisa. Seus poemas são sempre concluídos com um tom de esperança de que as coisas podem melhorar.

Caio Cesar Muniz, Presidente da associação POEMA- (Poetas Prosadores de Mossoró), reforça essa ideia no livro de Antônio Francisco, *Dez Cordéis Num Cordel Só*, 2002.

Sempre que tenho o prazer de ouvi-lo recitar “Meu Sonho”, me emociono ao final, pois sei que esse planeta encantado que ele sonhou só existe em sua mente maravilhosa. O Sonho de Antônio Francisco é o sonho de toda a humanidade – “... um planeta coberto/De plantas de todas cores/ As lagoas orquestradas/Por marrecos cantadores/E as abelhas bailando por entre as pétalas das flores. ” (MUNIZ, 2002.p.14)

De porco falando, até sobre uma cidade no fundo do mar, passando pelo espaço sideral, o sertão e até um mundo onde só existem índios que não conhecem o dinheiro, tudo é tão inventivo que é possível visualizar com perfeição os cenários e os personagens de cada cordel de Antônio Francisco.

A preocupação com os males do mundo moderno, a apreciação das coisas lindas e simples da natureza e que muitas vezes deixamos de notar, a ganância, a soberba e falta de sensibilidade dos homens, tudo está escancarado em seus cordéis. Uma poética à espera de uma cena. Uma “cabra” representando os “cabras” do mundo, um nordestino que, a partir de sua obra, de tão regional, se torna universal.



³Cena do Espetáculo do espetáculo Oscabra, abril de 2017, Natal-RN. Foto por Marcelo Baracho-RN.

“É aquilo que nesse momento se revelará aos povos
Surpreenderá a todos, não por ser exótico
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
Quando terá sido o óbvio”.

(Caetano Veloso)

CAPITULO II

1. O CORDEL COMO MATRIZ CRIATIVA PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA

Quando ouvi pela primeira vez Antônio Francisco declamar na livraria Poty Livros que funcionava nas dependências da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN, no município de Mossoró, lá em meados dos anos 1990, me lembro de ter sido atraído rapidamente pela sonoridade que ecoava em um canto da loja.

Naquele momento específico em que fui surpreendido pela beleza dos versos do poeta, não pensava como pesquisador consciente, mas, apenas como apreciador da poesia ali recitada, trazendo à memória aquele momento que ficou registrado.

Sua poesia tem a capacidade de encantar à medida que nos transporta para os diversos mundos que o autor cria para suas histórias; surpreende pela beleza de suas personagens, pela riqueza dos textos, pela leveza dos seus versos e por sua imaginação poética que funciona vinte e quatro horas por dia com sua mente fervilhando. O que ver no dia-a-dia transforma em poesia e enquanto dorme utiliza-se do formato simples da poesia popular, para narrar seus sonhos em formato de cordel.

Diante disso, podemos dizer que a minha experiência com a literatura de cordel divide-se em antes e depois da poesia de Antonio Francisco. Quem o vê passeando de bicicleta pelas ruas de Mossoró, RN, nunca haverá de pensar que está diante de um dos maiores poetas do Rio Grande do Norte. Mas ele é assim mesmo, simples, porém profundo.

Foi por influência dos poemas de Antônio Francisco que tive duas experiências práticas fundamentais para a confirmação dessa minha constatação: A montagem da peça “*Dois Cabras Num Cordel Só*”, 2010 e, em seguida, “*Oscabra*”, 2017. Através delas, me dei conta de como alguns elementos existentes no cordel de Antônio Francisco foram determinantes para que fosse possível utilizar seus cordéis como matriz criativa para a construção das cenas desses espetáculos.

2.1. ELEMENTOS MATRICIAIS NO CORDEL QUE COLABORAM PARA A CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA

Esse capítulo da nossa pesquisa destina-se à análise das matrizes criativas encontradas nos poemas de Antonio Francisco, que formaram o alicerce do processo criativo.

Para tanto utilizaremos o método de análise matricial proposto pelo professor Rubens Brito, (2006). Essa metodologia pode ser aplicada à análise dos processos criativos em edição e construção de textos teatrais.

O processo primeiramente consiste em precisar a fonte primária, que no caso da nossa pesquisa, são os versos do poeta Antonio Francisco. Logo em seguida a partir desse repertório determinamos os elementos selecionados, cuja reunião constituiu nossa matriz para a confecção dramaturgica.

Em seguida realizamos o levantamento dos procedimentos necessários, objetivando aclarar o modo pelo qual iríamos utilizar os elementos encontrados numa relação direta com os procedimentos funcionais.

Analizamos a obra do poeta tentando encontrar padrões de criação que se repetiam em todos os cordéis do autor; isso nos ajudou numa melhor compreensão da razão pela qual estávamos usando o cordel como matriz e na reflexão sobre porque funcionava tão bem quando adaptado para a cena.

2.1.1. A Narrativa

Quando analisamos o cordel de Antonio Francisco identificamos vários recursos narrativos. O que a narrativa literária encontrada em seus poemas colabora para a “invenção” de uma narrativa cênica?

Estamos nos referindo à narrativa como a maneira de exposição de fatos, uma narração de um conto ou de uma história, de um episódio jornalístico, de um romance, de um caso, entre outras formas de se contar uma história para que se configure matriz de criação para a construção da cena. Pesquisamos e escolhemos os elementos que

fossem encontrados tanto na poesia popular como no texto teatral, de forma que quando o utilizássemos para construir o texto da cena eles se amoldariam para a situação adaptada.

Identificamos a narrativa como um dos possíveis elementos matriciais por se tratar de uma ferramenta importantíssima no processo de construção dramática. Ela desencadeia uma sequência de outros elementos básicos dentro de sua estrutura que se conectam ao longo de certo tempo como, por exemplo, as situações que acontecem com os personagens e qualquer outro tipo de informação que gere expectativa na imaginação do leitor, no caso do cordel, ou do espectador, no caso da cena: O que aconteceu, o que está acontecendo o que está por vir e o que poderia ter acontecido?

Ela vai ajudar a construir dramaturgicamente a linha temporal do roteiro indicando quando as ações acontecem. A narrativa também descreve o lugar onde as ações acontecem. Ela apresenta quem são os personagens e explica porque existem na trama. A narrativa explica o motivo pelo qual e de que forma tudo acontece na história trazendo à tona a consequência e o desenrolar da ação.

No cordel do poeta potiguar podemos classificar a narrativa como literária por se apresentar na forma de prosa e verso. À medida que transpomos o texto para a cena ela passa a ser uma narrativa dramática.

No caso do espetáculo *Oscabra*, o personagem participa da ação. Ele se mostra um narrador, que conta tudo o que vai acontecendo na jornada. Narra um povo, uma identidade, uma imagem, desfaz estereótipos em relação ao modo de ser nordestino.

O ator assume tanto a função de narrador quanto de intérprete de personagens. Ele narra na primeira pessoa em alguns momentos do espetáculo e na terceira pessoa quando ele não participa da história, mas apenas relata o que fazem outros personagens.

A narrativa construída para *Oscabra* é aquela que descreve ações desenvolvidas por vários personagens representados por um único ator, que vive as mais inusitadas situações. O “cabra” enfrenta desafios e se envolve em diversas situações.

NARRATIVA DOS CORDEIS

(Modo de dizer)



Oralidade

NARRATIVA DRAMATÚRGICA

(Modo de agir)



Ação

2.1.2. A Musicalidade

A primeira coisa que me chamou a atenção nos cordéis do autor mossorense foi a forma como Antônio Francisco recitava seus versos. Percebia-se uma musicalidade no modo de dizer. Não era apenas o simples ato de recitar, ele conseguia estabelecer uma sonoridade, uma atmosfera melódica nos versos que nos parecia vir diretamente do próprio cordel e que não só alcançava o público presente, mas atravessava o espaço a ponto de fazer com que aqueles que passavam por ali parassem para ouvi-lo e só se deslocassem ao término do cordel e com a certeza de que ele não recitaria mais nenhum outro.

Quando alguém canta ou declama poesia de cordel logo se percebe o alcance da elocução, o ritmo que vai se repetindo ao longo da história. Então é perceptível a musicalidade ali existente, como nos repentes¹⁵ dos violeiros nordestinos¹⁶.

Na poesia de Antônio Francisco, a melodia envolvente estabelece uma conexão com o espectador porque, ao dizer seu cordel, ele canta a sua poesia. A sonoridade é, portanto, um elemento relevante na construção poética do autor, um dos motivos predominantes da escolha dele.

No caso do teatro, o elemento da música na cena se expressa de duas maneiras. Uma mais evidente, em termos de produção musical, como a sugerida pela sonoplastia técnica a partir de equipamentos de som ou de instrumentos musicais que são utilizadas como pano de fundo ou contextualização de tempo e espaço. A outra, tácita, encontrada

¹⁵ Repente (conhecido também como Cantoria) é uma arte brasileira baseada no improviso cantado, alternado por dois cantadores, daí o nome repente. O Repente na Cantoria de viola é desenvolvido por dois cantadores acompanhados por violas na afinação nordestina. Especialmente forte no nordeste brasileiro, é baseado no canto alternado que se dá em forma de improviso poético – a criação de versos "de repente".

¹⁶ Os violeiros do Nordeste tocam prosas e versos em formas de desafios, entre um e outro, em suas apresentações, e isso já faz parte da cultura da região nordeste desde os primórdios. <http://historiascenariosnordestinos.blogspot.com.br/2013/11/violeiros-nordestinos-arte-de-improvisar.html>/Acessado em 12/11/2016.

nos processos de atuação e encenação – dinâmica de cenas, ritmo, movimentação e deslocamento no espaço cênico e, sobretudo, utilização da voz,

No *Dicionário de Teatro*, de Pavis, 2008, encontramos as seguintes indicações em relação às funções da música na cena:

Ilustração e criação de atmosfera correspondente à situação dramática. A música repercute e reforça esta ambiência. (Caso da música de fundo). Estruturação da encenação: enquanto o texto e a atuação são muitas vezes fragmentados, a música liga seus elementos esparsos e forma uma continuação. Às vezes ela pontua os tempos da encenação. (PAVIS, 2008, p. 255).

2.1.3. A Fábula

A segunda questão surgida a partir daquele momento revelador, foi o caráter da fábula existente em seus cordéis. A primeira acepção do termo fábula, aqui, tem o sentido de “narrativa curta, em prosa ou verso, que tem entre as personagens animais que agem como seres humanos e que ilustra um preceito moral” (HOUAISS, 2001). Encontramos na composição literária de Antonio Francisco, animais que apresentam características humanas, tais como fala, reações, sentimentos, costumes e outros. No cordel *As Sete Constituintes*, sete bichos dialogam sobre o destino do ser humano, culminando com um ensinamento moral de caráter instrutivo.

Foi debaixo de um juazeiro que eu vi: um porco falando, um cachorro, uma cobra e um burro reclamando, um rato, um morcego e uma vaca escutando. Isso já faz tanto tempo que nem me lembro mais, só me lembro de uma coisa: do que disse os animais. E o porco dizia assim: Pelas barbas do capeta. Se nós ficarmos parados a coisa vai ficar preta, do jeito que o homem vai, vai acabar com planeta. Já sujaram os sete mares, do atlântico ao mar Egeu, as florestas estão capengas e os rios da cor de breu. Ainda por cima dizem que as sebosos aqui sou eu. Os bichos bateram palmas, o porco deu com a mão. O rato de levantou e disse: prestem atenção! Eu também já não aguento ser chamado de ladrão (...)
(ANTONIO FRANCISCO, 2002, p. 96.)

A narrativa desse poema protagonizado pelos animais, que se tornam exemplos para o ser humano, sugere com bastante clareza a fábula, nesse sentido como uma verdade ou reflexão de ordem moral no final do texto: *“os bichos é que tinham razão”*.

Cada animal no texto citado simboliza algum aspecto ou qualidade negativa do homem como, por exemplo, o porco trata da poluição causada pelo homem, o rato menciona a desonestidade, a vaca cita o egoísmo, a cobra representa a inclinação que homem tem para fazer guerras, o cachorro a violência e a maldade e por fim o morcego mostra o quanto somos indiferentes a necessidade do próximo.

Podemos também entender fábula numa segunda acepção, como sucessão de acontecimentos que constituem a história ou organização das ações bem sequenciadas e numa perspectiva lógica desses acontecimentos. Essas características, propriamente do arranjo da narrativa teatral, também são encontradas em todos os cordéis de Antonio Francisco. Pensando na transposição para o texto dramático, podemos compreender também a fábula como estrutura da narrativa segundo Pavis:

Compor a fábula (como estrutura da narrativa) é, para o autor dramático, estruturar as ações - motivações, conflitos, resoluções, desenlace - num espaço/ tempo que é "abstrato" e construído a partir do espaço/tempo e do comportamento dos homens. A fábula textualiza as ações que puderam ocorrer antes do início da peça ou que terão sequência após a conclusão da peça. Ela pratica uma seleção e uma ordenação dos episódios conforme um esquema mais ou menos rígido: o da dramaturgia clássica recomendará, por exemplo, respeitar a ordem cronológica e lógica dos acontecimentos: exposição, aumento da tensão, crise, nó, catástrofe e desenlace. (PAVIS, 2008. p. 157):

Analisando os cordéis do poeta Antônio Francisco, percebi o cuidado que ele tem para que todos os elementos fiquem tão bem estruturados de modo que uns completem os outros. Neste caso, nada parece ter acontecido por acaso e todas as estrofes estão muito bem interligadas. Ao me deparar com a possibilidade de reescrever os cordéis para o texto teatral, percebi a necessidade de realocar alguns textos, estrofes, ampliar algumas orações e assim por diante.

As fábulas encontradas nos cordéis de Antônio Francisco, em alguns aspectos, estão ali tão bem encadeadas que, na cena de teatro, têm a capacidade de saírem umas

das outras por uma justa necessidade de construção. Podemos depreender, talvez, que o poeta, enquanto cordelista-recitador de sua própria obra, escreve já antevendo a perspectiva de enunciação de seu texto e as possibilidades cênico-sonoras daí decorrentes.

2.1.4. A comicidade

Durante o processo dessa pesquisa, um terceiro elemento que chamou a atenção nos cordéis de Antônio Francisco foi a sutileza de seu humor. Selecionamos esse aspecto por ser encontrado onde menos esperamos. O humor aqui sugerido no trabalho de Antonio Francisco está intrinsecamente ligado à graciosidade com que ele desenvolve os poemas. Quando trazemos esse elemento para o texto teatral identificamos a possibilidade de amplificar essa matriz de criação. Quando colocado em cena junto com a proposta do espetáculo e a reação do público esse elemento vai sobressair em quase todas as cenas/cordéis do espetáculo.

A observação desse elemento nos cordéis demonstra que, como um poeta bem humorado que é Antonio Francisco se apresenta como uma fonte de possibilidades artísticas para criadores em teatro.

Quando o visitei em sua residência em Mossoró, RN, para solicitar a autorização e liberação de seus cordéis para a montagem do espetáculo *Dois cabras num cordel só*, em 2010, o poeta mostrou-se bastante receptivo. Na oportunidade, relatei para ele que, como dramaturgo adaptador, ao me deparar com a poesia dele, conseguia encontrar aberturas e uma certa liberdade para construção de ações cômicas, falas e personagens, que estão além do controle do poeta, ao que ele me respondeu: “Olha, já vi tanta coisa ruim feita com meus cordéis que nada mais me surpreende”. Perguntei se ele iria ao espetáculo quando tivéssemos apresentação em Mossoró, ele disse: “Claro que vou... Mas, sem minha esposa por enquanto. Se eu aprovar, aí sim, levo ela de outra vez”.

Quando perguntado sobre as expectativas dele de recebimento de proventos pelos direitos autorais de seus cordéis, respondeu com toda simplicidade e desapego: - “Olha, se quiser me dá uma coisa, eu recebo. Se não, pode usar os cordéis do mesmo jeito”. Sempre se mostrando um sujeito bem humorado e cheio de repentes de comicidade.

Ao começar a escrita das cenas para o teatro é perceptível a necessidade de modificação do texto do cordel para o teatral propriamente pensado, que está à espera de um espaço cênico, de um ator e de um espectador. Contribui para isso a hipótese de que o próprio Antônio Francisco já escreve prenunciando possibilidades de enunciação vocal na apresentação pública (presencial) de sua poesia. Sendo assim, é possível compreender que o texto de cordel escolhido fica à mercê do que a encenação fizer dele.

Pávis coloca uma definição que representa bem a nossa intenção de trabalhar com esse elemento:

O cômico não se limita ao gênero da comédia; é um fenômeno que pode ser apreendido por vários ângulos e em diversos campos. Fenômeno antropológico, responde ao instinto do jogo, ao gosto do homem pela brincadeira e pelo riso, à sua capacidade de perceber aspectos insólitos e ridículos da realidade física e social. arma social, fornece ao irônico condições para criticar seu meio, mascarar sua oposição por um traço espirituoso ou de farsa grotesca. Gênero dramático centra a ação em conflitos e peripécias que demonstram a inventividade e o otimismo humano perante a adversidade.

(PAVIS, 2008. P. 58)

A obra de Antônio Francisco, quando transmitida pela sua própria voz, chegou a mim numa dinâmica artística que atinge não apenas o ouvido, mas a emoção do ouvinte, fazendo a poesia reverberar e dramatizar-se, via atuação de um recitador, sem precisar de palco, sonoplastia, iluminação, adereços, figurinos, maquiagens e cenários, nem de uma ação cênica. Entretanto, essa experiência ficou como um registro mental, uma tela a espera de receber as pinceladas de outro autor.

Já desde aquele momento, quando ainda estava dando meus primeiros passos como ator de teatro, registrei mentalmente um projeto: “Ainda farei um espetáculo com os textos de Antônio Francisco”.

QUADRO DOS ELEMENTOS MATRICIAIS

Tabela 3 - Matrizes criativas

Poemas	Narrativa	Musicalidade	Fábula	Comicidade	Quadros (Cenas)
Um bairro chamado Lagoa do Mato	O que acontece	Sonoridade Poética	Ficção	Humor Sutil	Lagoa do Mato
Meu sonho	O que está acontecendo	Ritmo	Sonhos	Textos cômicos	O sonho
Do outro lado do véu	O que está por vir	Repetição Melódica	Metáforas	O Jogo	Do outro lado
O feiticeiro da pedra de sal	Onde acontece (Lugar)	Sugere Atmosfera	Verdade de ordem moral	Piada verbal	O velho do sal
As seis moedas de ouro	Com quem acontece (Personagens)	Métrica	Sucessão de Acontecimentos	Peripécias	As moedas de ouro
As sete constituintes	Como acontece (Personagem/interprete)	Repentes (Composição)	Estrutura narrativa	Inventividade em meio ao caos	Os bichos tinham razão
A casa que a fome mora	Imagens (representações)	Tempo (Pulsção)	Estrofes interligadas	O Brincante	A casa da fome

Fonte: Próprio autor (2017)

2.2.CIRURGIA DRAMATÚRGICA

Não sei, só sei que foi assim!

(Chicó em O Auto da Compadecida de Ariano Suassuna)

Chega o momento de pensar a fabricação do texto teatral, de fazer do cordel poética teatral e construir a partir dele uma dramaturgia para a cena a qual chamo de “cirurgia dramatúrgica” ou apropriação do texto não teatral pelo texto teatral.

O próximo passo agora era montar o espetáculo *Dois cabras num cordel só*, em 2010, a partir dos poemas do livro *Dez Cordéis num cordel só*, de 2002, do poeta Antonio Francisco. Precisávamos compor o texto para a cena.

Por onde começaríamos? Descobrir as falas necessárias para as ações e quais as ações necessárias para receber os cordéis? Quais personagens elencar? Quais as vozes a se (re) produzir? Como manter a musicalidade da poesia nas cenas? Quais as costuras necessárias durante o desempenho cênico? Quais os entremeios se encaixariam coerentemente trazendo “sentido” entre uma cena e outra?

O texto precisaria se integrar na forma do drama e implicar uma comunicação diferente da proposta cordelística, agora de forma direta, ligando as cenas entre si, pensando nos espectadores que vão receber essa adaptação. O texto dramático valoriza a dinâmica do conflito, graças à presença das personagens e de suas relações, que saltam do texto para a cena. Essa dimensão do conflito entre personagens precisaria ser realçada nas histórias do poeta.

Se por um lado o cordel possui a intenção de prender o leitor, no texto para o teatro, temos como objetivo específico estabelecer um suporte para a representação do espetáculo. A nossa preocupação era pensar em uma construção textual que cenicamente garantisse um ritmo vivo e uma progressão capaz de conquistar a atenção do público.

A ideia de utilizar o cordel para a construção da cena é estabelecer uma relação direta entre o poeta Antonio Francisco, o autor do texto teatral, o ator e o público. Tudo que é idealizado na escrita é projetado para a cena e para o ator: As ações físicas, a entoação da voz, os elementos de caracterização dos atores, como os efeitos sonoros na cena, a iluminação, o espaço cênico e adereços.

Na escrita dramática é onde organizamos a sucessão e encadeamento das cenas que devem conduzir o espectador durante o espetáculo. A apresentação de personagens, os conflitos que fazem impulsionar suas ações, conduzindo-os ao desfecho de cada cena proposta. Decidimos que a divisão das cenas se daria através de subcenas ou entremeios

que costumam as cenas que correspondem à mudança dos quadros (ato que corresponde à entrada ou saída de uma ou mais personagens).

A primeira fase dessa composição dramática foi a leitura dos poemas; ouvir os cordéis de Antonio Francisco recitados por atores em busca de um texto para a cena. Mas, depois de várias leituras dos versos, inclusive, algumas vezes, em movimento pela sala de ensaio, percebeu-se a necessidade das primeiras modificações no poema original para que se adequasse melhor a proposta das cenas.

O próximo passo rumo à construção do texto teatral começa na seleção dos cordéis de Antônio Francisco que seriam utilizados como matriz criativa para a construção das cenas do espetáculo que almejávamos encenar.

2.2.1. Transposição dos textos não teatrais

O critério de escolha dos poemas a comporem os espetáculos se deu primeiramente pela fábula narrada e pela nossa afinidade com os temas tratados em cada poesia e de como eles se relacionavam entre si.

Na sequência, abordaremos os cordéis que fizeram parte da montagem dos espetáculos: “*Dois Cabras Num Cordel Só*”, 2010, e conseqüentemente da montagem de “*Oscabra*”, 2017.

A escolha dos cordéis para a peça não seguiu a ordem cronológica definida pelo poeta, e sim, a perspectiva da encenação, à medida que foram fazendo conexões com o texto teatral a que se propuseram. Partiremos da disposição dos poemas no texto utilizados na montagem dos dois espetáculos. Em ambos os cordéis, permanecem os mesmos.

Apresentaremos agora os cordéis selecionados para a construção do texto teatral em forma original. Na sequência, a cirurgia dramatúrgica com seus respectivos esclarecimentos à medida que o texto vai recebendo as mudanças sugeridas.

2.2.2. Sequência de cordéis utilizados no espetáculo *oscabra*

Cena um: Lagoa do Mato

Um bairro chamado lagoa do mato, título original do cordel de Antonio Francisco. Narra as memórias de infância do autor apresentando as transformações ocorridas no bairro com o passar do tempo. Com uma pitada de saudosismo, mas também de humor, o texto fala de um lugar que não precisava de muita coisa para ser agradável. Este cordel em particular não sofre alterações no texto original e é um dos dois utilizados na íntegra quando transposto para ao texto teatral. Sendo assim, por não ter sido modificado, citaremos apenas um pequeno trecho para contextualização do leitor:

“Nasci numa casa de frente pra linha,/Num bairro chamado Lagoa do Mato./cresci vendo a garça, a marreca e o pato,/Brincando por trás da nossa cozinha./a tarde chamava o vento que vinha/ Das bandas da praia pra nos abanar./Titia gritava: está pronto o jantar!/O Sol se deitava a Lua saia,/O trem apitava, a máquina gemia,/Soltando faísca de fogo no ar./O galo cantava, peru respondia,/Carão dava um grito quebrando aruá,/a cobra piava caçando preá, /Cantava em dueto o sapo e a jia,/Aguapé se deitava e depois se abria,/Soltava seu cheiro nos braços do ar/O vento trazia pro nosso pomar, (...)” (FRANCISCO, 2011. p.57)

Cena dois: O velho da pedra de sal

O *Feiticeiro do Sal*, título original do cordel, sofre uma leve alteração para “*O velho da Pedra de Sal*”. Desde já, começamos a tratar automaticamente o cordel como cena e não mais como poesia de cordel.

Repleto de imagens e ideias que nos convidam a refletir, sorrir e se emocionar, com muita imaginação, o poema vai tratando de política, de economia, de igualdade e preconceito entre as classes sociais, da justiça que desejamos, mas não praticamos. Trazendo ao final uma possibilidade de dias melhores, ou pelo menos, mais aceitáveis, na medida do possível, para nossa sociedade.

O assunto do poema é atemporal, mesmo tendo sido publicado em 2002, independe de datas ou de nomes, pois, no caso do nosso país, seus personagens políticos atravessam a história e permanecem atuais. O cordel é recheado de um humor apurado, consciente e criativo, de um senso crítico que não machuca, mas acerta em cheio no “Mocotó de Aquiles”, nos fazendo refletir sobre o assunto. Bastante contextualizado, tanto na temática político-social como na linguagem, inteligência e astúcia características do nosso povo nordestino. Na compilação publicada de Antônio

Francisco *Dez cordéis num cordel só*, 2002, *O Feiticeiro do Sal* está organizado no índice em oitava colocação, enquanto que no texto teatral é colocado na primeira cena do espetáculo propriamente dito.

Na cena *O Velho da Pedra de Sal*, excluímos inicialmente a segunda estrofe que diz: “Logo na primeira cena/vejo nosso casarão/com quatro silos na sala /cheios de milho e feijão/e um quarto pegado a casa/que pai guardava algodão...” (FRANCISCO, 2002, p.108)

Foi suprida essa estrofe por entendermos se tratar de uma narrativa irrelevante ao texto teatral e conseqüentemente para a cena. Na proposta do espetáculo, o personagem caminha por vários lugares. E a imagem do casarão enrijeceria a cena. Cada cordel e situação acontecem em lugares distintos. Sendo assim optamos em retirar essa estrofe, pois em nossa compreensão, serviria apenas como o relato de uma paisagem que passaria despercebida pelo espectador por não possuir uma influência direta na cena.

Outro trecho excluído foi a quarta estrofe: “Vô passava horas e horas/com seu cachimbo de lado/ contando histórias de fadas/ castelo mal-assombrado/dos cavaleiros da França/ou de algum reino encantado”(…) (FRANCISCO, 2002, p.108) A retirada desse trecho foi para que ele não se configure como informação redundante e também por entendermos que a única história que nos interessaria seria a do Reino Encantado.

No texto como um todo substituímos a palavra, “feiticeiro” por “velho”, na perspectiva de desloca-lo de suas referências medievais (que a conotação de “feiticeiro” pode trazer) para uma possibilidade mais regional, proporcionando uma maior aproximação com o espectador.

Na décima quarta estrofe, mais especificamente na quinta e sexta linha acrescentamos: “ruim”, “pelo menos”, e “deixar de conversar com merda”; na intenção de reforçar na cena sua dimensão de denuncia da corrupção política: “Com essa pedra ele faz/Ponta de faca tremer, /Chover de baixo para cima, /Inverno bom sem chover, /Político ruim pagar promessa/Ou pelo menos deixar de conversar com merda e parar de prometer”(…) (FRANCISCO, 2002, p.111).

Uma vez que o texto do cordel é completamente narrativo, na sequência, optamos por retirar duas estrofes, por serem irrelevantes para cena. A tentativa é tornar

a cena mais enxuta e compacta, deixando espaço para a ação cênica. Na cena contamos com outros elementos que preenchem a ausência narrativa: Tamboretas, trilha sonora, iluminação e atuação.

Na estrofe 19 temos: “Com três semanas depois, /O velho entrou no reinado, /Levou o rei para um quarto, /Que tinha lá no sobrado, /Fez tanta feitiçaria/Que o rei ficou assombrado” (FRANCISCO, 2002, p.112). O texto modificado para a cena encontra-se nesse formato: “Com três semanas depois, o conselheiro entrou com o homem no reinado. Levou o rei pra um quarto que tinha lá no sobrado, quando o rei viu o poder da pedra, ói, ficou logo animado.” (SALES, 2017, p.10).

Na cena seguinte, o ator canta uma versão musicada dos versos originais:

“Pegou uma nota falsa,/Pôs num copo de cristal./Depois que tirou do copo,/Que lavou com água e sal,/Não tinha quem não dissesse/Que o dinheiro era real/ Depois colocou num pote /Quatro penas de um vem-vem,/Pegou dez notas de dez, /Botou no pote também./Depois que quebraram o pote,/Tinha uma nota de cem.” (FRANCISCO, 2002, p.112).

A vigésima segunda estrofe permanece praticamente intacta, sofrendo apenas a permuta da palavra “feiticeiro” por “homem”.

No restante da cena, as demais estrofes do cordel não sofrem modificações, permanecendo como no original.

Cena três: O sonho

O próximo texto do espetáculo trata de um sonho, numa alusão à esperança de melhora para o nosso planeta. No livro, é o primeiro cordel que aparece. Enquanto na adaptação para a cena o colocamos como terceira cena.

Esse cordel tem por título original: *Meu sonho*. No texto teatral colocamos o título de “*O Sonho*”. Nele, Antônio Francisco nos apresenta um personagem sonhador que, cansado de ler as notícias trágicas do jornal, vai se deitar descontente e pensando em tudo que leu, adormece de repente e sonha que acorda em outro lugar bem diferente do que aquele em que vive.

A modificação na primeira estrofe tem a função de “gancho” entre uma cena e outra, uma cena mais de diálogo e menos de verso. Vejamos a comparação entre as duas partes:

-Estrofe nº1

“Cansado de ler jornais/fui me deitar descontente/Pensando em tudo que li/adormeci lentamente/e sonhei que eu acordava/num planeta bem diferente. ” (FRANCISCO, 2002, p.14)

Texto da cena: “Eu não aguento mais ler jornais. Só tem notícia ruim. Um dia desses mesmo eu tava lendo o jornal e depois fui me deitar descontente, pensando em tudo que li adormeci de repente, sonhei que eu acordava num outro lugar, bem diferente(...)”. (SALES, 2017, p.6)

A segunda estrofe permanece sem modificações. A terceira, quarta, quinta e sexta foram retiradas por se configurarem excessivas, não trazendo danos para a compreensão do espectador. Da sétima estrofe até a décima, o poema sofre leves modificações. No original, temos:

-Estrofe nº 07

“Depois parei pra ver,/Perto de uma pedreira/quatro homens construindo/de pedra uma cadeira.../eu perguntei a um deles:/-por que não faz de madeira?” (FRANCISCO, 2002, p.16).

-Estrofe nº 08

“Disse: - “Não temos coragem/de cortar uma árvore tão bela/prá fazer uma cadeira/somente pra sentar nela/achamos melhor ficarmos/sentados na sombra nela. ” (FRANCISCO, 2002, p.16).

-Estrofe nº 09

“Com esta simples resposta, /sem querer me envergonhei/pra disfarçar a vergonha, /numa pedra eu me sentei/-aonde fica a cidade, /por favor? Eu perguntei. ” (FRANCISCO, 2002, p.16).

-Estrofe nº 10

“Disseram: - “Siga esta trilha/com o nome de liberdade/logo mais tem uma placa que indica felicidade.../vá por onde a seta indica/que logo chegará na cidade. ” (FRANCISCO, 2002, p.16).

O texto da cena ficou da seguinte forma:

“Avistei de longe uma pedreira, quatro homens construindo de pedra uma cadeira. Eu perguntei: porque não faz de madeira?

- Não temos coragem de cortar uma árvore tão bela, pra fazer uma cadeira só pra soltar peido nela. Achamos mais inteligente ficarmos sentados na sombra dela. Com esta simples resposta, sem querer me envergonhei, pra disfarçar a vergonha, numa pedra me sentei, homi, onde fica a cidade, por favor? Perguntei.

-Siga esta trilha com nome de liberdade. Logo mais tem uma placa que indica felicidade. Vá por onde a seta indica que chegará na cidade. ” (SALES, 2017, p.06)

O texto em si não sofreu grandes modificações. Nesse caso, a retirada de estrofes inteiras, foi a ação mais executada. As mudanças significativas aconteceriam posteriormente na montagem do espetáculo.

Cena Quatro: Do outro lado do véu

O texto nos apresenta uma viagem, na qual o poeta se transporta para “o outro lado do véu”; numa nave comandada por um ser intergaláctico. Esse cordel sofre a retirada da primeira, segunda, terceira, décima, décima segunda, décima terceira, décima quarta e décima quinta estrofes¹⁷. Permanecendo o restante inalterado.

¹⁷ Para a edição, conferir anexos.

Cena cinco: As seis moedas de ouro

O próximo cordel intitula-se: *As seis moedas de ouro*. O autor vai tratar de questões que refletem a sua preocupação com a situação das minorias, como é o caso dos indígenas, a ecologia, a ganância, a carência da solidariedade, bens necessários para um conviver social saudável. Esse cordel sofre apenas a retirada da sexta estrofe, permanecendo o restante como na proposta pelo autor.¹⁸

Cena seis: Os sete constituintes

Quanto ao próximo cordel, intitulado *Os sete constituintes*, é uma fábula construída ao longo de trinta e cinco estrofes. Trata-se do diálogo de sete animais em uma reunião debaixo de um juazeiro para discutirem o comportamento do homem. Decidimos manter praticamente na íntegra porque neste caso cada estrofe completa a ideia da próxima e assim por diante. A descrição laudatória da árvore do juazeiro, por se configurar desnecessária, foi suprimida, evitando uma possível repetição sobre o assunto. Sendo assim, retiramos as seguintes estrofes:

-Estrofe nº 03:

“O juazeiro, seu moço, /é pra nós a resistência,/a força,a garra e a saga,/o grito de independência/do sertanejo que luta/na frente da emergência.” (FRANCISCO, 2002, p.95).

-Estrofe nº 04:

“Nos seus galhos se agasalham/do periquito ao canção/é hotel do retirante/que anda de pé no chão/o general da caatinga/e o vigia do sertão.” (FRANCISCO, 2002, p.95).

¹⁸ Para a edição, conferir anexos.

Cena sete: A casa que a fome mora.

O último cordel propositadamente apresentado como desfecho, intitula-se *A casa que a fome mora*. Texto forte e dramático, que vai fugir de toda comicidade do restante dos textos, trazendo uma “quebra” para o espectador e até mesmo para os atores. É uma experiência bastante peculiar, caminhamos durante toda a peça numa construção bem-humorada para apresentarmos ao fim uma indagação sobre onde realmente reside a fome: se nas favelas ou nas mansões. Aqui decidimos não mexer em absolutamente nada do texto e deixar a construção das imagens por conta dos elementos da encenação. No cordel, temos:

“Eu de tanto ouvir falar dos danos que a fome faz, um dia eu sai atrás da casa que ela mora. Passei mais de uma hora rodando numa favela por gueto, beco e viela, mas voltei desanimado, aborrecido e cansado, sem ter visto o rosto dela. Vi a cara da miséria zombando da humildade, vi a mão da caridade num gesto de um mendigo que dividiu o abrigo, a cama e o travesseiro, com um velho companheiro que estava desempregado, vi da fome o resultado, mas dela nem o roteiro. Vi o orgulho ferido Nos braços da ilusão vi pedaços de perdão pelos iníquos quebrados, vi sonhos despedaçados partidos antes da hora, vi o amor indo embora, vi o tridente da dor, mas nem de longe via a cor da casa que a fome mora. Vi num barraco de lona um fio de esperança, nos olhos de uma criança, de um pai abandonado, primo carnal do pecado, irmão dos raios da lua, com as costas seminuas tatuadas de calíça, mendigando um pão de justiça do outro lado da rua.” (FRANCISCO, 2011, p.32)

2.3.A escolha e criação dos personagens

Alguns dos personagens encontrados nos cordéis originais foram substituídos por outros, outros ficaram apenas na narração das situações, sem aparecerem fisicamente, e outros foram adicionados.

Há personagens que foram construídos ao longo da adaptação do poema, para clarear mais ainda o enredo e o sentido do texto teatral. Assim, enquanto alguns personagens nasceram para os poemas, outros poemas foram modificados para esses personagens.

No cordel *Meu Sonho* há um instante em que o personagem sonha com outro mundo: “Cansado ler jornal/etc”. Para encadear o final deste cordel com o entremeio que o segue, criamos a personagem da Mãe. O Cabra, ao final de seu sonho, é acordado por uma mãe que grita por seu nome. Na sequência, começa o entremeio *A mãe pedagógica*.

Antônio Francisco refere-se em seus cordéis a personagens com nomes, às vezes, reais, como é o caso de algum parente ou amigo conhecido em um bar ou local que ele realmente frequentou ou de alguma situação vivida. Assim, com a maestria de um artesão das palavras, ele mistura seus personagens fictícios a situações corriqueiras e vice-versa.

Experimentamos essa estratégia também no espetáculo “*Dois Cabras num Cordel Só*”, de 2010, no qual um dos “cabras” a que o título alude chama-se Antônio e o outro, Francisco, desta forma, na construção das cenas, o autor dos poemas originais é homenageado e lembrado durante todo o espetáculo. No caso da versão de *Oscabra*, 2017, o único personagem do espetáculo chama-se Antonio Francisco.

Tabela 4 - Comparativo dos Personagens: poema original X poema adaptado

Cordel	Personagens no Poema Original	Personagens no Poema Adaptado	Personagem Citado	Personagem em cena
<i>Feiticeiro do Sal</i>	Narrador	Antonio		X
	Avô	Avô	X	
	O Rei	O Rei		X
	Os conselheiros	Antonio		X
	O Feiticeiro do Sal	Antonio	X	
	Mãe	Mãe		X
	Filho	Filho	X	
	Rico	Nobre	X	
	Servo	Pobre	X	
	Cão Farejador	Cão farejador		X
	Guardas Imperiais	Guarda Imperial	X	
<i>Meu Sonho</i>	Narrador que Sonha	Francisco Sonha		X
	Quatro Homens	Quatro Homens		X
	Um Velho	Um Velho		X
<i>Do Outro lado do Véu</i>	Narrador	Antônio		X
	Homem do espaço	Homem do espaço		X
	Homens Trabalhando	Homens Trabalhando	X	
	Mulheres Trabalhando	Mulheres Trabalhando	X	
	Uma Criança	Uma Criança	X	
	Um Velho	Um Velho	X	
	Narrador	Antônio		X
	Narrador	Índio		X

<i>As Seis Moedas de Ouro</i>	Compadre Zequinha	Compadre Zequinha	X	
	Ferreiro	Ferreiro da Tribo		X
	Feiticeiro	Feiticeiro	X	
	Filho do feiticeiro	Filho do Feiticeiro	X	
	Índias	Índias	X	
	Índios	Índios	X	
<i>Um Bairro Chamado Lagoa do Mato</i>	Narrador	Antônio		X
	Titia	Titia		X
	Avô	Avô	X	
	Zequinha	Zequinha	X	
	Quatro Vizinhos	Quatro Vizinhos	X	
<i>As Sete Constituintes</i>	Narrador	Antônio		X
	Porco	Francisco		X
	Rato	Porco		X
	Vaca	Rato		X
	Cobra	Vaca		X
	Burro	Cobra		X
	Cachorro	Burro		X
	Morcego	Cachorro		X
	Morcego		X	
<i>A Casa em que a Fome Mora</i>	Narrador	Antônio		X
	Mendigo	Mendigo	X	
	Pai	Pai	X	
	Criança	Criança	X	
	Sultão	Sultão	X	
	A fome	Fome		X

Fonte: Próprio Autor (2017)

2.4.A Escolha dos Entremeios

Um pequeno folheto de cordel é possível conter o mundo inteiro. Nele, o pouco é muito e o pequeno é imenso. Trataremos agora dos pequenos entremeios que costumam o universo gigante das cenas do espetáculo.

Denominamos de entremeios as ligações que acontecem entre uma cena e outra. Uma espécie de quebra, fôlego ou gancho entre uma poesia e outra, sempre com uma pitada de humor, mas que servem para “amarrar” as cenas do espetáculo e preparam a chegada do próximo poema.

Levando em conta o tema deste trabalho e o mote de Antônio Francisco *Quanto mais regional, mais universal eu sou*, os entremeios das duas montagens teatrais da obra do poeta potiguar foram construídos a partir de: situações populares que ouvimos em casa ou inusitadas, bem como aquelas que encontramos nos trocadilhos e *memes*¹⁹ disseminados em sites da internet. Misturamos chistes idiomáticos a respeito de línguas estrangeiras e costumes de outras culturas, paródias de dicas de horóscopo, de títulos de filmes, notícias de jornal e de canções populares.

Como exemplo de entremeio, selecionamos aqui a paródia *O bucho ainda pulsa*, construída a partir da música *O pulso ainda pulsa*, (Õ Blesq Blom”, Titãs, WEA, 1989). A paródia vai tratar de uma lista de como são conhecidas popularmente doenças na cultura nordestina.

“O bucho ainda pulsa, o bucho ainda pulsa

Água na pleura, bicheira e asia

Alojo, xanha, coceira na viria

Caganeira que escorre, boqueira, inguirisia

Brotoeja, bucho quebrado, catarro e agonia

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa

Calo seco, calombo, friera e alergia,

Gastura, gôgo, cobreiro, íngua e inpinhela caída,

Impige, intalo, goto inflamado, imbiricica

Inturido, lumbringuice, e morróida que ardia

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa

Dordói, empachado, entojo, os côro frivia,

Remela nos zói, papêra que desce direto pras viria

Pano branco, papoca do olho roxo

E casca de firidia,

Pereba, denti pôdi, pilôra

E o bucho que crescia...

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa”

(SALES, 2017,p.18)

¹⁹ Meme é um termo criado em 1976 por Richard Dawkins no seu bestseller *O Gene Egoísta* e é para a memória o análogo do gene na genética, a sua unidade mínima. É considerado como uma unidade de informação que se multiplica de cérebro em cérebro ou entre locais onde a informação é armazenada (como livros). O termo é bastante conhecido e utilizado no "mundo da internet", referindo-se ao fenômeno de "viralização" de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. Extraído de: <https://www.significados.com.br/meme/> Acesso em 27/20/17.

O amor é a
arte de criar
algo com a
ajuda da
capacidade do
outro.
Bertolt Brecht



4Cena do Espetáculo do espetáculo Oscabra, abril de 2017, Natal-RN. Foto por Marcelo Baracho-RN.

CAPÍTULO III

3. O CORDEL COMO INSPIRAÇÃO CÊNICA

Quem começa grande é lápis comum (Dito popular)

Neste terceiro capítulo, discorreremos sobre inícios, meios e resultados alcançados. Desenvolveremos a análise do registro das ações específicas dos trabalhos *Dois cabras num cordel só*, 2010; e *Oscabra*, 2017; focando principalmente a elaboração e a construção das cenas. Através do texto dramático adaptado dos cordéis do potiguar Antônio Francisco, utilizando ferramentas do teatro, colocaremos à disposição do leitor caminhos e descaminhos dos processos de montagem. Analisaremos como se deu o desenrolar das composições a partir de uma consciência corporal, vocal e cênica. O trabalho desenvolvido anteriormente em *Dois cabras num cordel só*, 2010, servirá de referencia para comparação com a montagem tema deste trabalho, o espetáculo *Oscabra*, 2017.

A proposta nesse momento é trabalharmos com as implicações práticas na montagem teatral e o conteúdo utilizado para o seu resultado, desde as oficinas de laboratório que passam pelos exercícios de concentração, atenção, reconhecimento do espaço; a relação com o espaço individualmente e com parceiros em ação; a pesquisa corporal através de estímulos individuais; os jogos teatrais, que implicam criatividade e raciocínio rápido; a expressão vocal e improvisação; a leitura dramática, compreensão e criação de cenas; composição e criação dos personagens; desenvolvimento e ligações de cenas e suas composições criativas, atuação, encenação e relatórios de apresentações.

Inicialmente apresentaremos a companhia teatral responsável pela montagem e produção dos espetáculos aqui já mencionados.

3.1.VIVENDO À MARGEM

A Ciamargem de Teatro foi fundada em Natal – RN, em Junho de 2006. A companhia natalense surgiu a partir de uma iniciativa do ator e diretor teatral Luciano Luz. Nascido em 1972, na cidade de Mossoró, interior do Rio Grande do Norte. O ator

na juventude começou sua jornada como artista plástico e participou de sua primeira experiência teatral no espetáculo *Capitães da Areia*, no ano de 1995, montagem do grupo de teatro amador ‘Nocaute à Primeira Vista’. Depois de trabalhar uma década como ator, ele decide migrar para a cidade de Natal no ano de 2005. No ano seguinte surge a Ciamargem de Teatro e junto com ela o desejo de encenar seus próprios espetáculos.

Seu objetivo inicial ao criar a companhia era trabalhar com montagens de textos clássicos visando exclusivamente atender a projetos teatrais desenvolvidos para escolas. A companhia não tinha uma sede própria, sendo que as oficinas e ensaios aconteciam em prédios sublocados. Este foi o caso de sua primeira montagem, *O Ateneu* de Raul Pompéia, 2006, cujo processo aconteceu nas dependências do Centro Experimental e de Pesquisa Teatral, projeto da fundação José Augusto²⁰ que funcionava com bastante dificuldade, apesar da perseverança e boa vontade da diretoria do CEPT na época.

Desde o início a pesquisa da *Ciamargem* voltava-se, sobretudo, para as leituras indicadas nas prévias dos vestibulares na cidade Natal, principalmente adaptações de livros em prosa. O trabalho de utilizar esses textos como matriz criativa para propor um encontro cênico entre palco e plateia, cremos, foi o motivo piloto da nossa pesquisa, mesmo que de forma inconsciente.

O objetivo dos espetáculos era convidar o aluno/espectador a vivenciar com os atores a narrativa composta em imagens e ações, que os levasse a entrar e sair da história despertando o interesse pelo livro originário da adaptação.

Queríamos investigar a possibilidade de ampliar a obra de maneira que o aluno encontrasse, ele mesmo, os sentidos do que vivenciava ali. A importância desse processo de expansão da pesquisa sobre a construção cênica teve grande contribuição para despertar o interesse na leitura de clássicos da literatura e juntamente com isso a formação de público para o teatro em nossa cidade.

²⁰ A Fundação José Augusto tem por finalidade promover o desenvolvimento sociocultural e científico do Estado, mediante colaboração com o Poder Público. E lhe compete: estimular, desenvolver, difundir e documentar as atividades culturais do Estado; preparar pessoal para o desempenho de atividades prioritárias ao processo de desenvolvimento; desenvolver um plano editorial visando, sobretudo, a promoção do autor potiguar e nordestino; promover investigações científicas em todos os campos de conhecimento; promover a restauração, conservação e manutenção de monumentos históricos e artísticos do Estado; promover a manutenção e documentação dos bens culturais móveis e imóveis do Estado e, desenvolver um programa de bibliotecas públicas em todos os municípios do Estado. <http://www.cultura.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TARG=3523&ACT=&PAGE=0&PARM=&LBL=A+secretaria> / Acessado em 30/10/2017.

Entre suas principais produções com dramaturgia adaptadas de livros encontramos a montagem dos espetáculos: *O Ateneu*, (um solo, 2006); *Dom Quixote* (2007); *Dois cabras num cordel só* (2010); *Capitães da Areia* (2012); *O Ateneu* (remontagem em versão com elenco, 2013); *Morte e vida Severina* (2014); e o *Santo e a Porca* (2015).

A companhia no ano de 2006, contava apenas com o ator Luciano Luz, o fotógrafo Marcelo Baracho²¹ na iluminação e Kívia Sales²² na sonoplastia. Juntando a produtores locais foi possível realizar a primeira temporada de *O Ateneu*; dez apresentações para escolas no Teatro Alberto Maranhão, Natal, RN, obtendo casa cheia em todas as investidas.

Outros atores, alunos do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte foram chegando para compor a *Ciamargem* de teatro, integrando-se ao projeto-escola durante todo esse período da graduação em Teatro.

O espetáculo *Dois cabras num cordel só*, 2010, foi o único da época não pensado para as escolas. Era um projeto pessoal do diretor, fundador e produtor da companhia, para o público em geral. Contávamos com a encenação de Luciano Luz, que também atuava na peça fazendo dupla com o ator potiguar Magnun Luiz²³, compondo os *Dois cabras* que contavam os cordéis de Antonio Francisco.

O tempo de vida da peça vai até o ano de 2015, quando conseguimos manter o texto ativo e atualizado circulando e sendo apresentado em várias cidades do Nordeste chegando inclusive a ser apresentado na cidade de Campinas, SP.

Dentre essas apresentações, destaco a que realizamos em Mossoró, RN, no Teatro Municipal *Dix-Huit Rosado*, na qual contávamos na plateia com a presença do autor dos cordéis, Antonio Francisco. Fato bastante relevante para nossa trajetória, uma vez que o autor se deparou com sua obra adaptada para outra linguagem artística, no caso, o teatro.

²¹ Marcelo Baracho, Natal, RN. É fotógrafo oficial dos espetáculos da Ciamargem de teatro. Exerceu a função de operador de luz no espetáculo *O Ateneu*, 2006.

²² Kívia Costa Sales, Natal, RN. Fez uma participação especial na *Ciamargem* de Teatro, operando a sonoplastia no espetáculo *O Ateneu*, 2006.

²³ Magnun Luiz, ator, nasceu no município de Caicó, RN. Participou das montagens da Ciamargem de Teatro: *Dom Quixote*, 2007; *Dois cabras Num Cordel Só*, 2010.

Como se tratava da terceira montagem da *Ciamargem*, na qual o encenador também atuava, devido à experiência anterior não tivemos grandes problemas de ordem técnica. Apesar de toda a dificuldade do diretor em se observar e de se colocar em cena, simultaneamente, podemos considerar ter sido uma experiência positiva em vários aspectos. Magun Luiz não era apenas um excelente ator, como também disciplinado e comprometido com o trabalho, facilitando muito a vida de qualquer encenador e daqueles que com ele compartilhavam a cena.

A montagem teve a duração de nove meses, o equivalente a uma gestação. O filho nasce com saúde e pronto para ganhar os palcos da vida.

O registro do espetáculo, naquela altura, resumiu-se a lembrança e testemunho dos acontecimentos. Não houve intenção de pesquisa acadêmica ou de outra ordem. Portanto, não tivemos a preocupação de produzir registros escritos sobre a montagem. A ideia era apenas produzir um espetáculo. Uma peça que tivesse a poesia de Antonio Francisco, as denúncias e reflexões da atualidade, bem como um trabalho construído com simplicidade e muito bem-humorado.

Quando tivemos o privilégio de apresentarmos a montagem no Teatro de Cultura Popular, TCP, Natal, RN, surgiu a inquietação de que deveríamos ter tido uma consciência maior sobre o material produzido. Ao final da apresentação, num debate, ao ser indagado sobre o processo criativo da peça nos deparamos com uma lacuna. Sentimos como se não tivéssemos um objetivo palpável e concreto.

Esse desejo do encenador-adaptador em refletir a respeito do seu processo criativo coincide com dois acontecimentos, divisores de água e influenciadores direto da pesquisa aqui apresentada: Primeiro, o fim das apresentações do espetáculo *Dois cabras num cordel só*, em 2015; em segundo lugar, o ingresso do autor no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte no ano de 2016.

Nesse momento nasce a pesquisa *Quanto mais regional, mais universal eu sou*, juntamente com ela a necessidade de fazer o caminho das pedras, a montagem de uma nova versão teatral para *Dez cordéis num cordel só*. Assim nasceu a peça *Oscabra*, 2017, baseada e pautada nos mesmo cordéis que constituíram o primeiro espetáculo *Dois cabras num cordel só*. Mas agora, com apenas um ator e sob uma nova ótica: a pesquisa em nível de pós-graduação em Artes Cênicas.

3.2 OSCABRA

Evidenciando os múltiplos desejos artísticos e agora a necessidade de se constituir uma pesquisa, fortalecemos a ideia de estabelecer um lugar poético, artístico e crítico para esta nova versão. Não apenas isso, mas também a abertura de um campo de reflexão acerca de nosso processo criativo.

Então começamos a roteirizar novamente todo o material que foi utilizado anteriormente no espetáculo *Dois Cabras*, com um novo interesse, novas inquietações e provocações. Se existiu dificuldade no primeiro momento, quando o encenador que conduzia era o mesmo que estaria em cena, agora encontramos uma tríade desafiadora que se configurava em: *Pesquisador-Encenador-Ator*.

Diante da necessidade de montar a peça consciente de que serviria como objeto de pesquisa de uma dissertação, realizaram-se os preparativos necessários para tal evento. Leituras de mesa, construção dramaturgica com novos ajustes, laboratórios, ensaios e, finalmente, as apresentações do espetáculo com seus devidos registros.

3.1.1. Desencadeamento da montagem

A primeira ação prática para a montagem da peça *Oscabra*, foi a de montar o cronograma de execução do projeto. Nesse momento contaríamos apenas com um ator em cena e na cabine técnica a participação do ator e sonoplasta Rafael Alves²⁴, operando e interagindo durante todo o espetáculo.

Partindo agora de um olhar mais cuidadoso e reflexivo diante de seu próprio objeto, vários apontamentos se fizeram necessários para a qualificação do mesmo; já que, na primeira montagem, não tivemos essa preocupação.

²⁴ Rafael Alves dos Santos é músico, ator, sound designer. Estuda teatro na UFRN com especialização em cenotécnica. Atualmente é integrante da Cia Caningados de Teatro, Natal-RN.

Depois de construído o cronograma para as ações com datas pré-estabelecidas para o cumprimento de cada tarefa planejada, voltamos agora à atenção para a forma e o conteúdo da peça *Oscabra*.

3.1.2. Aprendiz da forma

Desde o início, nas montagens da *Ciamargem*, houve uma aproximação com a poética brechtiana²⁵.

Desde que entrei no curso de licenciatura em teatro, UFRN, o contato com as propostas do teatro épico de Bertold Brecht, despertou especialmente meu interesse. Com o passar do tempo, anos mais tarde, fomos percebendo que essa linguagem influenciava as montagens da Companhia.

Os distanciamentos dialéticos e narrativos dirigidos ao público, sem considerar a existência da “quarta parede”, as músicas cantando trechos do texto, os entremeios cômicos que se configuram como “quebras” e também dando sentido para as cenas, foram componentes presentes no espetáculo *Dois cabras num cordel só*, e não poderia ser diferente com *Oscabra*.

O intuito nas duas montagens foi o de aproveitarmos o conteúdo dos cordéis de Antônio Francisco. Encontramos dois elementos brechtianos no processo da construção dessas peças, a constituição de um espetáculo com temática social e a conscientização política a partir de uma produção artística conduzida a partir de recursos épicos.

Os entremeios cômicos de nossa adaptação funcionam como “quebras”. Eles interrompem a narrativa das cenas baseadas nos cordéis, estabelecendo momentos de pausa e humor. Servem como pré-texto necessário para articular a ligação das cenas, de maneira eficiente. Em algumas situações os entremeios, para além dessa função de “gancho”, acabam se configurando como cenas independentes, devido a seu caráter narrativo e à sua extensão.

²⁵ Adjetivo derivado do nome do dramaturgo alemão Bertolt BRECHT (1898-1956), representante de um teatro (alternadamente denominado épico, crítico, dialético ou socialista) e de uma técnica de atuação que favorece a atividade do espectador, graças principalmente ao caráter demonstrativo do jogo do ator. (PAVIS, 2008, p.34).

Para tanto, se aplicou dentro das cenas, um “modelo de informação e formação de pensamento”, pelo qual cenas cômicas representando as mazelas sociais e do cotidiano urbano foram narradas e vivenciadas pelo ator com o intuito de despertar a consciência crítica, política e social, permitindo a realização de um exercício teatral pleno para o corpo, a voz e a interpretação do ator.

3.1.3. Galope processual

Descreveremos agora o processo de criação do ator, partindo do primeiro contato com o texto original até a totalidade da composição cênica.

Quando chegamos à sala de ensaio e nos deparamos com as histórias de Antônio Francisco, agora numa perspectiva dramatúrgica e pronta para ser colocada em cena, observamos que cada cordel/cena já carregava em si uma sugestão criativa. Nesse momento destacaremos a importância da partitura corporal como base para a construção das cenas.

A intenção da construção cênica surge, justamente, a partir de "como" o corpo e a voz do ator vão dando lugar ao de um contador de causos. Nesse sentido, conseguimos através da repetição de movimentos corporais representar o que o cordelista contou em poesia. Essa trajetória cíclica poderia ser representada, numa primeira etapa, da seguinte forma:

Poeta contador – Dramaturgo – Encenador – Ator – Personagem contador

Na segunda etapa, o ator seleciona, a partir de vídeos, o registro e documentários com brincantes, contadores de histórias, cordelistas e emboladores atuando em vias públicas, ajudando assim na confecção das partituras corporais necessárias para a execução do jogo cênico.

A impressão mais marcante na relação com indivíduos que dividem as suas experiências através da narração é a de como ele se revela de formas variadas e surpreendentes no momento de ser apresentado. O que parece ser óbvio, não é tão óbvio

assim, e o que parecia ser tão complexo nos convida a uma singeleza e simplicidade com proporções gigantescas no resultado artístico.

3.1.4. Teia dramatúrgica

A fase de laboratório cênico, como a própria palavra sugere, se dá, sobretudo, por um momento de aprendizado, de experimentação, de tentativa e erro na repetição das cenas. Não é, no entanto, um simples reproduzir mecânico e fidedigno, pois quando o ator se propõe a "imitar" existe uma apropriação e adaptação ou releitura do sujeito que imita àquele que é imitado. A partir da observação atenta aos gestos, movimentos e voz (entonação, dicção, volume, intensidade) dos sujeitos que contavam suas histórias e embolavam seus cocos, ou conduziam suas brincadeiras populares, surgia uma forma de recriação.

Os ensaios de *Oscabra* foram distribuídos em quatro meses. O objetivo do ensaio era compor as ações, criadas primeiramente a partir das indicações do texto, de forma que a voz e o movimento na cena estivessem integrados. A composição de partituras corporais exigiu do ator uma atenção concentrada, um corpo disponível, emprego de energia criadora e constante jogo com a imaginação.

O treinamento com o ator se deu a partir da repetição contínua ao ponto de gerar a espontaneidade das ações. Essa construção que se desenvolve sobre uma base sólida traz certa segurança, oferecendo ao ator um jogo de possibilidades mais criativo e produtivo durante a construção das cenas. Num outro momento do laboratório, o ator identifica as ações conforme o grau de necessidade e do conjunto textual.

Na prática, as ações criadas a partir de personagens reais, como contadores ou emboladores, ajudou bastante na concepção dos personagens através do que denomino durante o processo de "imagem e semelhança", exercício de pesquisa no qual o ator observa ações, os gestos, a postura, o jeito de falar de um sujeito, aqui no caso, estamos nos referindo aos poetas contadores, emboladores, ambulantes de feiras e outros; e as transportamos para a cena, de forma semelhante, por meio de ações físicas e gestuais.

3.2. CORDEL CÊNICO

Importante relatar que nesse processo de análise identificamos o quanto o cordel sofre intervenções por causa das expectativas cênicas e ao mesmo tempo o quanto a cena fica a disposição e amolda a estrutura dos cordéis que impõe ritmo e musicalidade à cena, compondo uma espécie de terceiro elemento que poderíamos denominar de cordel cênico, ou cena cordelística. Por exemplo: a forma de estendermos as capas/títulos num varal como proposta de cenário deixa claro essa indicação.

A intenção de roteirizar a peça a partir da chegada de um cabra vendendo seus cordéis para o público e que para convence-lo de seu jogo se coloca como quem abre um cordel tamanho família no fundo do palco e brinca saltando para dentro e para fora das histórias desse universo poético, proporcionando uma dinâmica quase ininterrupta durante todo o espetáculo. O teatro acontecendo dentro do cordel. Seria o cordel acontecendo dentro do teatro? Chamaríamos a isso de teatro de cordel?

3.2.1. A encenação do poema

Outro aspecto relevante desse processo é a forma como o cordel se distancia de suas métricas originais à medida que vai adentrando as cenas para que, finalmente, faça sentido para essa construção. Aí o cordel se estabelece como matriz criativa. É nesse momento que ele se torna fonte significativa para o artista criador de outra linguagem que reverbera fora da escrita, neste caso, a linguagem teatral. Versos que não poderiam sofrer modificações no texto, agora se soltam e se deslocam de uma estrofe para outra, como uma cirurgia dramaturgica que sugere novas palavras, novas rimas, novos personagens, cordéis musicados, novas construções poéticas, para que assim possam se colocar na cena sugerida pela encenação. Outra ação necessária foi a desconfiguração da forma tradicional de se narrar o cordel. Ou seja, trazer a poesia para uma fala coloquial, “natural”, sem tanta preocupação em obedecer à acentuação das rimas, mas que também não as elimina. Transformando o poema em diálogo na cena.

3.3. PELEJAS E DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DOS QUADROS

Optamos pela divisão do espetáculo em sete quadros, sendo cada um baseado em um cordel, a saber: *Lagoa do Mato*, *Meu Sonho*, *Dou Outro Lado*, *O Velho do Sal*, *As seis Moedas de Ouro*, *Os Bichos Tinham Razão* e *a Casa da Fome*; e cada um deles é amarrado ao outro por um entremeio cômico.

Diversas circunstâncias foram criadas a partir das indicações encontradas nos cordéis. A partir dos ensaios, em separado, as relações entre os personagens de cada cordel, quadro a quadro, foram aprofundadas. Personagens cujas ações no original são apenas narradas tiveram sua chance de serem encarnados pelo ator.

A ideia era dar vida às situações fictícias. Nesse processo de improvisação conseguimos identificar uma possível organização sequencial das cenas. Por exemplo: O vendedor ambulante que chega vendendo seus cordéis e em seguida começa a contar a história contida nos livretos, como se ele entrasse dentro do próprio cordel e a medida que contava se transformava nos personagens e vivenciava as experiências. Não deixando muita separação entre quem estava contando e quem era o personagem contado. O pai que é o filho chamado pela mãe para logo em seguida ser a própria mãe e depois voltar a ser o filho. E assim por diante.

As cenas foram separadas em quadros, costurados com entremeios, remetendo novamente à ideia de uma cirurgia dramática.

Cada quadro se difere por situação, contexto geográfico, e posição do personagem na sociedade. Um quadro acontece numa feira; outro numa sala de uma casa humilde; outro em favelas; outro quadro é numa comunidade indígena, numa floresta cheia de animais falantes; numa viagem pelo espaço sideral; numa mesa de cartomancia, num karaokê, terreiro de casa; plantação agrícola; reino encantado. De forma que cada quadro tivesse sua importância e significação sem que precisássemos criar um cenário diferente para cada cena. Mais uma vez o teatro épico surge, trazendo a possibilidade de vários lugares se estabelecerem em uma única configuração de cenário, a partir da descrição verbal da narração.

3.3.1. Os entremeios na costura cênica

A improvisação é o momento de jogar com o que o ator pesquisou, de brincar com a técnica, construir algo além dela. O ator entrega-se a uma improvisação que não é apenas espontaneidade, mas uma construção consciente e necessária.

Os subquadros ou entremeios, nos quais encontramos as ligações entre uma cena e outra, foi um trabalho de corte e costura que procurou um fio para o tecido de uma história que revela ao mesmo tempo a importância do conteúdo dos cordéis e a potência desse texto colocado em cena.

A criação dos entremeios surgiu da necessidade de inserir “quebras” ou “pausas” entre um poema e outro, e a grande maioria foi retirada de *memes* que povoam a internet e as redes sociais, bem como fatos e comentários populares pesquisados, presenciados e que foram adaptados do cotidiano observado pelo ator-adaptador.

No mínimo, seis entremeios foram necessários para completar o que costumamos chamar de “quebra-cabeça” cênico.

O processo de criação do espetáculo *Oscabra*, desde a leitura de mesa até a encenação final, deu-se em etapas pensadas e elaboradas para capacitar o ator a conduzir sua própria composição de forma autoral.

Nesse caso o fato do encenador ser o ator da cena não se torna um problema. Já que a ideia do ator/criador proporciona uma maior autonomia e segurança na atuação.

As etapas da pesquisa demonstraram um caminho a ser percorrido numa lógica capaz de aproximar a imaginação do cordel da concretude da cena.

3.4. A ENCENAÇÃO COMO REFLEXO DA DRAMATURGIA

O desafio anterior era o de segregar os vários personagens no corpo de um único ator. Agora era de separar os ofícios de encenar e de atuar. Foi preciso encontrar estratégias que liberem a potência criativa do encenador na hora da composição do conjunto da obra, bem como do ator no momento de sua ação em cena.

Como já mencionado anteriormente, é evidente a constatação de que hoje há mistura de diversos estilos de encenação, que envolvem o teatro atual, a dança, a performance e pode-se acrescentar a música também.

Mas, é importante ter em mente que a noção de encenação não deve ser tratada como um manual ou uma receita pronta e fixa; mas que tem a função de tentar organizar o objeto cênico.

Em nossa pesquisa, a encenação engloba o resultado de um processo (fragmentado, diga-se de passagem), de ações realizadas por um sujeito, que vai desde a produção do texto teatral, passando pela execução da função de ator, cenógrafo, sonoplasta, diretor de palco e iluminador até as apresentações propriamente ditas.

No espetáculo *Oscabra*, a encenação indica o estabelecimento de uma cadeia de funções que rege o ator nas relações que ele efetua, isto é, nas práticas que o tornam reconhecidos como ator/encenador dele mesmo.

3.4.1. O “encenador” da encenação

Não podemos esquecer que por trás de todo esse processo da montagem do espetáculo *Oscabra*, que incluiu produção e execução, o ator também era um pesquisador e a peça seu objeto de pesquisa. Esse fato indissociável do processo de construção da obra artística em si, foi trazendo várias contribuições para o resultado da montagem. Em cada ação a reflexão da pesquisa apontava uma possibilidade de direção que antecedia o olhar do encenador. Desta forma, o ator-pesquisador-encenador é uma testemunha com um olhar panorâmico do que está sendo construído, mas que também, está imbricado em tudo o que está acontecendo.

A função da pesquisa dentro da encenação acaba contribuindo com o espetáculo e o espetáculo proporcionando materiais para um saber científico.

Incorporar todos esses elementos da pesquisa, dramaturgia, atuação e encenação, nos faz pensar por alguns instantes no pesquisador como uma espécie de “encenador da encenação”. Se a pesquisa existe por causa do espetáculo, dentro da nossa experiência ela acaba afunilando e organizando todas as etapas e áreas relacionadas ao espetáculo até chegarmos ao lugar do encontro do pesquisador com as reflexões dos “pós

espetáculo”. O pesquisador acompanha todo o percurso do trabalho até a sua etapa “final”, que neste caso, seria a estreia propriamente dita.

Por isso a ideia do pesquisador surgindo por trás dos bastidores como “encenador” da encenação, porque seu trabalho não para na estreia do espetáculo, pelo contrário, é a partir das reverberações dela e das demais apresentações que ele se desdobra.

Em seguida prosseguiremos com a próxima fase da pesquisa que se dá a partir dos registros e diálogos das apresentações.

3.5.RELATÓRIO DAS APRESENTAÇÕES

Apresentaremos o registro das sessões do espetáculo *Oscabra*. Nossa tentativa agora é, a partir dos diários de cada apresentação da peça, continuar a problematização da transposição do texto-cordel para o texto-cena.

3.5.1. Um novo espetáculo?

Esta pesquisa de mestrado foi em grande parte responsável pela remontagem de um trabalho da *Ciamargem* que já estava fora de seu repertório, trazendo os cordéis do poeta mossoroense como matriz criativa para a cena. O espetáculo *Oscabra*, é antes de tudo, mais a reconfiguração de uma peça pregressa do que propriamente um novo espetáculo. Também não podemos nomeá-lo de “Parte II”, de *Dois Cabras num Cordel Só*, pois tratou-se do mesmo roteiro reconfigurado como monólogo. O fato de, nessa nova empreitada, contarmos apenas com um ator em cena, trouxe uma nova dinâmica e um novo oxigênio. Nem melhor, nem pior, apenas outro.

A escolha do título da peça *Oscabra*, não se deu por erro de grafia, ou por falta de espaço entre uma palavra e outra ou a ausência de um simples “s” na construção do que deveria ser uma palavra no plural; mas, trata-se de uma referência ao fato de um só “cabra” representar os cabras do mundo. O título, desta forma, se coaduna com a expressão ‘*Quanto mais regional, mais universal nós somos*’.

A partir dos ensaios compreendemos que a simples mudança de um texto não teatral para o texto dramático, não era o suficiente. Na medida em que colocávamos o texto em ação, percebíamos que a preocupação com métricas e regras encontradas nos cordéis, já não se fazia necessária. Teríamos, a partir das experimentações de elocução do ator nos ensaios, maior liberdade nas modificações dos poemas para que funcionassem em cena.

Logo após os experimentos e meses de trabalho na execução desse projeto, chegamos ao momento esperado: a estreia da peça *Oscabra*. Entendemos que este não foi o fim da pesquisa e sim uma continuidade desta. Se, por um lado, desde os ensaios, identificamos que alguns poemas não tinham um funcionamento satisfatório, por outro lado, isso foi amplificado nas apresentações diante do público. Ou seja, os cordéis que foram utilizados no início da montagem, foram aos poucos, a partir das sessões públicas, sofrendo modificações tanto no formato textual, como na composição cênica.

O objetivo inicial de nosso projeto de pesquisa era de realizarmos um mínimo de seis a sete apresentações para haver uma base de dados consistentes para nosso registro e análise. Sendo assim, apresentaremos a seguir o registro de algumas dessas apresentações.

3.5.2. Primeira apresentação (estreia): 09 de Março de 2017, Semana de Integração dos Calouros do Curso de Licenciatura em Teatro.

A cada ano uma equipe de alunos do ano anterior é designada para organizar a recepção dos novos alunos do curso de teatro. O evento acontece com debates, mesas redondas e também com apresentações artísticas produzidas durante o ano anterior. O evento tem uma semana de duração e acontece no Departamento de Artes da UFRN. A estreia de *Oscabra* se deu dentro da edição de 2017 dessa programação.

Uma questão relevante diz respeito ao propósito das duas versões de adaptação de cordel para o palco. Na primeira empreitada, o espetáculo *Dois Cabras*, a peça tinha fins comerciais. Ela compunha o repertório de adaptações literárias da *Ciamargem* de teatro, era um “produto” a ser vendido. No caso de *Oscabra*, era um objeto artístico a ser pesquisado. A sequência de sessões públicas da peça foi se dando a partir de oportunidades e convites para ser apresentada, mas sempre com o objetivo de servir de “laboratório” para esta tese. Sendo assim, a estreia do trabalho se deu por conta da

programação da semana de integração para novos alunos do curso de Licenciatura em Teatro (UFRN). Este primeiro momento que geralmente serve para todo espetáculo como ensaio geral, trouxe algumas novas reflexões e adições que provavelmente enriqueceram a obra.

Observamos que o lugar interfere diretamente na dinâmica de algumas cenas da peça. Desta forma consideramos o lugar como fator do nosso registro. Na estreia *Oscabra* foi apresentada na sala de aula prática A, do prédio anexo do departamento de Artes da UFRN. O fato de o local não possuir uma iluminação adequada, fosse ela artificial ou natural, interferiu e produziu outras percepções em algumas cenas. Nela não haviam todos os recursos necessários para a execução completa das ações. Mesmo assim, para esse primeiro registro, percebemos uma participação bastante envolvente por parte do público, que, mesmo desconfortavelmente sobre o piso de madeira depauperado, perseverou até o fim da apresentação que durou setenta e cinco minutos. Outro fator foi a participação do sonoplasta Rafael Alves, cuja função anteriormente exercida por outro profissional, desta vez, abriu novas perspectivas e possibilidades. Mesmo estando sentado o tempo todo por trás da mesa de som, ele participou como “segundo ator” da cena. Desta forma, não apenas a sua competência no que diz respeito aos efeitos técnicos de sonorização foi muito bem vinda, bem como a sua voz ao vivo. Rafael Alves participou das cenas com interferências verbais e comentários (falas) através de um microfone na cabine, transitando entre uma cena e outra, aportou a possibilidade da exploração do sonoplasta com função de ator. Enquanto seu corpo executava a operação da sonoplastia, sua voz atuava e reverberava, dialogando com as cenas.

Essa experiência a cada espetáculo tem nos trazido novas possibilidades e descobertas que contribuem de forma criativa para a renovação da obra. Naquele dia de estreia, por exemplo, quando esquecemos o texto, perguntamos ao sonoplasta: “é essa cena agora?” transformando o que seria uma falha em um recurso cômico dentro da própria cena, o público confirmou a aceitação desse jogo, rindo, como quem diz: “Ok, podem continuar que nós compramos a ideia”.

Após o término da apresentação tivemos o *feedback* de algumas pessoas que estavam ali presentes, contribuindo com suas opiniões para o próximo evento que seria apresentar para a nova turma de mestrado do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN.

3.5.3. Segunda apresentação, 19 de Março de 2017: Semana de abertura do ano letivo do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - PPGArC da Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Mestrandos

Na segunda ação, tivemos o privilégio de apresentarmos para alguns alunos do programa de pós-graduação em artes cênicas. Dessa vez tivemos a oportunidade de apresentarmos no Teatro Jesiel Figueiredo, no Departamento de Artes da UFRN. Dessa vez, o espaço já contava com a disposição de alguns recursos ausentes na sala de ensaio da estreia. Contávamos com uma iluminação elaborada e operada pela professora Laura Figueiredo²⁶ e a sonoplastia, após pequenas mudanças, ficou mais clara.

Tivemos implementações no cenário, um varal de corda com tecidos de chitas estendido e por cima pinturas em algodãozinho lembrando capas de cordéis que geralmente eram impressas com a técnica de xilogravura. Para cada cena foi pintada uma capa medindo um metro por oitenta centímetros, como roupas num varal. O cenário conta ainda com dois tamboretas-praticáveis de quarenta centímetros de altura cada um compondo o espaço físico. A acústica da sala teatral contribuiu bastante para a projeção da voz.

A interação com o público se aprofundou. Percebemos um espectador mais compenetrado e reflexivo, sem criar expectativas, mas que também reagiu dentro das devidas proporções de forma participativa e limpa. Essa foi realmente uma reação bem diferente da sala dos recém-chegados à graduação, que participaram com risos, aplausos e urros praticamente durante todo o espetáculo. Sentimos que quantitativamente o número do público presente influencia diretamente no ritmo do espetáculo. Na estreia, tínhamos uma média de sessenta alunos, nessa segunda contávamos com um terço contabilizando no máximo vinte espectadores. Nessa apresentação se fez necessário suprir algumas cenas e alguns entremeios por questões da disponibilidade de horário.

3.5.4. Terceira Apresentação, 30 de Junho de 2017. Sessão Aberta ao público em geral. Igreja do Nazareno de Capim Macio, Natal, RN.

²⁶ Iluminadora cênica, professora e diretora teatral no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Nessa terceira sessão foi cobrado ingressos dos espectadores. As senhas foram colocadas a venda com antecedência e o espaço foi o auditório de uma igreja. Entretanto, devido aos recursos técnicos disponíveis nesse auditório, ele serviu melhor tanto para o cenário como para a iluminação da peça. O espaço comportava um número maior de público e tivemos a presença de cento e cinquenta espectadores. O espetáculo já havia sido modificado, os personagens se distinguiam mais um do outro, outras possibilidades vocais foram experimentadas. O violão que fora utilizado apenas no final triplicou sua participação, um novo entremeio foi inserido e a ordem dos cordéis modificada.

Na estreia começávamos com *O Velho da Pedra de Sal*, nessa apresentação começamos com a cena *Lagoa do Mato*. As cenas funcionaram melhor, de forma mais enxuta, os entremeios alcançaram seus objetivos cômicos. Porém, o público, mais uma vez, reagiu de forma diferenciada, nem tanto empolgado como o da sala dos graduandos nem tão reflexivo como a turma dos mestrados, mas um meio termo no que diz respeito às suas reações. A sonoplastia funcionou bem sob o comando de Rafael Alves, enquanto a iluminação básica do local ficou sob a operação de Guilherme Soares, técnico do próprio auditório da Igreja. Mas, de um modo geral, o espetáculo foi bem recebido pela terceira vez e como sempre trazendo novas ideias para as próximas apresentações. Notou-se a possibilidade de enxugar um pouco mais o texto dos poemas adaptados, e de definir com mais precisão algumas partituras corporais do ator.

3.5.5. Quarta Apresentação, 30 de Junho: Igrejas do Nazareno, Campinas, SP.

O próximo desafio seria penetrar em outras terras, onde outras falas nos aguardavam. O convite agora surgiu para que *Oscabra* fosse apresentado na cidade de Campinas, SP. Dessa vez o lugar realmente influenciou, no texto, na sonoplastia, na iluminação e no cenário. Foram dois dias de apresentações ao ar livre. Obrigatoriamente o espetáculo teve pouco tempo para se adaptar às novas condições de exibição que, desta feita, assumiriam características próximas do teatro de rua.

A iluminação era natural, à luz do dia, e dessa vez não contamos com a presença do sonoplasta. A música gravada e a voz do microfone foram retiradas e a peça foi feita sem trilha sonora mecânica.

A ausência do sonoplasta como uma espécie de “segundo ator” em cena prejudicou um pouco a dinâmica do espetáculo, especialmente no que diz respeito à dimensão cômica dos entremeios que a sua intervenção verbal reforçava.

O cenário em Campinas resumiu-se a dois tamboretos e um tecido como pano de fundo. A configuração do público se deu como uma meia lua. A voz ficou a mercê da acústica que disputava com o som de automóveis e outros barulhos, já que a apresentação aconteceu na calçada, na parte externa do prédio. Apesar dessas novas e inesperadas modificações pudemos presenciar um público bem mais próximo e participativo; em cada apresentação conseguimos uma média de cem espectadores e na segunda apresentação que se deu no pátio da igreja do Nazareno no bairro de Ouro verde conseguimos a média de trezentos espectadores presentes. Parece que a aproximação ator-público propiciada pelo espaço se configurou como um fator que influenciou no envolvimento do público.

Outra nota digna de registro são as diferenças culturais em relação ao contexto do cordel. Devido à extensa quantidade de termos provenientes da cultura nordestina, muitos não eram compreendidos pelo público paulista. Mas isso não impediu a apreensão das fábulas e conteúdos da obra de Antônio Francisco nem diminuiu a perseverança do público de permanecer até o fim. Obtivemos mais uma vez o interesse das pessoas em nos darem suas opiniões. Foi perceptível o alcance do espetáculo mesmo dentro de outros sítios, diferentes dos nordestinos e regionais, confirmando mais uma vez o provérbio que afirma *Quanto mais regional, mais universal nós somos*.

Por fim, nessas apresentações em Campinas, outros elementos foram sugeridos e descobertos ao longo dos eventos trazendo a possibilidade de mudanças em várias cenas e entremeios do projeto original.

A partir dessas apresentações constatamos a importância dessa pesquisa acadêmica para aqueles que trabalham com adaptações de textos não teatrais, bem como aqueles que se autodirigem, comprovando que, mesmo num processo criativo, individual, as diferentes configurações (cordel X texto dramático) não eliminam a forma coletiva de como ela é construída. Grandes são as inquietudes do pesquisador-artista, os procedimentos pedagógicos encontrados, os instrumentos de registro, o estimular de uma reflexão pessoal, social e política.

3.5.6. Quinta Apresentação, 26 de agosto de 2017: Agosto do cordel- Natal-RN.

A quinta apresentação se deu pelo convite da organização do evento *Agosto do Cordel*, um evento sem fins lucrativos com o intuito de celebrar uma década de existência da Casa do Cordel. O evento contou com a participação de músicos, artistas plásticos, atores e poetas. O objetivo era promover atividades durante o mês de agosto na própria casa do cordel, desde apresentações artísticas a oficinas de xilogravuras e afins.

Essa apresentação aconteceu no horário da manhã, no espaço da Casa do Cordel. O palco onde apresentamos *Oscabra* contava com um pouco mais de dois metros por um e meio de extensão e cinquenta centímetros de altura. Realmente o desafio aqui foi de uma ordem bem diferente das outras apresentações. No local cabiam exatamente quarenta cadeiras e tínhamos um público com cinquenta pessoas entre alunos e professores da Coopen-Cooperativa Educacional de Natal.

Pelas condições climáticas do horário/local (fazia muito calor) e a superlotação do espaço, optei mais uma vez por realizar uma apresentação resumida. Por se tratar de um público em sua maioria composto por adolescentes, poucos minutos antes de começar, selecionei as cenas com características cômicas, e obtivemos um excelente resultado, já que a participação foi unânime do público. Mais uma vez não contamos com a presença do sonoplasta, nem do cenário. A iluminação era natural proveniente do horário do dia.

A peça que dura geralmente setenta minutos, realizamos em trinta. Mas a aceitação foi muita positiva. Essa sessão confirmou uma condição que já se suspeitava na peça, a flexibilidade de suas cenas. Existindo a necessidade, podemos mover uma cena que está no início e trazê-la para o fim, ou suprimir algumas, tendo apenas o cuidado de manter sua função de ligação dos entremeios. Consideramos essa uma característica importante nesse trabalho, que é a facilidade com que a estrutura se desloca, podendo ser remanejada de um lado para outro de acordo com as necessidades do espaço e do público presente.

Conclusão

O percurso deste trabalho teve início apresentando um panorama sobre o cordel, com o intuito de contextualizar o leitor, passando por uma rápida reflexão sobre as divergências existente entre alguns autores em relação a sua origem bem como uma análise resumida da estrutura poética do cordel para compreendermos o funcionamento de tal estrutura na circulação e aceitação dos folhetos ao longo do tempo. Mostramos, por meio das análises, o papel fundamental do poema de Antônio Francisco como rica fonte de matriz criativa para a construção do texto teatral e das inúmeras possibilidades de associações dos elementos matriciais já estabelecidos nessa pesquisa para a construção dramatúrgica.

Dessa forma, compreendemos que esses elementos matriciais da obra do poeta, tais como a música, a fábula, a narrativa e a comicidade foram fundamentais na organização de nossa transposição de seu texto para o palco.

O cordel traz para a cena teatral um efeito lúdico, dinâmico com uma narrativa rápida que produz o efeito de precisão nas ações, efeitos estes que oferecem farto material e colaboram com a interpretação do ator.

Outro aspecto importante neste trabalho foi o entrecruzamento dos temas sociais explorados pelos cordéis de Antonio Francisco com as *memes*, paródias e chistes veiculados pela internet e que são aproveitados durante os entremeios da adaptação. Nesse entrecruzamento compreendemos um meio que nos fornece possibilidades cômicas para a construção das cenas do espetáculo *Oscabra*.

As análises mostraram que a utilização dos cordéis como matriz criativa para a construção do espetáculo, servem não apenas como uma narrativa, mas sim como uma voz social, pelo fato de o cordel veicular discursos políticos/sociais, e denunciar assuntos como a relação entre corrupção e política, meio ambiente e indiferença social, migração nordestina e trabalho, riqueza e pobreza, dentre outras apresentadas nos cordéis de Antônio Francisco.

Isso foi possível por meio da análise de sete folhetos do poeta Antônio Francisco que apresentam questões permeadas por polêmicas e associações a questões existentes em nosso país e no cotidiano. A análise desse percurso de adaptação dos cordéis do

poeta mossoroense foi relevante no sentido de nos mostrar o quanto o folheto é uma rica possibilidade criativa que legitima essa pesquisa.

Na experiência das apresentações da peça *Oscabra*, o ator/poeta se fez porta-voz do povo. Não se trata apenas de uma pesquisa acadêmica, mas da produção de um espaço no qual a cultura popular e todas as suas vozes se fizeram ouvir pela voz de um “cabra” só.

Uma pesquisa como essa, na qual a análise cruza com o processo em andamento, traz a possibilidade de experimentarmos a relação textual com a *práxis* da cena articulando uma reflexão juntamente com a ação. A nossa memória também serve de fonte criativa nesse processo trazendo a tona novas expressões, linguagens e formas de construção da cena.

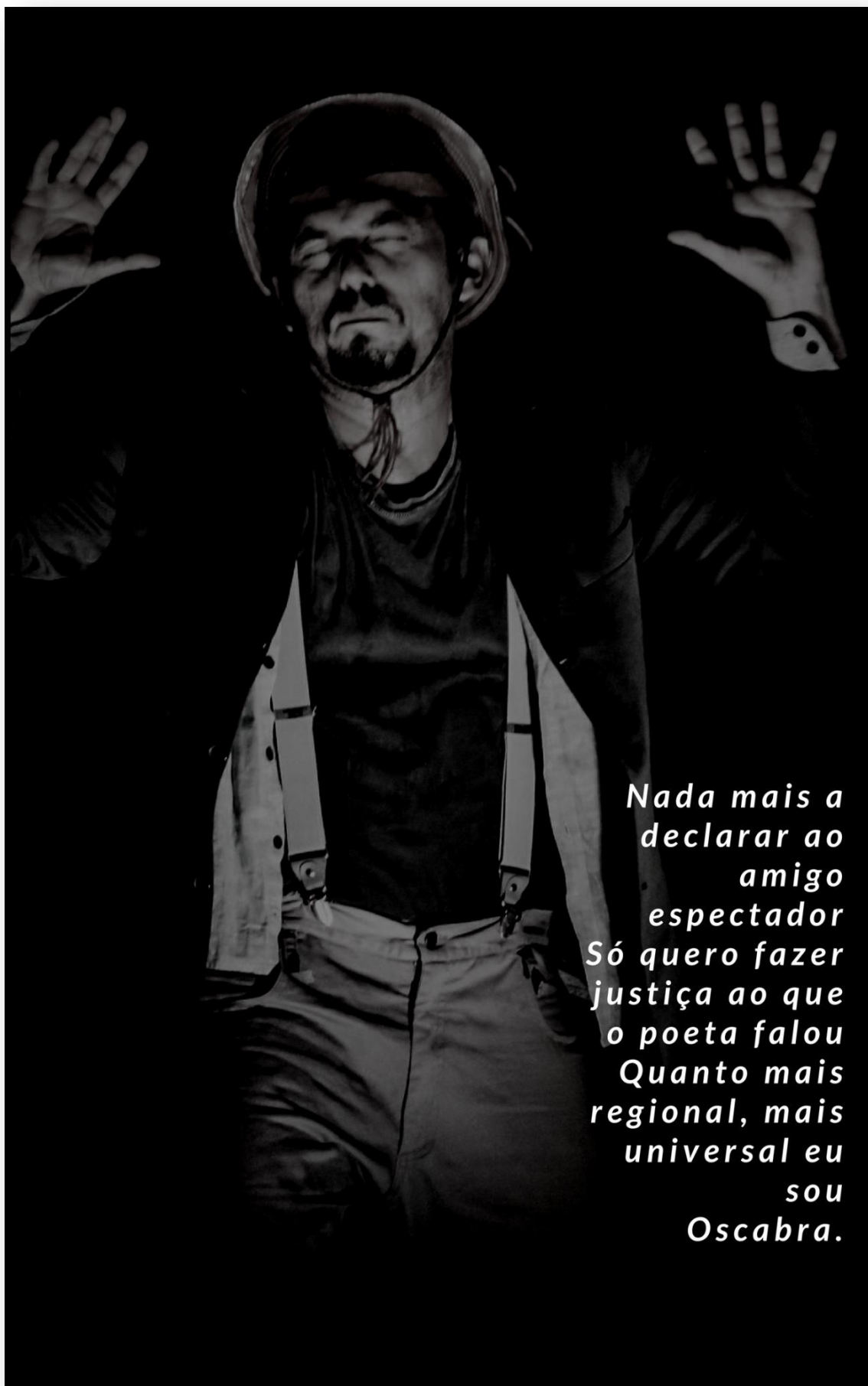
Resgatar o registro pessoal e também coletivo da *Ciamargem* e o engajamento dos envolvidos juntamente com todas as etapas de criação, gestão e produção dos espetáculos *Dois Cabras Num Cordel Só*, 2010 e *Oscabra*, 2017, também foi um importante momento de reflexão acerca da produção e dos rumos da companhia, nos seus dez anos de existência.

Entrar no circuito de textos não teatrais utilizados como matriz criativa para a cena, não se configura, em hipótese alguma, em uma novidade científica na área das artes cênicas, pelo contrário, outros já trilharam o caminho de adaptar um livro ou um poema para a cena. Nossa tentativa de contribuição aqui talvez se encontrasse nos diálogos processuais, nos detalhes relatados, nas experiências comprovadas pelas apresentações públicas da adaptação da peça e nos resultados que surgem e se renovam ao longo do processo e das apresentações. Entendemos que cada processo criativo possui sua própria singularidade. Os instrumentos e estratégias são semelhantes, mas não idênticos.

Por isso, observamos a possível pertinência desse trabalho, reconhecendo sua utilidade não apenas no que se refere à cultura popular, mas sua importância como pesquisa artística com resultado concreto.

De forma objetiva, disponibilizamos nessa análise as orientações para uma experiência de transposição de texto não teatral para a linguagem, não apenas com objetivo de um resultado prático, mas sim com a possibilidade de se trabalhar num

processo criativo/contínuo. Sem desmerecer o cordel como fonte original, mas utilizando-o como matriz de criação, proporcionando à poesia encenada, a oportunidade de se fazer viva voz e de se tornar uma xilogravura para outras pesquisas possíveis.



*Nada mais a
declarar ao
amigo
espectador
Só quero fazer
justiça ao que
o poeta falou
Quanto mais
regional, mais
universal eu
sou
Oscabra.*

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

BRITO, Rubens; GUINSBURG, Jacó. *Método matricial*. In.: CARREIRA, André et al. *Metodologias de pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 18-25.

CATTELANI, Adriana. Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul, SP. *Viagem pelo cordel nos braços do Brasil Literatura de Cordel no Brasil: Formas, manifestações, expansão*. Trabalho submetido ao XVI Prêmio Expocom, na Categoria Jornalismo, modalidade Livro reportagem, 2009..

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDESP, 1998.

FRANCISCO, Antonio. *Dez Cordéis num Cordel Só*. 2ªed.-Mossoró: Fundação Guimarães Duque/Fundação Vingt-um Rosado. Março de 2002.

_____. *Por motivos de versos – 6ª Ed.*-Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A Arte do Povo: Histórias na literatura de cordel (1900-1940)*. Tese de doutorado em História social – UFF-RJ. Niterói. 2005.

LONDRES, Maria José Fialho. *Cordel: do encantamento às histórias de luta – São Paulo: Duas Cidades*, 1983.

LUYTEN, Joseph M. *O que é Literatura de Cordel*. São Paulo, Brasiliense, coleção primeiros passos, 2005.

MEDERIOS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia de Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Ideia. 2002.

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

SALES, Luciano Inácio da Silva. *Oscabra*, (texto teatral). Arquivo digital. Natal, 2017.

SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

_____. *Glossário da poesia popular*. Campina Grande: Editel, 1982.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *A letra e a voz*. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de Pobre. In: *Literatura e Sociedade. Revista de teoria literária e literatura comparada*, n. 2. São Paulo, 1997.

_____. No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

AZEVÊDO, Jimmy Vasconcelos de. O pandeiro e o folheto: a embolada enquanto manifestação oral e escrita. In: AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos. (Orgs.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000, p. 83-104. HUCITEC; Brasília: Editora EDUnB, 1993.

BARROS, João Antônio de. *Compêndio da literatura de cordel*. São Paulo: 1978.

BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. *Literatura de cordel*. Brasília: Horizonte, 1979.

BRAGA, Teófilo. *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*. Vol. II. Lisboa: Livraria Ferreira Editora, 1885.

CANTEL, Raymond. *Temas da atualidade na literatura de cordel*. São Paulo: USP, Escola de Comunicação e Artes, 1972.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FILHO, Hermilo Borba. *Fisionomia e espírito do mamulengo*. 2. ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

MAXADO, Franklin. O cordel como voz na boca do sertão. In: *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, Ano 4, nº 3, 2005, p. 232-255.

_____. *Cordel, xilogravura e ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

_____. *O que é literatura de cordel?*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

RIBEIRO, Leda Tâmega. *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Folclore, 1986.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. *Mamulengo: o teatro de bonecos popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SANTOS, Manoel Camilo dos. *Autobiografia do poeta*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 18. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

CARVALHO, Gilmar de. Cordão, cordel, coração, *Revista Cult*, n.º 54, ano V.

DUARTE, Manuel Florentino et all. Literatura de Cordel, antologia. Volume I. São Paulo: Editora Global, s.d.

GALVÃO, A. M. de O. Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950). Tese da faculdade de Educação. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

TANKO, Josip Bogoslaw. *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*. Brasil, 1973. (Filme)

FARIAS, Maurício. *O Coronel e o Lobisomem*. Brasil, 2005. (Filme)

GOÉS, Moacyr. *O homem que desafiou o Diabo*. Brasil, 2007. (Filme)

CALDAS, Manfredo. *Romance do Vaqueiro Voador*. Brasil, 2007. (Filme)

SITES PESQUISADOS

<http://www.currancordelconnection.com/pt/> Acessado em 12/11/2016

<http://afalaire.blogspot.com.br/2009/03/joseph-maria-luyten-o-criador-da.html/>
Acessado em 12/11/2016.

http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordel.htm/ Acessado em 12/11/2016.

<http://www.teatrodecordel.com.br/> acessado em 21/11/2016.

<https://miniaulasdecordel.wordpress.com/> Acessado em 21/11/2016.

<http://www.ablc.com.br/> Acessado em 12/12/2016.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html/ Acessado 06/05/2017

<https://memoriasdapoesiapopular.wordpress.com/tag/firmino-teixeira-do-amaral/>
Acessado em 12/06/2017.

<http://rabeca.org/> Acessado em 12/06/2017.

<https://memoriasdapoesiapopular.wordpress.com/2014/12/11/poeta-jose-galdino-da-silva-duda-sintese-biografica/> Acessado dia 12/06/2017.

https://www.ebiografia.com/casimiro_abreu/ Acessado em 12/06/2017.

http://www.lucianomaia-memoriadasaguas.com/p/poeta_26.html Acessado em 12/06/2017

www.biografiasyvidas.com/biografia/ Acessado em 12/06/2017.

P.02

F#m
Nas trilhas da oração

D E C#m

P.02

E sua poesia estava pronta, parecia que sabia

F#m D

Escrever com o coração. Mudou o itinerário, trocou

E

Os afazeres

A

Pela poesia do cordão

F# B G#m

Numa folha replantar, uuuuuuuuuuuuhhh

E F# B

Nos pés do tempo o poeta foi La se deitar

G#m E

Por onde foi que ele andou, escrevendo com a

F# B B7

sinceridade De sua vida de escritor

E F# D#m

E ele pensava muitas vezes, que escrever fosse igual

G#m

cagar história no sertão

F#

D#m

G#m

Pisar em uma pedra onde pisou Virgulino, o cangaceiro lampião,

E F# D#m G#m

Escrever é pisar onde ninguém bota o pé,

É ser Zé ninguém, sem ser escravo de nenhum Zé

E F# E

Poesia é diferente, deixa a gente independente escrever pra meditar aaaaaaaaaa

F# A E B E F# A E B B4 B B4 B

Aaaaaaaaa aaaaaaaa, aaaaaaaa aaaaaaaaa aaaaaaaaa aaaaaaaaa

Introdução

Fala a verdade, vocês pensavam que eu era feio né?!

Mas, graças a Deus, eu sou muito mais feio do que o que vocês pensavam...

Mas eu num ligo não.

Tô aqui vendendo os meus cordéis zinhos, devagarinho como quem lambe panela de doce de leite

To mais tranquilo do que vaca na índia.

Se preocupar pra que? De pensar morreu um burro, e aposto que ainda ta chiando.
Tudo na vida passa, até uva passa,
é como diria Adolf Hitler: A taça do mundo é nossa!
Além do que, mais vale uma pedra no caminho do que duas nos rins;
E num adianta chiar meu filho, se chiar resolvesse, sonrizal num morria afogado.
Por pior que seja a situação quando um não quer, dois não briga, mais um apanha.

É como já dizia o filósofo Zé gogó:

“Pior é na guerra, com o bucho chei de bala sem poder chupar nenhuma”

Pena que Zé gogó não está mais entre nós. Por isso ando triste. A humanidade tem perdido seus maiores gênios: Aristóteles faleceu, Newton bateu as botas, ainstein morreu... E eu agora não estou me sentindo muito bem.

O que me faz prosseguir é saber que pelo menos eu sou o homem mais desejado de natal...

Aqui mesmo, está cheio de gente me desejando...

Me desejando o mal, me desejando herpes, desejando que eu esqueça o texto, me desejando a morte...

E por falar em desejar a morte, eu sempre desejei morrer de um jeito: como meu avô!

Tranquilo, sereno, dormindo e não gritando desesperado como os quarenta passageiros que do ônibus que ele vinha dirigindo.

Eu gostaria de saber qual foi a última coisa que meu avô disse antes de morrer.

Eu não sei se vocês sabem, mas, além dessa pesquisa com os cordéis de Antonio Francisco, eu tenho uma outra pesquisa onde eu faço um levantamento sobre qual foi a última frases que alguém diria antes de morrer; E eu já tenho aqui no meu caderno universitário o andamento dessa pesquisa. Vejamos algumas frases que eu já consegui.

A última coisa que alguém disse antes de morrer:

(Criar uma partitura corporal, ou fotografia para cada frase)

1. Corte o fio vermelho, eu tenho certeza!
2. Pode subir que aguenta mais um...
3. O que acontece se eu apertar este botão?
4. Vou secar o cabelo aqui na banheira para ganhar tempo.
5. Você não é homem para fazer isso!
6. Ahhh! O que não mata, engorda!
7. Eu vou fazer isso nem que seja a última coisa que eu faça.
8. Este avião está descendo muito rápido!
9. Buraco? Que buraco?
10. Por aí não, por aqui é bem mais rápido...
11. Ah, Não se preocupe, eu sei nadar...
12. Me dê cobertura. Mas cuidado para não me atingir.
13. Mohammed. O que é esse pacote debaixo da sua jaqueta?

Mas, antes de qualquer coisa, eu gostaria de explicar algumas expressões idiomáticas.

Que é pra o amigo expectador não ficar pensando que o nordestino não sabe do que ta falando. Por exemplo:

- Prosopopeia flácida pra acalentar bovino, é a mesma coisa que: **conversa mole pra boi dormir;**
- E romper a face? **quebrar a cara;**
- Creditar o primata? **pagar o mico;**
- Derrubar com a extremidade do membro inferior, o suporte sustentáculo de uma das unidades de acampamento? **chutar o pau da barraca;**
- Derrubar com intenções mortais? **cair matando;**
- Dispositivo pra encontrar objeto no escuro? **Canela;**
- Aplicar a contravenção do Sr João. Deficiente físico de um dos membros superiores? **Dá uma de João sem braço;**
- Se quer considerar a utilização de um longo pedaço de madeira? **Nem a pau;**
- Se quer considera a fêmea bovina expirar fortes contrações laringo bucais? **Nem que a vaca tussa;**
- Bucéfalo de oferendas não se questiona sua formação odontológica? Cavalo dado não se olha os dentes.
- Mas chega de prosopopeia flácida pra acalentar bovino e vamos ao que interessa.

Primeiramente queria falar pra vocês quem eu sou e de onde vim. Meu nome é Antonio, sou lá do pais de Mossoró e nasci numa casa de frente pra linha num bairro chamado Lagoa do Mato,

Cresci vendo a garça , a marreca e o pato, brincando por trás da nossa cozinha

A tarde soprava o vento que vinha das bandas da praia pra nos abanar

Titia gritava to pronto o jantar, o sol se deitava a lua surgia, o trem apitava, a máquina gemia soltando faíscas de fogo no ar, galo cantava, peru respondia, a cobra piava caçando preá, cantava em dueto o sapo e a gia, aguapé se deitava e depois se abria soltando seus cheiros nos braços do ar.

Vovô se sentava no meio da gente, contando histórias de cabra valente, ouvindo La fora o vento cantar, a lua entrava na casa da gente, batia com força nas quatro paredes, seus cacos caíam debaixo da rede pintando na sala um céu diferente, quando ela se ia, chegava o sol quente, com ela Zequinha pra gente brincar, comer melancia depois se banhar nas águas barrentas daquela lagoa, a vida era bela, barata, tão boa que a gente nem via o tempo passar.

O peixe batia, a água espanava, a gente pegava uma ponta de linha, amarrava um anzol numa vara que tinha, num quarto de hora a gente voltava, já tinha traíra pra gente

almoçar, piaba, manteiga pra gente fritar, titia fritava e a gente comia, faltava dinheiro, sobrava alegria naquele pequeno pedaço de lar.

Mas hoje, o nosso bairro ta bem diferente, a boca do tempo comeu a lagoa, com ela se foi o sossego da gente, o vento que sopra agora é mais quente e sem energia ventilador não sabe sobrar. A máquina do trem deixou de passar, ninguém olha mais os raios da lua, que vivem perdidos no meio da rua, por trás das placas de neon sem poder brilhar.

Perdeu-se a traira debaixo do barro, o sapo e a gia também foram embora, aguapé deu no pé e agora? Só rosas de plásticos tristonhas no jarro, fumaça de lixo, descarga de carro, suor de esgoto pra gente cheirar, telefone gritando pra gente pagar, um louco na rua rasgando uma moto, um besta na porta pedindo o meu voto e outro La fora querendo comprar...

Um carro de som fanhoso budeja: tem água de coco, tem caldo de cana, cocada de leite, gele de banana, remédio pra caspa, tem copo bandeja, e uns quatro vizinhos brincando de igreja, vão La pra calçada depois do jantar, o mais exaltado começa a gritar: Jesus é fiel, castiga, mas ama, e eu sem dormir rolando na cama, e o homem insistindo: eu vou lhe salvar.

E pegue zoada por trás do quintal, salada, pomada, paçoca, canjica, pamonha, bejú, tapioca, a do Zé tem mais côco, a do Pepe é legal, dez bola, dez bola, só custa um real, e traga avasilha pra num derramar, aproveite, aproveite que vai se acabar, e alguém grita: gol minha casa estremece, eu digo: ah meu Deus se eu pudesse, armava minha rede lá no fundo do mar.

Rapaz tem umas coisas na vida que eu não entendo, parece sabedoria popular. Por exemplo:

- Você só encontra alguma coisa no último lugar em que você procura, e é justamente lá que você não procurar.
- Cinco minutos pode demorar um minuto ou trinta pra passar, depende de que lado da porta do banheiro você esteja.
- Quando te ligam: a) se você tem caneta, não tem papel. b) se tem papel não tem caneta. c) se tem ambos ninguém liga;
- Se você esta se sentindo bem, não se preocupe. Isso passa.
- A outra fila sempre anda mais rápido.
- E um conselho: Nunca diga "Oops" na sala de cirurgia.
- Se você acha que a ordem dos fatores não altera o produto, experimente dormir uma noite com Maria José e na outra com José Maria.

E o ser humano é um bicho cruel, mas errar é humano, um mundo perfeito somente em sonho. E um dia eu sonhei com um lugar assim...

Eu não aguento mais ler jornais. Só tem notícia ruim. Um dia desses mesmo eu tava lendo o jornal e depois fui me deitar descontente, pensando em tudo que li adormeci de repente, sonhei que eu acordava num outro lugar, bem diferente...

ENTRA MÚSICA MEU SONHO

Era um lugar coberto com plantas de todas as cores.

As lagoas orquestradas por marrecos cantadores e tinha umas abelhas bailando por entre as pétalas das flores.

Fiquei um tempo espantado, mas depois sai caminhando.

Depois parei pra ver perto de uma pedreira, quatro homens construindo de pedra uma cadeira. Eu todo sabido perguntei: ei, seu moço, porque vcs não fazem de madeira?

Ele me disse: (*Muda de personagem*) não temos coragem de cortar uma árvore tão bela, pra fazer uma cadeira pra soltar peido nela. Achamos mais inteligente comer do fruto sentado debaixo da sombra dela.

Com esta simples pergunta sem querer me envergonhei, pra disfarçar a vergonha, numa pedra logo me sentei.

Mudando o rumo da prosa: - Onde é que fica a cidade? Perguntei.

-Ói, siga esta trilha com nome de liberdade, logo mais tem uma placa que indica felicidade. Vá por onde a placa indica que logo vc chegará na cidade.

Assim eu segui meu caminhando. Quando olhei pra o lado tinha um senhor me olhando, com um sorriso nos lábios e seus olhos brilhando. Colocou a mão no meu ombro e saímos caminhando.

Ele dizia: (*muda de personagem*): pode ficar a vontade. Vamos caminhar pelas ruas da cidade e conhecer de perto a nossa felicidade.

quando chegamos numa praça, eu parei e coloquei a mão, numa estátua de ouro parecida com sansão, só que ao invés de uma queixada tinha uma enxada na mão.

Eu perguntei se era de um parlamentar.

-Não. É de um agricultor, o nosso herói popular.

Quando saímos da praça, vi num pé de buriti, uma linda águia azul, brincando com bentevi. Perguntei: onde é que fica o zoológico daqui?

- Não temos jaulas nem gaiolas na cidade. Aqui os animais convivem com liberdade. Para nós é mais barato cria-los fora da grade.

Pois de onde eu vim seu moço, se um pássaro cantar bem, vai morrer atrás das grades, sem nunca ter matado ninguém, e cantar pro seus algozes a troco de água e xerém.

Do lugar que eu vim, do seu é bem diferente.

No meu o pai leva o filho inocente, compra armas de brinquedo e da pra ele de presente. Aqui o agricultor tem nome; onde eu moro esse pobre passa é fome. Lavra a terra, planta, colhe e muitas vezes nem come.

Lá a gente mata um alce, tira as vísceras do coitado, depois enche ele de pano. Deixa o alce empalhado. Que é pra mostrar no futuro o que tínhamos no passado.

Sou de um lugar que só vive em pede guerra. Onde se fabricam doenças. Onde a justiça mais erra. Um lugar esculhambado chamado planeta terra... (Sai)

(AUMENTA MÚSICA PARA TROCA DE ROUPAS)

P.07

ENTREMEIO DA MÃE

(Volta com personagem da mãe)

Michael Jackson da Silva Osama Bin Laden, passe pra dentro de casa cão.

A meu Pai, eu não sei a quem esse menino puxou, tão maluvido. Eu só posso ter engomado na tábua dos dez mandamento, pra merecer esse castigo. Na.

Michael, sai do sol, que vc num é quarador tampo.

Bicho das venta de telha. Passe pra dentro diabo do meu ódio.

Saia do sol, que se chover tu vai pegar o bafo da chuva minino. Esse fi de chocadeira, ta doente, ontem passou a noite todinha botando catarro pra fora, catarro pra dentro. Encheu três lata de doce de goiabada com catarro. Ai quem tem que limpar é a besta aqui.

Se morresse num tinha problema. O problema é que fica dando trabalho.

Eu digo isso porque sempre fui uma mãe preocupada com a educação dos meus filhos. Eu tenho um certo sentimento feeling, entendem?! E no que diz respeito a criação dos meus filhos, trato todos iguais. Eu transformo o meu lar em um território neutro, tipo uma faixa de gases?! Entende?!

É porque quem pariu Mateus que balance. Filho é igual a pum. Você só aguenta porque é seu.

Pois muito bem. Tudo que os meus filhos necessitaram aprender, aprenderam com a mamãe aqui. A vizinhança toda me conhece como a super Nany do cariri, por causa dos meus métodos pedagógicos.

- Comigo eles aprenderam a apreciar um trabalho bem feito...
Se vão se matar, façam lá fora. Acabei de arrumar a casa.
- Ensinei sobre religião...
É bom rezar pra essa mancha sair do sofá Michael Jackson.
- Aprenderam lógica...
Porque fui que disse e ponto final.
- Ensinei sobre o principio da ironia...
Continue chorando e eu vou lhe dar um verdadeiro motivo pra vc chorar.
- Aprenderam a economizar
Guarde suas lágrimas pra quando eu morrer
- Também ensinei osmose...
Fecha a boca e come.
- Aprenderam contorcionismo...
Limpa essa sujeira no pescoço. Vira!

- Ensinei a terem força de vontade...
Você num tava chorando com fome? Vai comer o pacote de biscoito todinho e o litro de suco, sem piscar. Pra deixar de ter os olhos maior que barriga.
- Ensinei sobre o ciclo da vidaaaaaa.....

P.08

Te trouxe pra esse mundo e posso muito bem te tirar deleeeee

- Ensinei padrões de comportamento...
Para de agir feito o seu pai. É cagado e cuspidor o pai. Nã.
- E para concluir: ensinei sobre o amor ao próximo...
Quando acabarem de brigar me chamem pra eu juntar os corpos. Que agora to assistindo a novela.

MIX TROVÃO COM MÚSICA DO OUTRO LADO DO VÉU

Mamãe era assim voltada pra nossa educação. Já papai, queria que todos os filhos trabalhassem. E numa tarde de inverno eu estava no roçado plantando um milho alho que papai tinha mandado. Quando vi cair do céu, um objeto dourado. Quis correr, mas não pude, fiquei no chão pregado.

De dentro saiu um homem que disse: eu vim lhe buscar pra ir agora, comigo e conhecer um lugar onde nenhum ser humano conseguiu chegar.

Foi uma viagem incrível, eu jamais vou esquecer. Passamos perto da lua, vi de perto o sol nascer. E bebi água na fonte onde as nuvens vão beber. Passamos por Júpiter e Venus, depois mergulhamos no nada. Foi quando ele freou e falou: vamos dar uma parada. Pois já estamos chegando perto da última morada.

Quando ele disse aquilo, apareceu de repente um muro muito comprido da cor do opalescente. Tão alto que parecia outro céu na nossa frente.

Quando chegamos ao local, eu fiquei de longe olhando a quantidade de homens e mulheres trabalhando numas roupas cor de chumbo. Uns riscando, outros cortando.

Me diga o que estou vendo. Que roupas feias são estas que tanto estão fazendo? E porque mesmo a peça nova eles colocam remendo?

(Pega o lençol de retalhos)

-Não são roupas que estão sendo costuradas. Pesadas depois medidas. Medidas depois pesadas. São almas que vem da terra para serem recicladas. Com dez gramas de orgulho e trinta de vaidade. Toda criança aqui faz uma tempestade capaz de riscar do mapa, num minuto uma cidade.

Aqui dentro que já conseguiu fazer, com cem gramas de inveja, um terremoto tremer. Dezesete trombas d'água e seis anos sem chover.

Aqui ninguém pára não. É trabalhando a mais de mil. Hoje mesmo vamos tirar desse cantil, dezesseis almas penadas dos políticos do Brasil.

P.09

Não é porque nós gostamos de fabricar escasses e peste; mandar cheias pro sul e seca pro nordeste... mas é que com essas almas véia, ninguém faz nada que preste.

A aranha dorme e caça na teia que ela tece. Nós só mandamos de volta o que o mundo merece. É como dizia meu avô: tudo que sobe, um dia desce.

Agora que você já viu tudo, vou mandar lhe deixar. Mas avise ao povo da terra que conjugue mais o verbo amar, e vê se manda matéria prima pra gente trabalharrrrrrrr.

(Coreografia como se tivesse retornando pra terra)

...e naquele mesmo dia me deixaram no roçado. Ainda plantei o milho que papai tinha mandado. Isso foi há muito tempo, eu nunca tinha contado. Só hoje contei pra vocês o que vi do outro lado.

(Pega cartas do mapa astral nordestino)

Depois dessa viagem ao espaço sideral, aproveite pra fazer o mapa astral de vocês. Prestem atenção....

ENTRA MÚSICA DO MAPA ASTRAL

BODE

RASGA-MORTALHA

SIRI

SOIM

CALANGO

CARCARÁ SANGUINOLENTO

PREÁ

BICHO DE PÉ

PEBA

JUMENTO

CURURU

ROLA-BOSTA

Agora vamos tomar um gole d'água pra refrescar o gurmilo. Gorgomilo pra você que não daqui do nordeste, é esse caroço de manga que fica no pescoço. Caroços no peito: mamilo; caroço no pescoço: gorgomilo.

(Toma água e começa a lembrar)

Ói, eu tava aqui pensando para comigo mesmo. Porque é que eu gosto tanto de cordel. E lembrei que quando eu era criança, duas pessoas me influenciaram demais em relação a isso: Vovô e o cumpadre Zequinha. Pense numa dupla de contadores de histórias.

Das história que vovô mais gostava de contar, tinha uma que eu achava linda, espetacular. Era de um reino encantado nas profundezas do mar...

ENTRA MÚSICA DO VELHO DA PEDRA DE SAL

Vô dizia que aquele reino tinha uma grande extensão. Com vários tipos de clima, minas de ouro a carvão. Petróleo de canto a canto, mas pro meu desencanto, muito pobre a nação.

Apesar da extensão e do solo de todas as cor, comprava mais que vendia, era um péssimo investidor. Estava sempre devendo, dinheiro no exterior. a moeda fraquinha, desnutrida, sem valor. Mudando sempre de cara, de nome, tamanho e valor. Mendigando uma divisa lá no banco do exterior.

Mas foi num foi, entrava um rei, prometendo pão e paz, mexia na previdência, deixava o vendia umas estatais. Quando saía do trono, deixava o buraco atrás.

E assim vivia o reino remando na contramão, com a saúde doente, sem rumo a educação. E o desemprego batendo na porta do cidadão.

Até que entrou um rei, valente e bem informado. Prometendo acabar com as mazelas do reinado. E no outro dia fez logo uma reunião. E disse pros conselheiros: eu quero uma solução, pra acabar com o desemprego e o fantasma da inflação.

-seu rei, seu rei. Eu conheço um velho que mora lá nas montanhas, dentro do desfiladeiro, que tem a pedra de sal mais forte do mundo inteiro...

Com essa pedra ele faz ponta de faca tremer, chover de baixo pra cima, inverno bom sem chover. Político ruim pagar promessa, ou pelo meno deixar de conversar merda e parar de prometer.

Se o senhor quiser me dar seu cachorro especial, o guia rastreador e a guarda imperial, amanhã mesmo vou atrás do velho da pedra de sal.

Com três semanas o velho entrou no reinado. Levou o rei pra um quarto que tinha lá no sobrado. Quando o rei viu o poder da pedra, ficou logo animado.

Pegou uma nota falsa pôs num copo de cristal, depois que tirou do copo, que lavou com água e sal, não tinha quem não dissesse que o dinheiro era real. Depois botou num copo, cinco penas de um vemvem, pegou dez nota de dois, botou no pote também, depois que quebraram o copo, tinha uma nota de cem, de cem, de cem.

P.11

O rei muito satisfeito, abraçou o velho ligeiro. E disse pro conselheiro: agora nós temos a moeda mais forte do mundo inteiro.

Vô dizia que o dinheiro tinha tanto poder, que até debaixo d'água ele fazia chover. Só não evitava uma coisa: Do ser humano morrer.

(reage) Mas, se um rico adoecesse e quisesse evitar, as mazelas da doença, ele podia alugar, um pobre pra sentir as dores dele em seu lugar.

Por exemplo:

Se o rico fosse fazer uma operação, o pobre ia com ele, ficava ali de plantão, ganhando um tanto por cada picada de injeção.

Quando a noticia se espalhou, tudo mudou no reinado. Quem não gostava de pobre andava com dez de lado, só pra num sentir nem uma dor de veado.

Ué, pra nós pobre tudo bem. Já que tudo a gente faz, porque num sentir as dores dos ricos em troca de uns reais? Os ricos sofriam menos e os pobre ganhavam mais.

O preconceito acabava, pois todos tinham um só valor. O rico afrouxava diante da cara da dor e locava qualquer pobre independente da classe, da raça ou da cor.

No começo as mães choravam, achavam ruim, vendo o filho com saúde, gritando com dor no rim. Mas quando visse a cor do dinheiro, oi, ficavam dizendo assim:

Aaaarre; menino grande mole. Sua boca já é ver um ai. Você devia fazer como fez seu velho pai. Sente dor trincando os dentes. A lagrima escorre, mas ele num cai.

Meu filho, siga o exmplo de Chico de manequim, começou com dor de dente, picada de maruim, subiu pra dor de coluna, desmaio e crise de rim.

Oi, você devia fazer como fez Zé de Zé Chico, comprou uma moto zero, só fazendo bico, sentindo a dor de dente da filha de um homem rico

Venha cá, meu filho, venha ver Dedé de Constantino.

Que comprou uma casa só cagando fino

Sentindo a dor de barriga, do fazendeiro mané Justino

Depois disso, o desemprego acabou, a inflação também, ficou o rico numa boa, os pobre passando bem. E assim viveu aquele reinado pra séculos sem fim amém.

Ai sim, podiam abrir cambio livre e o escambal. Porque o dólar perdia na corrida cambial. Cansado, de bico aberto, correndo, sem chegar perto, sem ver a cor do real.

P.12

SAI MÚSICA

Sempre que falo em dólar, me vem uma preocupação. eu penso no quanto nosso pais está americanalhado. Basta você olhar para as placas dos estabelecimentos.

Aqui no nordeste, nem se fala:

Mandacaru... Shopping Center;

Tapioca com cuzcuz... fast food

Casa do vaqueiro fast wear.

Grupo cultural de dança popular: carrocel street dance

Tudo que aparece daquelas banda nos é empurrado.

Show com o artista fulao de tal. Homi, Show na minha terra serve pra espantar galinha; Shô, shô

Não senhor, ninguém enrola.

Por isso resolvi escrever uma carta para o presidente dos Estados Unidos, sugerindo uma intervenção nos títulos dos filmes importados de Hollywood. Ué, tudo que vai daqui pra lá tem que ser em inglês, porque que o contrário não pode acontecer. Pois muito bem, pra não dizer que sou extremista nas minhas opiniões sugeri que ele começasse colocando legenda em nordestinês pelo menos nos clássicos do cinema que são mais conhecidos. Por exemplo:

(Entra voz do sonoplasta)

- A pantera cor de rosa

Resposta: A onça Viada

- Assim caminha a humanidade

Resposta: donde Raí essa ruma de gente

- Cidade de Deus

Resposta: Canindé

-Clube da Luta

Resposta: Butiquim da pêia.

-Eu, a patroa e as crianças

Resposta: Eu, a mulé e os comedozin de rapadura

-Godzila

Resposta: O Calangão

-Mamãe faz cem anos

Resposta: Ôxe, mainha num morre mais não é?!

-O Exorcista

Resposta: Tá amarrado

-O Fim dos dias

Resposta: Lascô-se

-O justiceiro

Resposta: Lampião

-Os sete samurais

Resposta: Os sete jagunço dos zói rasgado

-Os bom companheiro

Resposta: Os cumpadi

P.13

-Um peixe chamado wanda

Resposta: Um lambari com nome de manicure

-Velozes e furiosos

Resposta: Os Cabra macho e avexados

-Os filhos do silêncio

Resposta: Os fi do mudinho

Tá vendo, fica bem melhor assim. Tudo em nordestinês.

Ah se eu tivesse dinheiro, ai vocês iam ver.

Algumas pessoas nascem ricas, outras lindas, eu apenas nasci.

Olhe eu sempre fui pobre, mas esse mês eu to de parabéns.

Dinheiro? Tai uma coisa que eu num pissuo... e falando assim vou continuar sem pissuir.

Seu Zequinha dizia que o dinheiro era a raiz de todos os males...

Seu Zequinha, era um galego do rosto da cor de brasa, morava longe da gente, no sitio cacimba rasa, mas, foi num foi, seu Zequinha passava o dia lá em casa

E numa dessas visitas seu Zequinha contou pra gente, que numa estrela do céu, existia um continente, com cinco raças de índios, uma língua somente.

A justiça era a espinha daquela sociedade, todo mundo era feliz na sua comunidade, se lambuzando no mel da cana da igualdade.

Mas numa manhã de sol....

(ENTRA MÚSICA DOS INDIOS)

O filho do feiticeiro em vez de plantar flores, foi pra casa do ferreiro, fez seis moedas de ouro e deu-lhe o nome: Dinheiro. O ferreiro quando viu disse: Filho, tudo bem deixe elas ai, não diga nada a ninguém, enquanto eu não descobrir o valor que elas tem.

Quando o menino saiu, o ferreiro pegou uma meia, um pedaço de sabão e um punhado de areia, esfregou nas seis moedas e foi mostra-las na aldeia.

Meu povo, quando ele entrou, entrou uma multidão, de índio trocando tapa, ponta pé, voadora, sôco, empurrão, atrás de ver as moedas brilhando em suas mãos.

De repente as cinco tribos estavam atrás do ferreiro, como um bando de raposas correndo atrás de um cordeiro e numa só voz: (*Gravar eco: abra a mão solte o dinheiro*).

P.14

O ferreiro já cansado, foi parando lentamente, se voltou pra multidão e sacudiu de repente, as seis moedas de ouro, no meio daquela gente.

Antes mesmo da primeira moeda cair no chão, já tinha um chamando o outro de ladrão, e quatro índias brigando por um pedaço de pão.

Quando a moeda caiu bateu num canto de muro, pegou num índio chorando com medo do seu futuro e noutro índio querendo emprestar dinheiro a juro.

A segunda caiu dentro de uma delegacia, bateu no ferro da grade, pegou no cabo de dia. E passou por entre as pernas da mulher de um boia fria.

pegou na perna de um índio que estava desempregado, dirigindo um carro véi, com um celular de lado, com três recibos de luz, e um de água atrasado.

A terceira bateu num índio comendo precisão com água e sal, enquanto outro comia um boi num churrasco especial, gastando rios de dinheiro com enfeites de natal.

A quarta quando caiu, nada mais valia nada. Índio com colesterol, gordura localizada, sequestro, tráfico de drogas, mega sena acumulada.

Era uns morrendo de fome, outros de barriga cheia, de um lado doce e asfalto, do outro sangue e areia e uma guerra civil nos quatro cantos da aldeia.

A quinta caiu furada por um tiro de bala perdida... (Pausa)

Ficou tremendo nos pés de um louco homicida, compondo um quadro grotesco, de um continente sem vida.

A sexta quase não cai devido ao sujo do ar...

Quando conseguiu cair, foi no meio do mar, ficou em cima do óleo boiando, Sem conseguir afundar...

(SAI MÚSICA)

Mais valioso do que dinheiro, é o conhecimento meu povo. Todos somos ignorantes, só que em áreas diferentes. Mas eu to mudando essa realidade em minha vida. Estou aprendendo outros idiomas, quero ser poliglota.

Por isso que arranjei um sonoplasta, ator e professor de inglês. Que é pra me ajudar a estudar outros idiomas...

Primeiro vamos estudar Inglês. Antes preciso me concentrar.

P.15

(MÚSICA INGLÊS)

Rafael:

- WHAT THE HELL IS THAT
- I'LL BEBACK
- SLOW MOTION
- UPGRADE
- HURRY UP!
- TAKE IT EASY
- DON'T BE STUPID
- LET'S GO FELLOWS!
- NO THANKS
- VERY FAR AWAY
- VERY GOOD
- SO SO
- STRAIGHT AHEAD
- GET OUT OF THE WAY
- I GIVE UP!
- WAIT FOR ME
- HEY, MISTER
- COME TO ME, BABY!

Agora em russo, em união soviétiquês. Essa tava fácil.
Pera que vou me concentrar.

(MÚSICA RUSSO)

- CONJUNTO DE ARVORES
- INSETO
- PILOTO
- SOGRA RUIM

Agora vamos pras banda do oriente, Chinês, chinês. concentração...

(MÚSICA CHINESA)

- DESCALÇO
- NÁUFRAGO
- VENENO
- POBRE

E pra finalizar japonês, música seu Rafa...

P.16

(MÚSICA JAPONESA)

- **ADIVINHADOR**
- **BICICLETA**
- **ACIDENTE**
- **FRACO**
- **ME ROUBARAMA MOTO**
- **SE FOI**
- **FIM**
- **AINDA TENHO SEDE**

E tenho mesmo, vou até tomar um goipe água. Eu vou aproveitar e ler também os classificados, pra ver se tem alguma promoção boa... deixe-me ver...

Chevetão zero bala, 74, joia, tetéia, mimoso, todo amarelo, com alguns pontinhos cinza, alguns são marcas de bala, mas a maioria é durepoxi mesmo. Não sobe ladeira, mas desce que é uma beleza. Só uma porta abre. Recomendo andar sem cinto de segurança. Vendo! Duvido!

Troco lindo pitbull por perna mecânica. Vôte.

Está sofrendo? Pai Omar rreteiro resolve qualquer problema:

Benze cobreiro, tira bicho de pé e unha encravada, resgata FGTS, desbloqueia cartão, cura afta e fimose. Traz marido de volta ou manda pra mais longe, a gosto do freguês.

Trazer marido de volta é moleza, quero ver trazer sinal da TIM.

Página de agências de viagens... to querendo fazer um *Jeguetur* pelo sertão.

Vocês já andaram pelo sertão? Quem já andou pelo sertão e viu o solo rachado, a caatinga cor de cinza, duvido não ter parado, pra ficar olhando o verde do juazeiro copado...

(ENTRA MÚSICA DOS BICHOS)

E foi debaixo de um juazeiro, que eu vi um porco falando, um cachorro, uma cobra e um burro reclamando, um rato, um morcego e uma vaca escutando.

Isso já faz tanto tempo que nem me lembro mais, só me lembro de uma coisa: do que disse os animais.

O porco dizia assim: pelas barbas do profeta, se nós ficarmos parados, a coisa vai ficar preta, do jeito que o homem anda, vai acabar com o planeta, já sujaram os sete mares, do atlântico ao mar egeu, as florestas tão capenga e os rios da cor de breu, ainda por cima dizem por ai que o sebozo aqui sou eu.

P.17

Os bichos bateram palmas, o porco deu com a mão, **o rato se levantou**, e disse: Prestem atenção! Eu também não aguento mais ser chamado de ladrão. O homem sim. Mente,

rouba, vende a honra, falsifica o nome, nós só pegamos a sobra daquilo que ele come, e somente o necessário pra saciar nossa fome.

Palmas, gritos e assovios, ecoaram na floresta, **a vaca se levantou** e disse franzindo a testa: eu convico com o homem e sei que ele não presta. É um mal agradecido, orgulhoso, inconsciente, é doido, se faz de cego, num sente o que a gente sente, e desde quando nasce até a velhice. É tomando a pulso o leite que é da gente. Muuuuu

Entre aplausos e gritos a cobra se levantou, ficou na ponta do rabo e falou: eu também sou perseguida pelo homem pra todo canto que vou, pra vocês o homem é ruim, mas pra nós ele é cruel, mata a cobra, arranca o couro, come a carne, estoura o fel, desconta todo ódio que tem em cima da pobre da cascavel.

Tá certo, eu tenho veneno. Mas nunca fiz um canhão. E entre mim e o homem há uma grande contradição. É que meu veneno é nas presa, e o dele no coração.

Entre os venenos do homem o meu se perde de sobra. Numa guerra ele mata mais de cem numa manobra, ainda tem macho que diz: na, ai, eu tenho medo de cobra.

A cobra ainda quis falar, mas de repente um esturro, é que o rato pulando, pisou no rabo do burro, e o burro partiu pra cima do rato pra da-lhe um murro, **O MORCEGO** vendo que ia acabar a paz, pulou na frente do burro e disse: calma rapaz, desarme o casco, não faça o que o homem faz.

O BURRO pediu desculpas e disse:

Me perdoe se fui grosseiro, é que ando estressado, de tanto apanhar do homem sem nunca ter revidado.

O RATO DISSE: Seu burro, você sofre por que quer, tem força de quatro homens, da carroça é o chofer, sabe dar coice e morder, só apnha se quiser.

BURRO:

Eu sei que sou melhor do que ele, mas se eu morder o homem, ou der um coice nele, é mesmo estar trocando o meu juízo com o dele.

Os bichos todos gritaram: Burro, burro, muito bem. **O BURRO** disse, obrigado, mas aqui ainda tem, o cachorro e o morcego que querem falar também.

O CACHORRO disse: amigos, todos vocês tem razão, o homem é um quase nada sem rumo rodando na contra mão. Um quebra cabeça humano, sem rumo e sem direção. Eu nunca vou entender, porque o homem é assim, se odeiam, fazem guerras e tudo quanto é ruim, e ai, a vacina contra a raiva, em vez deles, dão é em mim... caimmm...

Aos bichos bateram palmas e gritaram vá em frente, mas o cachorro parou e disse: obrigado gente, mas aqui ainda falta o morcego falr o que ele sente...

P.18

O morcego abriu as asas... deu uma grande risada... e falou:

Pra nós o homem é até camarada. Constrói castelos, teatros, igrejas,

Com torre, sino e altar, colocam cerâmicas e azulejo e dão pra gente morar. E deixa milhares da mesma espécie, homens, mulheres e crianças, sem ter onde morar.

O morcego bateu as asas, perdeu-se na escuridão, o rato pediu a vez, mas não ouvi mais nada não. Peguei no sono ligeiro, e perdi o fim da reunião.

(SAI MÚSICA)

Ói, se voce é um profissional da saúde, e esta sendo transferido pra trabalhar pelo estado, saiba que você vai receber seu salário em dia viu?! E saiba também, que aqui seu manual de medicina não vai ter muita utilidade. Porque aqui no nordeste, o manual é outro:

“O bucho ainda pulsa, o bucho ainda pulsa

Água na pleura, bicheira e asia

Alojo, xanha, coceira na viria

Caganeira que escorre, boqueira, inguirisia

Brotoeja, bucho quebrado, catarro e agonia

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa

Calo seco, calombo, friera e alergia,

Gastura, gôgo, cobreiro, íngua e inpinhela caída,

Impige, intalo, goto inflamado, imbiricica

Inturido, lumbringuice, e morróida que ardia

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa

Dordói, empachado, entojo, os côro frivia,

Remela nos zói, papêra que desce direto pras viria

Pano branco, papoca do olho roxo

E casca de firidia,

Pereba, denti pôdi, pilôra

E o bucho que crescia...

E o bucho ainda pulsa, e o bucho ainda pulsa”

É minha gente, tem que cuidar da saúde; e ter um tempo de lazer também é muito importante. Por isso que agora eu vou brincar o jogo do complete a fraseeee!!!!

É, MEU AMIGO, um dia da caça, outro do caçador, por falar nisso, (Estilingue)

Certo dia eu estava ao redor da minha aldeia, atirando nas rolinhas, caçando rastros na areia

P.19

Atras de me divertir, brincando com a vida alheia.

Eu andava mais na sombra, devido ao sol quente, quando vi um Passarim, bebendo água na vertente... (Pausa) PÁ! (susto). Atirei, ele voou, foi cai lá na frente. Carreguei (a espingarda ou baladeira), sai olhando para o chão, procurando o passarim nos tronco de algodão...

Foi quando apareceu um velho com o taco de pão na mão, e disse: senhor, não quero lhe ofender, mas se esta com tanta fome, e não tem o que comer, mate a fome com este pão mas deixe o passarim viver...

(ENTRA MÚSICA DA FOME. Mesmo personagem

... Eu de tanto ouvir falar dos danos que a fome faz, um dia sai atrás, da casa que ela mora, passei mais de uma hora, Rodando numa favela, por gueto, beco e viela, mas voltei desanimado, entristecido e cansado sem ter visto o rosto dela.

Vi a cara da miséria zombando da humildade, vi a mão da caridade num gesto de um mendigo, que dividiu o abrigo, a cama e o travesseiro, com um velho desempregado, vi da fome o resultado, mas, dela nem roteiro.

Vi num barraco de lona, um fio de esperança, nos olhos de uma criança, de um pai abandonado, primo carnal do pecado, irmão dos raios da lua, com as costas seminua, tatuadas de calça, mendigando um pão de justiça lá n outro lado da rua.

Vi a gula pendurada nos peito da precisão, vi a preguiça pelo chão, sem ter força de vontade, vi o caldo da verdade, fervendo numa panela, dizendo aqui ninguém come, ouvi os gritos da fome, mas não vi a boca dela.

Passei a noite acordado, sem saber o que fazer, doido, doido, pra saber, onde a fome residia, e porque naquele dia, ela não foi na favela, e qual era o segredo dela, quando queria pisava, amolecia e matava, mas ninguém matava elaaa.

No outros dia eu saio de novo, a procura dela, mas não naquela favela, fui procurar num sobrado, que tinha do outro lado, onde morava um sultão, quando eu pulei o portão

Eu vi a fome deitada, em uma rede estirada, no alpendre da mansão.

Eu pensei que a fome fosse, magricela e feia, mas era uma sereia de corpo espetacular, e quem iria culpar aquela linda princesa de roubar o pão da mesa dos subúrbios da cidade e pisar sem piedade, numa criança indefesa...

Engoli três vezes nada e perguntei o seu nome, respondeu-me, sou a fome, que assola a humanidade ataco vila e cidade,deixo o campo moribundo, eu não descanso um segundo, atrofiando e matando, me escondendo e zombando dos governantes do mundo.

P.20

Me alimento das obras que são superfaturadas e das verbas que são desviadas pros bolsos e cuecas dos marajás, e me escondo por trás da fumaça do canhão, dos supérfluos da mansão,

Da soma dos desperdícios, da queima dos fogos de artifícios, que cega a população.

Tenho pavor da justiça, e medo da igualdade, me banho na vaidade, da modelo desnutrida, da renda mal dividida, não mão do cheque sem fundo, sou pesadelo mais profundo, do sono do boia fria, e almoço todo dia, nos cinco estrelas do mundo.

Se vocês continuarem me caçando nas favelas, nos lamaçais das vielas, nunca que vão me encontrar, e eu vou continuar, usando meu terno francês, metendo a bola da vez, atrofiando e matando, rindo e zombando da burrice de vocês.

(SAI MUSICA)

(Pega o violão)

Eu não sei qual o sentido que uma guerra faz, o homem matando o outro, numa violência voraz, porque será que é tão difícil, viver no mundo em paz?

Arruma a cangalha na cacunda, que rapadura é doce, mas num é mole não.

É como já dizia o poeta, quanto mais regional, mais universal eu sou, quanto mais regional, mais universal eu sou...

THE FIM.

