

Fábio Limah
apresenta

Nóde4 PERNAS

A tessitura de uma
experiência de teatro
multimídia em Belém do Pará



Fábio Limah

Tróides PERNAs

A tessitura de uma
experiência de teatro
multimídia em Belém do Pará

Belém do Pará
2020

Copyright© Fábio Limah, 2020

Todos os direitos reservados ao autor. É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência do autor.

e-mail: **fabiolimah@gmail.com** | Facebook: <https://www.facebook.com/fabio.limah/>
Instagram: <https://www.instagram.com/f.limah/>

ISBN: 978-65-88455-04-3

Normalização técnica: **FÁBIO LIMAH | ANTONIO FAUSTO**

Projeto gráfico, tratamento de imagens e diagramação:
LÚCIA LOPES e-mail: lucialopesmatos@hotmail.com

Revisão textual: **BENE MARTINS | FÁBIO LIMAH | ANTONIO FAUSTO**

Making of Fotos: **RODOLFO MENDONÇA** - e-mail: rodolfomendonca@gmail.com

ANA MOKARZEL - e-mail: anamokarzel@gmail.com

RAFAEL SAMORA - e-mail: rafaelsamorafotografia@gmail.com

PEDRO TOBIAS - e-mail: pdr Tobias@gmail.com

Making of Poemas: **FÁBIO LIMAH**

QR Codes: **RAFAEL CARVALHO** - e-mail: rafaeldeandradecarvalho@gmail.com

Fotos de abertura dos capítulos - Banco de imagens (*Free-Photos*):

Ato 1: Imagem de **Uwe Baumann** (Foto nº 93157) - <https://pixabay.com>

Ato 2: Sem referência de autoria (Foto nº 1209121) - <https://pixabay.com>

Ato 3: Imagem de **Andrea Altini** (Foto nº 4691656) - <https://pixabay.com>

Making of: Imagem de **Karolina Grabowska** (Foto nº 791306) - <https://pixabay.com>

Até sempre, Nazareno: Foto criada por **Racool_studio** - <https://br.freepik.com>

Clipping: Foto criada por **wirestock** - <http://wirestock.io>

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

L732n Limah, Fábio.

Nó de 4 pernas [recurso eletrônico]: a tessitura de uma experiência de teatro multimídia em Belém do Pará / Fabio Limah. – Belém, PA : PPGArtes/UFPA, 2020.

Inclui bibliografias.

Modo de acesso: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

Pesquisa originalmente apresentada como dissertação de mestrado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará no ano de 2014.

ISBN 978-65-88455-04-3

1. Teatro - Pará. 2. Dramaturgia - Amazônia. 3. Teatro brasileiro. 4. Teatro (Literatura). 5. Tourinho, Nazareno (1934-2018). 6. Cinema. I. Título.

CDD – 23. ed. 792.098115



NÓ DE 4 PERNAS

A tessitura de uma experiência de teatro multimídia em Belém do Pará

Dissertação de Mestrado em Artes, 2014, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES-ICA-UFPA). Elaborada com orientação da Prof^a. Dr^a. Bene Martins.

COMITÊ CIENTÍFICO - Presidente da Comissão

Prof^a. Dr^a. Bene Martins (UFPA)
Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro (UFPA)
Prof. Dr. Joel Cardoso (UFPA)
Prof^a. Dr^a. Liliam Cristina Barros Cohen (UFPA)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)
Gilmar Pereira da Silva (Vice-reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Adriana Valente Azulay (Diretora-geral)
Joel Cardoso da Silva (Diretor-adjunto)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Afonso Medeiros Souza (Coordenador)
Rosângela Marques de Britto (Vice-coordenadora)

EDITORA PPGARTES

A editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.

Liliam Cristina Barros Cohen (Coordenadora editorial)
Larissa Lima da Silva (Assistente editorial)

COMITÊ CIENTÍFICO

Prof^a. Dr^a. Liliam Cristina Barros Cohen (Presidente)

Prof^a. Dr^a. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^a. Dr^a. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(ECA, Universidade de São Paulo; Universidade Anhembi-Morumbi)

Prof. Dr. Áureo Déo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^a. Dr^a. Giselle Guilhon Antunes Camargo
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)

Prof^a. Dr^a. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martín)

Prof^a. Dr^a. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^a. Dr^a. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)

Prof^a. Dr^a. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

A GR A DE CI ME N TO

Muitíssimo obrigado...

Aos meus pais, **Luiza** e **Valderi**. Vocês são meu chão, minha força, meu ar.

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

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

A **Joel Cardoso** e **Paes Loureiro**, por participarem da banca de avaliação desta pesquisa. Uma honra para mim.

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

A **Bruna**, **Zeffa**, **José** e a todos (as) que, diretamente (e indiretamente), me auxiliaram durante a jornada desta pesquisa. Vocês são imensos em mim.

À **Lucia**, amiga-irmã, por todo seu carinho, colo, zelo, generosidade e brilhantismo gráfico com o qual me presenteou nesta obra de arte em forma de livro. Gratidão e amor perenes por ti.

A **Fausto**, por sua força, companheirismo, amor e amparo quando a proximidade da beira do abismo me seduz e, claro, por seus olhos de lince pousados sobre as páginas deste livro e por sua assessoria de imprensa sempre formidável. Amo-te porque és e, ao teu lado, sempre fui e sou, sem condições. Amo-te além.

A **Rafael**, *personal high tech* salvador das minhas atuais broncas tecnológicas, das mais bobas às mais hardcore. Obrigdo pelos *QR codes*, por tua paciência, competência, carinho e acolhimento. Amo-te em *looping* eterno.

A **Gustavo**, pelos *podcasts*, pelos olhares compartilhados, pelos afetos, pelas inspirações e, claro, por teres me pilhado com ideias mil que resultaram no curta "até sempre, Nazareno" e em "Nazareno Tourinho, presente!". Amo-te um tanto muito e mais um monte.

A **Thamires**, **Leirson**, **Amy**, **Fausto**, **Kevin**, **Vanessa**, **Gustavo**, **Marcelo**, **Ed**, **Lucas**, **Rafael**, **Diana**, **Arnaldo**, **Murilo**, e a todos (as) que nessa pandemia me acolheram e ainda acolhem com mensagens diárias, ligações e ternuras. Amo vocês, apenasmente, muito.

DE DIE ATÓ RICA

Dedico esta obra ao nosso mestre da dramaturgia amazônida, Nazareno Tourinho, o qual, generosamente, emoldurou em palavras que atravessarão os tempos toda sua inteligência, força e luta por um mundo melhor.

Também dedico este livro à Arte que, diariamente, dos fantasmas me liberta.

SUMÁRIO



Clique em cada item,
ao lado, e vá para a
página desejada.

Prefácio.....	9
Prólogo	14
ATO 1 – Era uma vez a roca de fiar parauara	19
1.1. Um, dois, três, merda! No tucupi	20
1.2. Rubricas biográficas de Nazareno Tourinho	25
1.2.1. Teatro do povo: o renascimento de uma paixão	26
1.2.2. Nazareno Tourinho: o nascimento de um escritor	27
1.2.3. Taba	28
1.2.4. As obras teatrais de Nazareno Tourinho	32
1.2.4.1. Sonho de uma noite de inverno e A loucura de uma atriz (2014)	33
1.2.4.2. Quintino bom de briga defensor dos sem terra e Cabanagem (2012)	33
1.2.4.3. A estranha loucura de Lorena Martinez e Caprichosa lição dos espíritos (1997)	34
1.2.4.4. Pai Antônio (1989)	34
1.2.4.5. A greve do amor (1986)	35
1.2.4.6. Lei é lei e está acabado (1984)	35
1.2.4.7. Fogo cruel em lua de mel, Amor de louco nunca é pouco e O herói do seringal (1976)	37
1.2.4.8. Severa Romana (1970)	39
1.2.4.9. Nó de 4 Pernas (1961)	40
ATO 2 – Nó de 4 Pernas: a dramaturgia em foco	47
2.1. Dramaturgia: o fio da roca a tecer (des)enganos	48
2.2. As fibras do fio a envolver os personagens	49
2.3. Nó de 4 Pernas: alguns pontos da dramática urdidura	49
ATO 3 – O nó da questão: o teatro multimídia de Nó de 4 Pernas	71
Epílogo	121
<i>Making of</i>	126
Até sempre, Nazareno	159
<i>Clipping</i>	163
Referências 178 Lista de <i>frames</i> 182 Lista de filmes 183	
Lista de jornais 183 Lista de músicas 184	



Fábio Limah sutilmente ordenou que eu escrevesse algo à guisa de prefácio. Na verdade já havia pensado em fazê-lo. Primeiro, em homenagem ao nosso mestre, dramaturgo Nazareno Tourinho, segundo pela parceria Bene & Fábio já consolidada desde a época em que ele foi meu aluno, no curso de formação de ator, na Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) da Universidade Federal do Pará. A disciplina Dramaturgia nos uniu definitivamente. Ele passou a colaborar com meu projeto de pesquisa: *Memória da dramaturgia amazônica: construção de acervo dramático* e de todas as ações desenvolvidas. Uma delas é a realização de seminário anual sobre dramaturgia amazônica. Em 2010, primeira versão, nosso homenageado palestrante foi Nazareno Tourinho. Daí em diante, iniciamos uma amizade sólida nossa, e com o dramaturgo.

Após o seminário, estabelecemos cronogramas de encontros com Nazareno, homem humanista, acima de tudo, estudioso dos clássicos da dramaturgia que, a partir de suas pesquisas, desenvolveu seus conceitos a respeito da dramaturgia⁽¹⁾ e escreveu 14 peças, reunidas e publicadas em 2014⁽²⁾. De maneira que, para nós, a cada encontro com Nazareno para realização de entrevistas e filmagens, uma lição de vida e de escrita para cena nos era passada. Além de uma retórica envolvente, o autor domina os meandros da escrita de modo elegante, logicamente encadeado. Suas peças teatrais são bem demarcadas, rubricas a indicar possíveis alternativas de encenação. De modo que mesmo os aprendizes do ofício de montagem para cena podem trabalhar com seus textos. Generosidade é outra qualidade de Tourinho.

Fábio Limah, seduzido e totalmente envolto às tramas nazarenas, elaborou projeto para ingressar no mestrado em artes da UFPA, com a proposta de realizar leitura de uma de suas peças levadas à cena por um grupo de jovens atores e equipe técnica. O que resultou na elaboração desta dissertação, ora organizada para publicação em *e-book*, *Nó de 4 Pernas: a tessitura de uma experiência de teatro multimídia em Belém do Pará*, sob minha orientação. Embora o termo multimídia seja mais recente, a relação entre teatro e cinema não o é. André Bazin dedica um capítulo, *Teatro e cinema*, no

(1) TOURINHO, Nazareno. **A Dramaturgia Espírita**. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1992.

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

seu livro *O que é o cinema*, 2014⁽³⁾ para explicitar a relação, experiências, evolução das duas artes, a nosso ver, soberanas, mas não necessariamente autônomas. Desde teatro filmado, adaptação, resultados negativos e outros altamente positivos, o autor apresenta exemplos de vários filmes e suas especificidades. No caso da experiência em que Fábio Limah participou e ora disserta sobre, o que a equipe fez foi trazer ao palco partes da peça filmadas em locações de Belém do Pará.

A proposta não foi entrar em conceituações de cinema x teatro, primeiro, porque alguns componentes da equipe técnica já trabalhavam com recursos multimídia, segundo, porque para eles, teatro não é uma arte que se baste em sua autonomia ou soberania do texto. Assim, reuniram jovens habilidosos e atuantes em outros segmentos das artes visuais, da comunicação, da música, do teatro. Aliás, as músicas foram compostas especialmente para o espetáculo *Nó de 4 Pernas*. Pode-se afirmar que a equipe se propôs de modo, inicialmente improvisado, a reunir alternativas que tornassem o espetáculo mais atraente, que retratasse suas capacidades e talentos, à altura do texto encenado.

Para quem assistia era perceptível o envolvimento e prazer da equipe por trabalhar em algo inovador. A satisfação de todos era evidente; naturalmente enfrentaram conflitos, mas souberam superá-los. O resultado foi tão positivo que prendeu Fábio de modo a levá-lo ao mesclado em artes, numa tentativa de extravasar, purgar um pouco mais do assimilado no processo de criação da montagem. Talvez, por concordarem com André Bazin quanto à contribuição do cinema ao teatro. “O cinema permite levar às últimas consequências uma situação elementar à qual o palco impunha restrições de tempo e de espaço que a mantinham numa fase de evolução de certo modo larvária” (BAZIN, 2014, p. 158). As cenas filmadas foram fundamentais para o espetáculo.

É com saudade profunda que revejo um pouco do processo de trabalho dos jovens artistas. Eu e Nazareno Tourinho tivemos o prazer de acompanhar alguns ensaios. Nazareno sempre muito preocupado com a fidelidade aos seus textos, em momento algum interveio na proposta de montagem, assistia atentamente, demonstrando sinais de aprovação. O que para a equipe foi um alívio, dada a responsabilidade de tratar de texto de autor presente aos ensaios. Felizmente, o resultado foi altamente satisfatório. Estreia e temporadas, tudo conforme planejado. A equipe teve seu esforço compensando pela aprovação do autor e do público, além do aprendizado e do gosto de permanecer nos palcos.

Aqui, vou brincar um pouco com algumas palavras do prólogo escrito por Fábio Limah. Ele, a partir do que denomina “duradoura e dolorosa pausa dramática” recorre a Edgar Morin, para lembrar que todos “representamos um papel na vida, (...) sobretudo perante nós próprios” (MORIN, 1997, p. 113). Aqui, ele se toca, por assim dizer, e assume seu papel de artista que,

(3) BAZIN, André. *O que é o cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

embora a critique, faz academia, ou melhor, é um artista-acadêmico. Ou ainda, assume que tem várias personas em uma só. Ou, melhor ainda, assume seu mascaramento! Ele chama de mascaramento as ânsias que o movem e, dentre tantas possibilidades de atuação, se rende também ao teatro. Espaço em que é permitida a experimentação de tantos outros quantos exista em nós, nele, neste caso.

Vale ressaltar o luxo que é escrever um texto acadêmico com saber e sabor, numa referência a Roland Barthes. Saber porque, além das referências de amparo à escrita, houve o mergulho vivencial do Fábio pessoa, ator, pesquisador competente e criativo. Ele destravou a pausa dramática e dolorosa para trazer à escrita um tanto da proposta estética que embasou o espetáculo. Naturalmente, não satisfaz a todas as indagações que o moveram a escrever sobre. Afinal, como afirma o professor pesquisador da Universidade de Évora, José Alberto Ferreira, nossos tempos são demasiado abertos de alternativas.

O contexto actual, marcado pela diversidade de tipologias de espetáculo, de objetos artísticos, de linguagens, de solicitações e de comunidades, convida a considerar mais do que uma possibilidade face a uma pergunta cujo horizonte se não satisfaz numa só resposta (FERREIRA, 2018, p. 96)⁽⁴⁾.

Felizmente, decidimos trazer a público a dissertação sobre uma experiência inovadora, tão em voga nos últimos tempos. Teatro e outras mídias. Um belo trabalho! Esperamos que este estimule outros pesquisadores a registrarem trabalhos dessa natureza. Afinal, nenhuma leitura prescinde de outras a revelarem nuances outras de uma obra de arte!

Evoé!

Boa leitura.

Bene Martins

⁽⁴⁾ FERREIRA, José Alberto. Diablerie: In memoriam Manuel João Gomes. **Sinais de Cena**, Lisboa, v. 2, n. 3, p. 88-98, 2018. Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/17491>>. Acesso em: 20 set. 2020.

CORTINA

*O homem é
um animal
enredado
em teias de
significado
que ele
mesmo
teceu.*

(Max Weber)

PRÓLOGO

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



O homem possui uma tendência natural mimética, oriunda da infância.



Qual o meu papel neste momento da minha vida? Um acadêmico que faz arte? Um artista que faz academia? Ou um artista-acadêmico? Este último me apetece mais como ser pós-moderno em (des)construção que me tornei e que, como todos os outros seres, para ser um ente social, necessitei (e necessito) me moldar, no sentido metafórico do termo, a determinados padrões de comportamento possibilitadores do convívio em meio. Várias personas em uma só⁽¹⁾. Eis a chave de ouro do meu jogo, do meu *maskamento*, das múltiplas faces do meu ser que reitera outro fragmento da minha colcha, o teatro, a premissa aristotélica da *imitação*, tanto de mim quanto do outro.

Para Aristóteles, o homem possui uma tendência natural mimética, oriunda da infância, aprimorada no decorrer de seu processo de amadurecimento, responsável pela apreensão de conhecimentos e experimentação dos prazeres. Tal faculdade de imitar advém, principalmente, do processo de interação visual homem-mundo. As imagens vistas e lidas se enriquecem da realidade. Esta, por sua vez, se enriquece das imagens, num rizoma perene constituído dos fragmentos de nossas lembranças, de nossa imaginação, povoamento de nosso imaginário, construção de nossas memórias, lapidação de nosso olhar.

(Nova pausa dramática).

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

(1) Referência ao conceito da psicologia analítica de Jung.

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

Encaremos neste prólogo e, no desenrolar desta peça acadêmica, o texto como o que se pode ler, decodificar, apreender significados, sempre em busca de outros, numa teia incessante de (re)criações outras. O conteúdo de um livro, uma escultura, um espetáculo de teatro, um filme... Na sociedade pós-moderna contemporânea, onde o efêmero é o senhor do tempo e a ressignificação senhora da criatividade, é notório o recorrente processo de imbricação das artes e, conseqüentemente, seu exigente processo de leitura. Duas das manifestações artísticas mais representativas dessa imbricação são, sem dúvida, o teatro e o cinema.

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

Assim como o cinema. Conforme Matisse, “os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis” (MATISSE APUD GEERTZ, 1997, p. 148). Diante disso, no decorrer de sua história, o teatro abrigou, como pontua Rosangela Patriota,

a comédia de costumes, o drama burguês, o teatro de revista, o drama psicológico, as tragédias, as peças ‘históricas’ os espetáculos musicais e, não menos importante, o teatro político (ou engajado), proliferado, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. (PATRIOTA, 2008, p. 5)

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

No estado do Pará, um dramaturgo destacou-se como um dos autores que mais atuou como ativista da proliferação de um teatro de extrema crítica social, voltado

para as mazelas, anseios e sonhos do povo. Seu nome, Nazareno Tourinho. A Profa. Dra. Bene Martins⁽²⁾ enfatiza essa qualidade do dramaturgo, na apresentação da obra completa *Peças Teatrais de Nazareno Tourinho*⁽³⁾.

A dramaturgia de Nazareno é pensada e escrita de maneira visceral, não é aquela escrita de gabinete, é o traçar de linhas pautadas na pesquisa, na observação e nas vivências de pessoas envolvidas em situações críveis. Ainda se pode afirmar que, à semelhança de Bertolt Brecht, Nazareno também comunga da ideia de que “o mundo de hoje pode ser reproduzido, mesmo no teatro, mas somente se for concebido como um mundo suscetível de modificação”. (BRECHT, 2005, p. 21)⁽⁴⁾. As peças de Nazareno apresentam um tom de aposta no ser humano. Essa é uma das razões da boa acolhida e recepção, as pessoas identificam-se de tal maneira que cada reencenação é prestigiada pelo público em geral, a exemplo das remontagens das peças: *Fogo Cruel em Lua de Mel* e *Nó de Quatro Pernas*, em 2012 (MARTINS, 2014, p. 12).



A dramaturgia de Nazareno é pensada e escrita de maneira visceral.



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

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

Para David Lowenthal, “não podemos compartilhar uma lembrança assim como não podemos compartilhar uma dor” (LOWENTHAL, 1998, p. 79). Nazareno escreve seu texto de modo que sua trama não tente ser um dispositivo compartilhador de sua lembrança, mas, sim, um estimulador para que os outros a acolham. Seu texto enxuto, crítico e filosófico utiliza a figura clerical e humanista do protagonista para estimular, em seus leitores/espetadores, o pensar reflexivo atemporal sobre as mazelas sociais, éticas existentes em quaisquer comunidades. No Brasil, anos depois, esses temas todos foram tratados, com mais atenção, pelo movimento denominado *Teologia da Libertação*, liderado e difundido por Leonardo Boff.

(2) Professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA, do Programa de Pós-Graduação em Artes. Coordenadora do projeto de pesquisa: *Memória da Dramaturgia Amazônica: construção de acervo dramaturgico*.

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

(4) BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

Na peça *Nó de 4 Pernas*, Padre Elias, o personagem central, por assim dizer, defende ideias destoantes das apregoadas pela igreja. Ele está sempre aberto a entender as ações e comportamentos do ser humano, não a castigar e condenar. Para ele, o amor, a dignidade, valores essenciais à vida estão acima do mero sermão coercitivo. Essa foi uma das razões, ou a razão, para que ele fosse transferido para o lugarejo onde encontra pessoas enredadas em conflitos amorosos. O sacerdote, então, trama seu plano para ajudá-los a (des)atar o nó de várias pernas.

Esta peça é uma das mais conhecidas do autor. Após inúmeras montagens, em diversas regiões do país, no decorrer de seus, hoje, cinquenta e nove anos de existência. Em 2012, como uma das ações do projeto de pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de Acervo Dramatúrgico*, coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins, o *Nó* novamente voltou à cena, por meio de hábeis profissionais constituintes do grupo teatral *Nós Encena*. Os componentes do grupo, comandados pelos jovens encenadores *Alyne Goes* e *Enoque Paulino*, levaram aos palcos o *Nó* em formato de *teatro multimídia*.

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

Reconhecer por imagens (...) é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2005, p. 55).

Vale ressaltar que uma das grandes preocupações dos encenadores foi a de que o espetáculo não se transfigurasse na realização performativa do texto. Os diretores não objetivavam que os atores, a partir de uma força elocutória de “receita de bolo”, seguissem, à risca, as indicações cênicas e instruções textuais para produzirem a interpretação, tanto teatral, quanto cinematográfica, mas que criassem uma encenação essencialmente livre e colaborativa entre os profissionais envolvidos no processo, respeitando a natureza crítica, social e filosófica da peça.

Definidas as premissas que norteariam a interpretação e continuando com os estudos de outras poéticas, partiu-se para a criação da *Poética Nó* que alicerçaria as intervenções cinematográficas no decorrer do espetáculo. A primeira definição fir-

mada consistiu na criação de cinco audiovisuais, dispostos, significativamente, no decorrer da encenação, com o intuito de preencher elipses textuais e reforçar ações dramáticas. Tais vídeos, assim como a dramaturgia-base do espetáculo, configuraram o objeto de estudo desta peça acadêmica, ensaiada e tecida em três atos.

No primeiro, te convido a um rápido passeio pela história do teatro no Pará, desde os primeiros espetáculos apresentados em terras paraúaras à criação do Norte Teatro Escola, embrião da, hoje, reconhecida Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). No íterim dessa contação, rubricas biográficas de Nazareno Tourinho são tramadas para a compreensão de seu relevante papel no cenário teatral paraense, bem como o contexto que originou o *Nó* e suas outras obras teatrais. No ato seguinte, coloco a dramaturgia em foco e realizo uma leitura do terceiro ato da peça. Suas fibras (texto, título, gênero, didascálias, personagens, enredo, intriga, espaço, tempo e diálogo) são desveladas para melhor compreensão dramatúrgica. E, no último ato, exploro o conceito de teatro multimídia, vídeo expandido e uma leitura deleuziana das imagens que constituem os cinco audiovisuais utilizados como prólogo, entreatos e epílogo da encenação teatral.

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



AT

1

*Era uma vez
a roca de fiar
para uara...*

Era uma vez uma roca. Era uma vez essa magnífica máquina de tecer fios que, como outras espalhadas pelo mundo, não apenas torcem, retorcem, espremem e expandem os fatos, mas os contam, os lapidam, tornando-os artisticamente mais digeríveis, mais palpáveis, mais sinestésicos, ou, por vezes, mais complexos, porém, sempre ao alcance do olhar, do ouvir, do sentir e do tocar a vida recontada em prólogos, cenas, atos, epílogos... Como matéria-prima, essa roca utiliza o drama⁽⁵⁾, verdadeiro instrumento lúdico de manipulação, pilar de um modo singular de construção narratológica descompromissada com a realidade em si, contudo, conectada a uma consciência que compreende essa realidade. Conforme Antonia Bezerra,

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

Neste início de estudo é primordial estabelecer conexões. Construir esse elo passado-presente e tecer, um pouco, da história dessa máquina produtora de sonhos em terras amazônidas, com o objetivo de que, nos próximos atos desta peça acadêmica, se percebam os pontos de contato existentes entre seu contemporâneo objeto de investigação e a história da qual é reflexo.

1.1. UM, DOIS, TRÊS, MERDA! NÔ TUCUPI



*Merda pra você também, diga merda e tudo bem.
Merda toda noite e sempre, amém⁽⁶⁾
(Caetano Veloso)*



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em: <https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

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

(6) Trecho da música “Merda”, interpretada e composta por Caetano Veloso, em 1986, para o espetáculo “Miss Banana”. Foi vetada pela censura. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/biografia/> Acesso em: 8 maio 2014.

Conforme Vicente Salles, “o teatro foi introduzido no Pará, no séc.XVII, pouco depois de instalado o domínio português” (SALLES, 1994, p. 3) como uma das formas de conversão e educação dos nativos. As modestas representações montadas, além do caráter primordialmente didático, também eram utilizadas para o entretenimento da sociedade paraense que, curiosamente, cultivava hábitos europeus oriundos de sua metrópole colonizadora.

O nome mais notório desse período, sem dúvida, foi o de Tomás do Couto, padre missionário jesuítico que, em Belém (PA) e São Luís (MA), desenvolveu com muito afinco a arte teatral, principalmente para o ensinamento do latim através da montagem de tragédias. É válido ressaltar que não apenas tragédias foram montadas no período, comédias, autos e mistérios também faziam parte do repertório, bem como o uso de elementos representativos dos costumes brasileiros da época para a concepção dramática. Com a expulsão dos missionários em meados do séc. XVIII, o teatro missionário se exauriu, contudo, deixou um legado que perpetuou na música, nas danças e nos folguedos folclóricos. Nesse ínterim, Belém necessitava de uma casa específica para a representação de peças.

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

Em face das comemorações das bodas de Pedro II com Tereza Cristina, em 1843, apresentou-se no Providência, *Pedro Grande Imperador da Rússia* ou *A Escrava de Mariamburgo*, um drama representado pelo primeiro elenco regional totalmente paraense, do qual, destacaram-se *Fructuosa da Cunha* e *Francisco de Sales Guimarães e Cunha*, cuja companhia, cinco anos mais tarde, apresentou-se no local e configurou nova era para o teatro no território do Grão-Pará que, no decorrer da década, também contou com um teatro menor mantido pelas famílias Meninéa e Baena, dedicados à exibição de crianças, seus filhos, especificamente. Foi nesse pequeno espaço que o ator, futuramente, mais notório da província do Grão, *José de Lima Penante*, iniciou sua carreira. Tal espaço representou a quebra do antiquado tabu que mantinha afastado dos palcos os membros da classe alta da sociedade paraense e impulsionou a criação, em 1852, da *Sociedade Dramática Particular Philo-Thalia*.

“O primeiro a se aventurar na escrita dramática teatral amazônica, apesar de sua nacionalidade portuguesa, foi José Eugênio de Aragão e Lima.”

Em 1865, o ator e empresário *Vicente Pontes de Oliveira* movimentou a cena teatral paraense ao trazer à Belém o ator *Luís Carlos Amoedo* que, no Rio de Janeiro, havia trabalhado com *João Caetano* e, no Recife, com *Germano Francisco de Oliveira*. Um ano depois de sua façanha, Vicente conseguiu ser contratado pelo governo do Grão-Pará para cuidar do Teatro Providência, o qual foi movimentado, durante sua liderança por inúmeros espetáculos de comédia, drama, operetas... O sucesso como empresário o fez investir, também, noutro espaço, o *Teatro Chalet*, em 1870. O objetivo do novo espaço de representação foi deslocar parte dos acontecimentos artísticos do centro da cidade para a periferia, que se desenvolvera notavelmente no período. Aparentemente, o teatro não foi construído com muita responsabilidade, pois, dois meses após sua inauguração, não resistiu a uma tempestade e desabou. Felizmente, sem deixar feridos.

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

Já no período da Primeira República, com o advento da comercialização da borracha, a cidade de Belém não parava de se modernizar em todos os vieses: fisionomia social, econômica, política. Nesse período, o Largo da Pólvora (posteriormente, renomeado Praça da República), no ano de 1880, abrigava o *Teatro-Circo Cosmopolita* e o *Café Chic*, em estilo completamente parisiense e considerado o primeiro edifício de arquitetura moderna da cidade. Ambos associavam boemia com arte e ofertavam espetáculos dos mais variados tipos, inclusive óperas. Dez anos após a inauguração desses dois espaços, os artistas paraenses continuavam em profícua atividade. Destaque, nesse período, para os artistas parauaras liderados por *Lima Penante* e *Manuela Lucci*, os quais, junto com os grupos de teatro amador, muitos fios teceram para a fortificação do bordado da nossa história no panorama teatral brasileiro.

Dois anos antes do definitivo fim da *Belle Époque*, em 1908, o cinematógrafo conseguiu fixar-se em Belém, primeiramente, em alguns dos inúmeros teatrinhos espalhados pela cidade, posteriormente, em salas exclusivas para as exhibições. Inicialmente, músicos e atores paraenses emprestavam à nova roca de fiar, além de seus talentos, a vida e o calor humano que lhe faltavam, pois, como pontua Salles, “era a época da cena muda, com música ao vivo, na sala de espera” (SALLES, 1994, p. 202). Em

1910, momento em que o cinema dava sinais concretos de triunfo em terras paraúaras, inaugurou-se um novo teatro, o *Teatro Bar Paraense*, em estilo *Moulin Rouge*, onde foram apresentados espetáculos em sessões sob o efeito de energia elétrica. Nesse mesmo ano, decidiu-se demolir o Teatro Politeama.

Em 1912, a cena teatral paraense passou por um processo de inversão. As casas de espetáculos começaram a esvaziar-se. Os espetáculos, considerados elitistas, perderam público que, naquele momento, via no teatro popular algo mais atrativo. Tal foco nesse formato, por sinal, o mais criticado sob todos os ângulos, promoveu na cidade a eruditização do folguedo popular. Dessa forma, escritores e artistas desempregados, impedidos de aplicar os conhecimentos acadêmicos adquiridos, em sua maioria, na Europa, passaram a adequar-se ao novo cenário e imergiram na criação do chamado *Teatro de Época*, focado na adaptação das dramaturgias pastoris do boi-bumbá, pastorinhas e congêneres folguedos. As épocas mais exploradas para as apresentações eram São João, Carnaval, Quaresma, Festa do Círio de Nazaré e Natal.

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

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

“
Esse
panorama
impulsionou,
em 1941,
a criação
Teatro do
Estudante
do Pará (TEP).
”

“
Com muita
dedicação,
Maria Sylvia
Nunes,
Benedito
Nunes e
Angelita
Silva
fundaram o
Norte Teatro
Escola do
Pará (NTEP).
”

Dois anos depois, um grupo de intelectuais papa-chibés decidiu levar aos palcos paraenses dramaturgias de Ionesco, Fernando Arrabal e Max Frish. Numa época em que o contato maior que encenadores paulistas e cariocas tinham com esses textos era o de apenas leitura. Com muita dedicação, *Maria Sylvia Nunes, Benedito Nunes e Angelita Silva* fundaram o *Norte Teatro Escola do Pará* (NTEP), um grupo vanguardista que, como pontua Paraguassú Éleres, “criou público, formou atores, adestrou autores” (ÉLERES, 2008, p. 6). Além dos três, pertenciam ao movimento: Joaquim Francisco Machado Coelho, Aita Altmann, Manuel Wilson Penna, Fernando Penna, Silvia Mara Brasil, Daniel Carvalho, Lóris Pereira, Maria Brígido, Clarisse Corrêa Pinto, Waldir Sarubbi, Irene Silveira, João de Jesus Paes Loureiro, Maria Helena Coelho, Benedito Barbosa Martins e Cândido Lemos (Paraguassú Éleres).

Apesar de não possuir apoio oficial, o NTEP não cobrava as entradas de seus espetáculos, normalmente apresentados no velho auditório (“AVDITORIVM”) da *Sociedade Artística Internacional* (SAI), atualmente sede da Academia Paraense de Letras. Ao convite de Paschoal Carlos Magno⁽⁷⁾, o grupo se apresentou nos quatro Festivais de Teatro de Estudantes. No primeiro, realizado em Recife (1958), o grupo apresentou *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto; *Édipo Rei*, de Sófocles, foi o escolhido para o segundo, em Santos (1959); no ano seguinte, em Brasília, apresentaram, de Fernando Arrabal, *Pic-nic no Front* e, no último, em Porto Alegre (1962), *Biederman e os Incendiários*, de Max Frish. Ao final de cinco anos de atividades fecundas, o grupo originou um curso regular de formação teatral⁽⁸⁾, em 1964, dentro da Universidade Federal do Pará, do qual faziam parte como docentes: Francisco Paulo Mendes (História da Arte), Benedito Nunes (Estética), Amir Haddad (Teatro). Da primeira turma, saíram formados: Cláudio Barradas, Reynúncio Napoleão de Lima, José Moraes de Lima, Albertinho Bastos, Augusto Rodrigues, Maria de Belém Negrão Guimarães, Mendara Mariani e Sônia Parente.

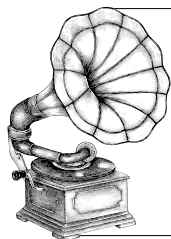
Paralelo a esse movimento, outro nome delineava, em pontos precisos, seu nome na colcha parauara de retalhos artísticos. Não no palco, mas nele. Não em cena, mas nela. Paradoxal, não? Não. Não quando se trata de Nazareno Tourinho. Um homem decisivamente de teatro. De escrita para o teatro. Sua dramaturgia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

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

(8) Hoje, a Escola de Teatro e Dança da UFPA oferece cursos de licenciatura (teatro/dança) e técnicos (figurino/cenografia/dança/formação em ator).

1.2. RUBRICAS BIOGRÁFICAS

DE NAZARENO TOURINHO



*Na costura da minha vida mais um ponto,
no arremate do sorriso mais um nó.*

(Elis Regina)⁽⁹⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em: <https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

Ano de 1934. O Brasil, sob o comando de Getúlio Vargas, vê-se regido por uma nova constituição que, composta por 187 artigos, preservava alguns pontos defendidos pela Carta Magna de 1891 e instituía novas diretrizes ao trabalhador brasileiro, ao processo eleitoral, ao desenvolvimento da indústria nacional, ao aprimoramento dos ensinos médio e superior... Curiosamente, sobre a criação de políticas de incentivo à cultura, o documento, simplesmente, silenciava. Nesse contexto, enfrentando corajosamente a ditadura sufocante de Vargas, Oswald de Andrade publicou um dos maiores patrimônios textuais do teatro brasileiro, *O Homem e o Cavalo*, uma peça formada por nove quadros que procurava, em conjunto, construir um balanço do capitalismo e em suas entrelinhas condenar o fascismo e discutir o socialismo. Em meio a essa ferveção histórica, cenário de repressão, censura e muita criatividade para sobrevivência no campo das artes, principalmente, nasceu no dia 6 de dezembro, em Belém do Pará, Nazareno Tourinho que, anos mais tarde, influenciado por esse contexto político e cultural, tornou-se um dos autores mais prolíferos, contestadores e polêmicos de sua geração.

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

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

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

Diante de todos os percalços, o adolescente Tourinho, primogênito da família, resolveu, aos 18 anos, ir para o Rio de Janeiro trabalhar. Conseguiu sua passagem por meio da FAB e, ao chegar na cidade maravilhosa, fez testes, como ator, com Rodolfo Mayer⁽¹⁰⁾ que o encaminhou ao DUSE, um teatro que abrigava o *Teatro do Estudante do Brasil* (TEB) e defendia, sob ideais de Paschoal Carlos Magno, um movimento em favor da formação de profissionais teatrais comprometidos com a arte mais do que com o lucro.

Assim, envolvido no meio artístico carioca, Nazareno fez contatos e um famoso artista, de identidade não revelada, se prontificou a cuidar de sua carreira. Contudo, por falta de afinidades com o profissional, preferiu afastar-se, não apenas do indivíduo, como do meio artístico por um tempo, e optou por procurar outros ofícios para garantir sua sobrevivência. A procura por emprego foi tortuosa, Nazareno se via cada vez mais desestimulado em continuar no Rio de Janeiro até que, num final de ano, conseguiu trabalho temporário numa loja, dedicando-se ao máximo, com a esperança de ser efetivado após as festas de fim de ano. Tourinho via nessa oportunidade uma nova chance que a vida lhe ofertava. Por ironia do destino, ao realizar os exames para ser efetivamente admitido, descobriu estar com tuberculose. Internou-se como indigente num hospital público carioca para realizar o tratamento. Após obter a cura da doença, ainda debilitado física e emocionalmente, decidiu voltar a Belém. Na mala, um imenso sentimento de derrota.

1.2.1. TEATRO DO POVO: O RENASCIMENTO DE UMA PAIXÃO

Ao chegar na capital paraense, Nazareno conheceu um talentoso cearense chamado Francisco Pimentel de Sena, vulgo Franciena. Francisco fundou um grupo de teatro amador chamado *Teatro do Povo* e convidou Tourinho para fazer parte da equipe. A chama do fazer teatral novamente reacendera em Nazareno que, ainda nessa época, não despertara para sua verve literária.

(10) Ator e diretor. Intérprete destacado entre aqueles de sua geração, tanto pela naturalidade que imprime aos papéis quanto pela técnica apurada, construída em sólida carreira em teatro, cinema, televisão, e em especial no rádio. Alcança reconhecimento nacional com o personagem Gumerindo Tavares, do monólogo *As Mãos de Eurídice*, peça que o mantém em cartaz por 20 anos. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa399231/rodolfo-mayer>>. Acesso em 10 dez 2013.

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

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

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

1.2.2. NAZARENO TOURINHO: O NASCIMENTO DE UM ESCRITOR

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

Quando partiram, Tourinho levou consigo muitas inquietações e, durante a viagem, sem ter muito com que se ocupar, após concluir as tarefas diárias de seu cargo, decidiu transpor essas inquietudes para o papel e escrever, tendo como indutor essa figura clerical excepcional que acabara de conhecer e lhe provocara tanto fascínio. Dessa forma, nasceu sua primeira peça teatral, intitulada *Nó de Várias Pernas*, popularmente conhecido como *Nó de 4 Pernas*. A peça, além de ser protagonizada por um padre extremamente humanista iniciou, no Brasil, uma discussão sobre o movimento chamado *Teologia da Libertação* que, a partir de variadas correntes do pensamento, foi considerada como "a primeira dos tempos modernos produzida na periferia da Igreja e comprometida de forma radical com os pobres e excluídos"⁽¹¹⁾. Tal movimento, anos depois, difundiu-se no país pela escrita de *Leonardo Boff*.



A peça, além de ser protagonizada por um padre extremamente humanista iniciou, no Brasil, uma discussão sobre o movimento chamado *Teologia da Libertação*.



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

1.2.3. TABA



“Um grupo que prestigiará os autores, diretores, atores e cenógrafos da terra, até então relegados a um plano de interioridade injusto.”

No dia 25 de setembro de 1968, em meio ao úmido calor amazônida da capital paraense, Nazareno Tourinho fundou o TABA. Conforme o jornal *A Província do Pará* (JORNAL 1 - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)),

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

À procura, sempre, de corroborar seus ideais politizados, Tourinho declara os objetivos do TABA em forma de manifesto, assinado embaixo, literalmente, pelo próprio

(11) CAMURÇA, Marcelo. Teologia da Libertação: uma teologia da periferia e dos excluídos. *ComCiência*, Campinas, n.146, [n. p.], mar. 2013. Disponível em: <<http://comciencia.scielo.br/pdf/ci/n146/08.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2013.

autor e por Cláudio Barradas, ator convidado por Nazareno para dirigir, e atuar, nos espetáculos produzidos pelo grupo. Eis o texto, na íntegra, do manifesto:

(JORNAL 2 - [CLIQUE AQUI E VEJA O MANIFESTO ORIGINAL](#)):

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

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

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

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

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

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

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

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



Eu mesmo, aqui nascido, vivido e sofrido, para ter uma peça representada nesta cidade, depois de ter sido encenada no Rio e São Paulo, tive de sustentar cerrada campanha contra a exigência de paletó e gravata para o ingresso no Teatro da Paz.



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

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

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

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

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

Não estou querendo abrir polêmica nesse sentido, já porque não quero criticar pessoas e instituições, já porque cansei de lutar teoricamente pela popularização da cultura e pretendo com a amarga expe-

riência adquirida, partir para uma iniciativa prática em busca da efetiva solução do problema.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Eu nunca
escrevi
para ganhar
dinheiro
ou dar vazão
às minhas
taras.
Eu escrevo
pensando
no efeito
social das
minhas
peças.



Porque amou o povo, sentiu o povo, viveu o povo e apreendeu-lhe o gosto, a linguagem, os anseios e as paixões, as dores e os desesperos. (...) Foi o povo que o marcou em definitivo para a vocação literária e foi o povo que determinou e condicionou a sua predestinação para o texto cênico. Nenhum outro gênero poderia seduzi-lo mais do que o teatro, justamente pelo seu caráter dialogal e vivencial e através dele V. Exa. pode recriar as personagens que conheceu na vida real, e por isso que o teatro de V. Exa., antes de ser um diálogo com o público, é um diálogo íntimo, seu com a sua vida, seu com o seu mundo, seu com a sua consciência (CAMPOS, 1969-71, p. 124)⁽¹²⁾.

Um ano após a fundação do TABA, Cláudio Barradas se desligou do grupo que, em mais de seis anos de atividades, produziu seis espetáculos, todos de autoria de Nazareno Tourinho e apresentados no Theatro da Paz. Ingressos a preço de cinema e campanha para que os espectadores não fossem de paletó e gravata. Em ordem cronológica de produção, os espetáculos apresentados foram: *Lei é Lei e Está Acabado*, *Severa Romana*, *Nó de 4 Pernas*, *Fogo Cruel em Lua de Mel*, *O Herói do Seringal* e *Amor de Louco Nunca é Pouco*.

1.2.4. AS OBRAS TEATRAIS DE NAZARENO TOURINHO

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

A seguir, elenco suas peças, a partir das produções mais recentes rumo às mais antigas:

⁽¹²⁾ CAMPOS, Ápio. [Depoimento sobre Nazareno Tourinho]. *Revista da Academia Paraense de Letras*, n. XIII e XIV, Belém, 1969-1971, p. 124.

As duas comédias, publicadas em março de 2014, no livro *Peças Teatrais de Nazareno Tourinho* já foram adaptadas para o palco. A primeira, *Sonho de Uma Noite de Inverno*, conta a odisseia de oito atores que, após acordarem num lugar desconhecido, iniciam uma jornada de autodescoberta. A peça foi montada, pela primeira vez, pelo grupo teatral *Os Varisteiros* em abril de 2014, no Teatro Universitário Cláudio Barradas (Belém-PA), sob a direção, de Marcelo Andrade; iluminação de Malu Rabelo; figurino de Kevin Braga; confecção de figurino de Solange Maia; sonoplastia de Márcio Pantoja; preparação corporal de Maycon Douglas; assessoria de imprensa de Bruno Gustavo; produção de Leonardo Cardoso e Bruno Rangel; e dos atores e atrizes Allan Jones (hoje, Flores Astrais), Bárbara Gibson, Fábio Limah, Isadora Lourenço, Kevin Braga, Leonardo Cardoso, Marília Berredo, Maycon Douglas e Renata Miranda.

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

1.2.4.2. QUINTINO BOM DE BRIGA DEFENSOR DOS SEM TERRA E CABANAGEM (2012)

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

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

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

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

“E é esse trabalho, metódico e sensível, que Nazareno Tourinho, legítimo artista do povo, ajuda a realizar na bela e vibrante peça teatral *Cabanagem*.”

tradição do melhor teatro de rua, e por isso merece ser amplamente divulgado e encenado, também pela sua qualidade e a importância do tema que aborda (MARTINS, 2014, p. 23).

1.2.4.3. A ESTRANHA LOUCURA DE LORENA MARTINEZ E CAPRICHOSA LIÇÃO DOS ESPÍRITOS (1997)

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



A história de Pai Antônio precisava ser recuperada para que um homem, duramente atingido em seus direitos de criatura, não passasse para o futuro como um criminoso qualquer.



O enredo das peças apresenta trama comum, a interferência dos espíritos no cotidiano humano. Em *Caprichosa Lição*, um consagrado cientista aposentado hospeda em sua casa um ex-discípulo que vai ao seu encontro para que discutam equações de Física Moderna. No período de estadia do visitante, fenômenos cientificamente inexplicáveis começam a acontecer e comprovam a existência de um mundo transcendente ao mundo material. Já em *Lorena Martinez*, a protagonista, uma senhora de classe média alta começa a sofrer lapsos de memória e ver vultos pela casa. Progressivamente, seu estado se agrava ao ponto de necessitar de cuidados médicos que não surtem efeitos. Sua sanidade mental lhe é devolvida quando seu jardineiro analfabeto, espiritualmente iluminado, percebe que os males que afligem sua patroa não são de cunho clínico, e sim, espiritual.

1.2.4.4. PAI ANTÔNIO (1989)

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

Foi o último enforcamento de escravo que se teve notícia no Pará. A história de Pai Antônio precisava ser recuperada para que um homem, duramente atingido em seus direitos de criatura, não passasse para o futuro como um criminoso qualquer. Ele matou sim o feitor. Mas é preciso que se diga que Pai Antônio estava velho e doente. Ele não se levantava para trabalhar porque não podia (DIÁRIO DO PARÁ, 09-1989).

Em 1986, *Gerald Thomas*, do Teatro La MaMa, de Nova Iorque, telefonou para Nazareno Tourinho e disse que apreciou muito o texto e estava disposto a enviá-lo para tradução e disponibilizá-lo aos grupos de teatro norte-americanos. *Zózimo Bulbul*, nome consagrado do teatro e do cinema brasileiros também se interessou em adaptar a peça para os palcos. Sobre esses interesses, Nazareno manifestou-se a respeito em nota no jornal *O Liberal* (JORNAL 5 - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)):

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

Segundo Martins,

Nazareno, para além das tendências contemporâneas, já antevia a necessidade de outro recurso para esta peça, além dos tradicionais elementos cênicos. Ninguém poderá encenar Pai Antônio sem recorrer às técnicas de filmagem. (MARTINS, 2014, p. 14-15)

Infelizmente, apesar de ter despertado muito interesse, seja pela exímia pesquisa bibliográfica, seja pelo vanguardismo do autor em sugerir/exigir as misturas das linguagens teatral e cinematográfica, até o presente momento, salvo engano, não há registro de nenhuma montagem da peça.

1.2.4.5. A GREVE DO AMOR (1986)

A Greve do Amor é uma comédia crítica político-social ambientada em Cametá, cidade interiorana do estado do Pará, repleta de personagens caricatos, comuns em municípios pequenos. Escrita com vocabulário que se aproxima, gráfica e sonoramente, ao sotaque dos personagens. A trama retrata o poder do boato nessa sociedade, na década de 1950, em que “ouve-se falar” de que toda mulher grávida, a partir daquele momento, teria que pagar o “Imposto da Barriga” no valor de trinta mil réis; em protesto, para se livrarem do pagamento do tributo, os maridos decidem entrar em greve sexual com suas respectivas esposas. Elas, naturalmente, não gostam e não apoiam tal estratégia.

Em 2006, jovens do GEMPAC (Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará), dentro do projeto *Atelier da Vida*, montaram o espetáculo *O Imposto das Barriga – Fechado pra Balanço*, baseado n’*A Greve*, o qual foi apresentado no Teatro Estação Gasômetro (Belém-PA), sem qualquer divulgação na imprensa.

1.2.4.6. LEI É LEI E ESTÁ ACABADO (1984)

Em abril de 1968, o jornal *Folha Vespertina* informou aos seus leitores parauaras a notícia da morte de um mendigo enfermo, encontrado a ermo, numa calçada qualquer da Avenida Presidente Vargas, centro comercial de Belém. Apesar das provi-

dências solicitadas por um guarda noturno, tanto a polícia civil, quanto o pronto-socorro municipal se manifestaram indiferentes ao fato.

Ao ler tal notícia, num rompante de indignação e emoção, Nazareno Tourinho escreveu o vibrante drama social *Lei é Lei e Está Acabado*. Como personagens centrais, um mendigo, um policial, uma prostituta e um playboy. O intuito do autor foi o de proporcionar ao leitor/espectador uma reflexão sobre a fome, com todas as suas variáveis eloquentes, poéticas, líricas e patéticas.



Por ser considerada uma afronta à moral e aos bons costumes, o texto, em 1971, foi proibido de ser veiculado pela Censura Federal.



Em 1968, a peça foi levada à cena no Theatro da Paz pelo grupo TABA; o espetáculo, em todas as noites de temporada, recebeu calorosos aplausos, de pé, dos espectadores ali presentes. Contudo, por ser considerada uma afronta à moral e aos bons costumes, o texto, em 1971, foi proibido de ser veiculado pela Censura Federal. Alfredo Buzaid, ministro da Justiça na época, determinou, ainda, que a Polícia Federal apreendesse os exemplares que estavam em circulação. Contudo, no dia 14 de dezembro de 1984, treze anos após a proibição do texto, Nazareno o republicou, com financiamento próprio, pela Editora Grefisa; “orelha” assinada pelo advogado, poeta e compositor Ruy Barata. A festa de lançamento e autógrafos ocorreu no Teatro Experimental Waldemar Henrique (Belém-PA) e nota convidativa no jornal *O Liberal* ([JORNAL 6 - CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)), escrita por seu amigo e jornalista, José Maria Nobre Gonçalves:

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

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

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

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

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

(...) O irmão Nazário apenas lamenta a ingratidão do calendário, pois preferia que sexta-feira caísse num dia 15.

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

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

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

1.2.4.7. FOGO CRUEL EM LUA DE MEL, AMOR DE LOUCO NUNCA É POUCO E O HERÓI DO SERINGAL (1976)

Levada à cena em vários estados brasileiros por grupos de teatro profissionais e amadores, dentre eles, o grupo de *Wolf Maya* no Rio de Janeiro, na década de 1970, a tragicomédia *Fogo Cruel em Lua de Mel* conta a história de um casal, Gil e Elza, que, após onze anos de namoro se casam e na noite de núpcias são acometidos por um incêndio no hotel em que estão hospedados. O acontecido provoca uma série de revelações, desencadeadas pelo risco de morte iminente, além de revisões de valores de ambos sobre a vida e o relacionamento amoroso. Esses elementos tornam a narrativa surpreendente em seu desfecho. Por vezes, Nazareno declarou em entrevistas que é a única peça de que não gosta muito ou que o incomoda, pois, segundo o autor, a criou em um momento de fraqueza e vaidade apenas para provar aos críticos que também era competente na escrita de narrativas psicológicas.

Em 2007, a *Cia Fé Cênica* (SP) fez uma releitura da peça e montou um espetáculo hilariante. A montagem excursionou pelo Brasil e foi apresentada até 2014. Conforme Claudio Marinho, diretor e figurinista do espetáculo, as personagens

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

Para auxiliar o diretor na construção do espetáculo, houve o apoio de Sandra Rodrigues (cenografia), Oiram Bichaff e Edu Gomes (sonoplastia), Rogério Cândido

“Segundo o autor, a criou em um momento de fraqueza e vaidade apenas para provar aos críticos que também era competente na escrita de narrativas psicológicas.”

(iluminação), Mário Augusto (locução), Geraldo Machado (elenco e figurino) e Nonó Bacic (elenco).

A peça *Amor de Louco Nunca é Pouco*, encenada pela primeira vez em 1976 pelo grupo TABA, no Theatro da Paz, é uma comédia que trata, de maneira leve e reflexiva, do suicídio. Um ator, à beira de um precipício, decide se suicidar após realizar seu grande sonho, representar para si mesmo. Sua tentativa é impedida por uma misteriosa mulher que pede sua ajuda para trocar o pneu de seu carro. Encenado pelos atores Tacimar Cantuária e José Moraes, o espetáculo foi um convite metalinguístico à reflexão da própria arte de atuar e de suas inquietações. Em 2007, o diretor Raimundo Pirajá apresentou uma remontagem do texto, no teatro Waldemar Henrique. No elenco, Diego Sábado e Soane Guerreiro. Produção de Nádia Abadessa.



O título –
O Herói do
Seringal –
não apresenta
um herói,
mas a busca
de um herói
para os
seringueiros
e coloca
em debate
a própria
ideia da
construção
de salvadores
em momentos
de revoluções,
sejam elas
grandes ou
pequenas.



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

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

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

A peça, de cunho psicológico individualista traz a honra, que apesar de ser construída sem dúvida pela escravidão, como parte inerente de todos os homens que, no caso, aflora como anti-escravidão em uma situação deliberadamente accidental na vida de um homem. O título – O Herói do Seringal – não apresenta um herói, mas a busca de um herói para os seringueiros e coloca em debate a própria ideia da construção de salvadores em momentos de revoluções, sejam elas grandes ou pequenas. E, ao fazê-lo, é grandiosa em estratégia porque faz pensar e toca o sujeito em seus princípios de ser humano diante de todas as formas de opressão (...) (MARQUES, 2009, p. 7).

O dia 2 de julho de 1900 ficou marcado no imaginário dos 120 mil habitantes de Belém (PA). Às 19h, uma jovem de apenas 19 anos, casada com Pedro Cavalcante de Oliveira, grávida de sete meses, é degolada a golpes de navalha pelo cabo Ferreira, um homem sem escrúpulos que tenta estuprá-la. Anos após seu falecimento, o povo paraense a promoveu à condição de santa, sem outorga de qualquer entidade religiosa, atribuindo-lhe a realização de muitos milagres. Seu nome, Severa Romana.

A partir de tal ocorrência, Nazareno Tourinho escreveu a peça tragicômica *Severa Romana*, uma das mais conhecidas do público paraense por suas diversas montagens, a qual concedeu ao autor o prêmio *Emiliano Queiroz* no concurso literário realizado pela Academia Paraense de Letras de 1968, por votação unânime de Ápio Campos, Cândido Marinho da Rocha e Ildefonso Guimarães, e destaque no concurso *Coroa de Teatro*, em 1969, no Rio de Janeiro. Neste mesmo ano, a primeira adaptação para o palco foi realizada pelo grupo TABA com grande comoção e receptividade pública, por se tratar de um espetáculo comovente e reflexivo que trouxe à baila uma discussão sobre violência doméstica e familiar contra a mulher.

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

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

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

“
Eu ia jogar
n'água,
quando
eu cheguei
no 2º ato
e tudo se
complicou,
eu não
consequia
fechar o
enredo, ia
jogá-lo fora.”

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

Para tanto, o diretor da *Trupe* contou com o apoio de uma grandiosa equipe técnica: Marília Moraes (produção executiva); Carlos Henrique (cenotécnica, cenografia e figurino); Ismael Araújo, Raimundo Roberto e Hildenise França (cenotécnica); Nelson Borges (maquiagem e sonoplastia); Pedro Silva e Ezequiel Negrão (sonoplastia); Melba Lóes e Edineusa Costa (iluminação); Dody Amâncio (preparação de elenco) e Edinelson Monteiro e Herick Silva (design gráfico). No elenco: Soane Guerreiro, Wagner Ataíde, Edinelson Monteiro, Dina Mamede e Ângela do Céu.

1.2.4.9. NÓ DE 4 PERNAS (1961)

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

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

Em 1961, Nazareno conseguiu publicá-la após ser contemplada com o 1º lugar, no I Concurso Literário do Norte do Brasil, por votação unânime de Benedito Nunes, Eneida de Moraes e Paschoal Carlos Magno. Em seguida, a obra foi traduzida para o

(13) Declaração concedida a mim, em entrevista, no dia 24 de novembro de 2012.

alemão por Lilian Berley-Bering. Sua primeira adaptação para o palco ocorreu pouco tempo após a publicação, realizada pelo grupo carioca de teatro *Os Associados*, sob a direção de *Cláudio Corrêa e Castro*.

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

A peça é bem escrita e teatralizada, mas, com certeza, incidiria, aqui, nas mesmas iras que incriminaram, “A semente”, de Gianfrancesco Guarnieri e “O testamento do cangaceiro”, de Francisco de Assis. A começar pelo cenário único: “sacristia de uma paróquia, de interior. Porta e janela para a rua, à D. e porta para o interior do templo, à E. estante com livros, carteira larga tendo em cima um volume da Bíblia, papeis, lápis e uma imagem de Cristo. Quadros de santos nas paredes. Um oratório todo decorado, onde se vê Jesus pregado no madeiro da crucificação. Quatro cadeiras para visitas. Tudo muito precário.” Pela descrição acima, o leitor imaginará, certamente, que se trata de uma comédia de fundo religioso, ou de um drama repleto de pecadores à procura de remissão, pois que a sacristia, com seus santos e o Cristo, impõem meditação e sacrifício. Pois quem imaginar isso engana-se redondamente. Quem esperar, ao se abrir o pano, uma ação assim, terá surpresas. Levará sustos, pois o enredo é dos mais comecinhos e versa sobre problemas... pouco cristãos. Para acioná-lo o Autor colocou em cena um padre, o prefeito da cidade, sua esposa (pouco virtuosa), um sacristão hipócrita, a zeladora da igreja, que tenta seduzir o sacristão; um operário comunista muito mulherengo e uma prostituta, dona de um lupanar. Ora, com essa gente, é claro que não se poderá esperar um ambiente de pureza ou santidade... Considerada, entretanto, sob moldes comuns, “Nó de várias pernas”, tendo bons intérpretes e diretor, tornar-se-á um espetáculo de êxito fácil e popular (DIÁRIO POPULAR, 28-07-1961. [JORNAL 8 - CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

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

Jamais ouvimos falar de Nazareno Tourinho e como inexplicavelmente o programa nada esclarece a seu respeito, ficamos sabendo apenas, de início, que tem méritos, este seu original, escolhido pe-

“
Nó de
várias
pernas,
tendo bons
intérpretes
e diretor,
tornar-se-á
um espetáculo
de êxito fácil
e popular.”



O espetáculo,
dirigido por
Cláudio
Correia
e Castro
e encenado
por Os
Associados,
agradou de
tal maneira
à assistência,
que, ao final,
aplauiu
de pé,
exigindo
a presença
do autor
no palco.



lo “Associados”. Penetrando com bastante força, de expressão nos problemas característicos não, apenas, de “qualquer cidadezinha do interior do Brasil”, mas de qualquer país – pois, embora aparentemente regionalistas, universais são os tipos que nela pontificam – Nazareno Tourinho dá-nos uma obra, sob certos aspectos meritória. Não será, evidentemente, algo extraordinário – mesmo porque, afigurou-se-nos trabalho feito às pressas, no qual não chegou a utilizar todos os recursos da carpintaria teatral de que parece dispor – mas oferece motivos suficientes de agrado para o chamado grande público. Na verdade, o interesse maior da peça reside, exclusivamente, na figura excêntrica do Padre Elias. Ao seu redor, os demais personagens carecem de maior importância. Isso, porém não invalida a obra, cujo “nó” foi bem dado pelo autor e melhor “desfeito” pelos intérpretes (A NOITE, 14-10-1961 ([JORNAL 9 - CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#))).

Anunciada com destaque pelas colunas especializadas e páginas dedicadas a roteiros teatrais e cinematográficos dos jornais guanabarrinos, “Nó de Várias Pernas” arrastou numeroso público ao Teatro Tijuca por ocasião de sua estreia. O espetáculo (dirigido por Cláudio Correia e Castro e encenado por “Os Associados”) agradou de tal maneira à assistência, que, ao final, aplaudiu de pé, exigindo a presença do autor no palco (A NOITE, 14-10-1961. [JORNAL 10 - CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

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

O Governador Alacid Nunes, prestigiará a estréia do TABA, amanhã, no Teatro da Paz, quando será levada a cena, as 21:00 horas, com um elenco dirigido e integrado pelos mais talentosos artistas paraenses, a conhecida e premiada comédia de Nazareno Tourinho, “Nó de 4 Pernas”, que já conquistou aplausos de platéias do Rio e São Paulo. Imprópria até 18 anos, porém sem um só palavrão, a peça é extremamente engraçada em sua comicidade, embora apresente lances de seriedade onde o autor expõe a sua filosofia existencial, entre uma e outra sátira a costumes e fatos sociais. (O LIBERAL, 15-11-1970. [JORNAL 11 - CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

O Teatro da Paz recebeu na noite de ontem a afluência de grande público para assistir, com a presença prestigiosa do governador Alacid Nunes e esposa, à comédia de Nazareno Tourinho “NÓ DE QUATRO PERNAS”, em estreia patrocinada pelo Govêrno do estado do Pará. A peça é engraçadíssima e contém situações inteligentes que arrancam calorosos aplausos da platéia que lotou todas

as dependências do tradicional teatro paraense. Momentos deliciosos são vividos em que todos riem à vontade. O espetáculo foi interrompido três vezes pelo público aplaudindo entusiasmamente as passagens marcantes. (FOLHA DO NORTE, 17-11-1970. **JORNAL 12** - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

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

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

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

Leonam Cruz, advogado diz: “Obrigado pelo ‘Nó’. O ‘Nó’, por aí a fora, será motivo de orgulho para todos nós.” Raimundo Vidal, estudante, dá a seguinte opinião: “ótimo, muito bom o espetáculo e vocês não devem, vocês tem por obrigação apresentá-lo em outros Estados. Devemos mostrar o que é o nosso teatro paraense.” (FOLHA DO NORTE, 19-11-1970. **JORNAL 13** - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

A peça, sob direção de Geraldo Sales estará em cartaz diariamente por toda esta semana, com início previsto para às 21:00hs. (...) É-nos grato presenciar acontecimentos como esse, principalmente por significar prestígio e estímulo ao teatro caboclo.

Tivemos no ano passado diversas apresentações de espetáculos vindos do Sul e encenados no Teatro da Paz. Grandes nomes do teatro nacional dignaram-se pôr os pés aqui na velha terra e regressar a seus pagos, levando na bagagem a consagração do público paraense.

Por outro lado, para não haver incursões numa só direção, “Nó de Quatro Pernas” esteve também frequentando palcos do Sul, no Rio, em São Paulo, Minas e outros Estados, mostrando que o nosso teatro também pode agradar às platéias mais exigentes e sofisticadas. Não vai nisso, nenhum menosprezo ao nosso público, é claro!!!

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

Fica colocada a necessidade premente, podemos dizer, de despertar para esse fato sumamente positivo que é a manifestação cultural dos valores da terra paraense sintetizada em trabalhos como “Nó de Quatro Pernas” e outros de igual valor, todos representativos do

que podem fazer nossos autores, diretores, atores e produtores teatrais, no sentido de uma culturação autêntica da sociedade (FOLHA DO NORTE, 21-11-1970. **JORNAL 14** - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

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

Choca-se com o profano e, isto, nós sabemos que é difícil compor. A montagem é arrojada e o personagem tem que agradar. Para compor uma comédia é bem mais difícil, por que esta exige do ator/diretor muito mais, devido a grande relação de reação do público, porque, aquilo que acho engraçado, para os outros poderá não ser. O cansaço para quem quer efetuar um trabalho desses é muito grande, por muitas vezes pensou-se em desistências, mas a força de vontade foi mais relevante, e pudemos dar um gosto ao texto, refinamos o que talvez não possuía graça, e enfim, estamos agradando o público. Levei para isso muita dedicação, até mesmo imposição, o que não é muitas vezes agradável ao personagem, porém tinha que assim fazer. Com o elenco montado, começamos os ensaios, porém haveria necessidade de preparação dos novos, o que foi muito exaustivo, mas também gratificante, pois, a assimilação foi rápida (O LIBERAL, 24-05-1987. **JORNAL 15** - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)).

Como resultado do projeto de pesquisa da Universidade Federal do Pará *Memórias da Dramaturgia Amazônida: Construção de Acervo Dramatúrgico*, coordenado pela Profa. Dra. Bene Martins, os jovens encenadores, Alyne Goes e Enoque Paulino, por meio do grupo *Nós Encena*, levam, novamente, em 2012, o *Nó* aos palcos, com a proposta de misturar duas linguagens em cena, a teatral e a cinematográfica. Com boa acolhida junto ao público, o espetáculo contou com a participação dos atores e atrizes Raoni Moreira (Padre Elias), Marcelo Andrade (Euzébio), Vitória Braun⁽¹⁴⁾ (D. Nazaré), Mailson Soares (Zé Pedro), Jorge Anderson (Coronel Menacê), Jackie Carrera⁽¹⁵⁾ (D. Iraneide) e Diana Flexa (Ludovina). A coprodução executiva e a direção de produção ficou a cargo de Thamires Costa; figurino, assinado por Fábio Limah, Marcelo Andrade, Diana Flexa; e a direção de vídeo, realizada por Rodolfo Mendonça,

⁽¹⁴⁾ Em 2012, a atriz adotava o nome artístico de Vitória Braun.

⁽¹⁵⁾ Em 2012, a atriz adotava o nome artístico de Jacklene Carréra.

Rafael Samora, Ana Mokarzel e Pedro Tobias. De acordo com os diretores, em entrevista para Diário do Pará.

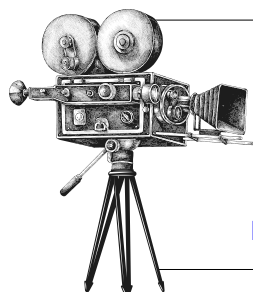
45

"Dirigir esta peça é um grande exercício, pois somos atores antes de ser diretores. A parceria só podia dar certo, porque apesar de sermos diferentes, tivemos um processo anterior juntos de estudo e prática de direção dentro do mesmo grupo de teatro independente.

Mas foi a partir do projeto de pesquisa, que nos encantamos com a ideia de mergulhar nesse desafio", ressalta Alyne.

Nesta nova montagem a novidade fica por conta da encenação ousada que mistura vídeo e teatro, fazendo referência à modernização do tempo e da sociedade que tanto aspira a personagem principal. (...) A ideia, segundo Enoque, surgiu de forma natural, devido à paixão que os dois diretores tem pelo cinema. "Dentro do curso de licenciatura de teatro tivemos uma disciplina que mesclava essas duas linguagens e vimos que a nossa poética é essa de hibridizar vídeo e teatro. É uma escolha nossa como encenadores. Assim como de usar como referência o conceito de encenação do Bob Wilson (um dos maiores encenadores do teatro contemporâneo) que é pensar em tudo: luz, música, figurino etc.", conta (DIÁRIO DO PARÁ, 22-08-2012. **JORNAL 16** - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#))

“
Nesta nova
montagem
a novidade
fica por
conta da
encenação
ousada que
mistura
vídeo e
teatro.”



NÓ DE 4 PERNAS [TRAILER 2012]

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

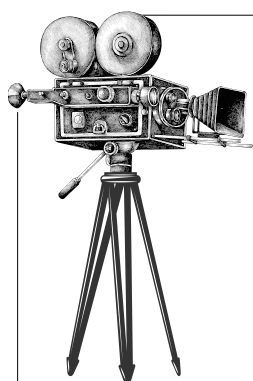
<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



Em 2014, foi a vez de o grupo *Os Varisteiros* lançar seu olhar sobre o *Nó*, cujas apresentações da remontagem ocorreram em duas temporadas naquele ano, a primeira no mês de março e a segunda em maio. Na equipe técnica do novo espetáculo, estavam presentes no elenco, Arthur Santos, Gisele Damasceno, Marcelo Andrade, Marília Berredo, Nilton César e Thainá Cardoso; na produção executiva, Laíra Mineiro e Raoni Moreira; assistência de produção, Bruno Rangel e Fábio Limah; direção de vídeo, Paulo Evander, Pedro Tobias e Ana Mokarzel, esta assina, também, a direção de fotografia; Paulo e Pedro, por sua vez, assinam a edição dos vídeos; direção musical, João Urubu; iluminação, Malu Rabelo; assessoria de imprensa, Leandro Oliveira, arte gráfica, Raíssa Araújo; figurino e maquiagem, Thainá Cardoso; assistência de direção e direção de arte, Marcelo Andrade; direção, cenografia e roteiro de vídeo, Leonardo Cardoso, que, nesta remontagem do espetáculo, afirmou, em depoimento ao Portal G1 Pará:

No final das contas, a minha maior alegria é sentir o público se envolvendo, se divertindo com a desgraça alheia (no bom sentido), e ao mesmo tempo, vibrando para que tudo dê certo e para o Padre Elias encontrar a melhor alternativa para que as pessoas sejam felizes.

Sob a influência da montagem teatral-cinematográfica de Alyne e Enoque, o grupo optou por realizar sua versão da peça também no formato multimídia. Os audiovisuais produzidos para essa montagem, além de auxiliarem na criação da *diegese*, no transportar do público para a realidade daquela interiorana cidade fictícia, também apresentavam aos espectadores novos olhares sobre a mesma cena, além de, claro, explicitarem ao público, na tela, o que, por vezes, no palco se deixava implícito.



NÓ DE 4 PERNAS
[TRAILER 2014]
[PRIMEIRA TEMPORADA]



NÓ DE 4 PERNAS
[TRAILER 2014]
[SEGUNDA TEMPORADA]

Direcione a câmera do celular para o *QR Code* ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



AT 2

Nó de 4
Pernas: a
dramaturgia
em foco



*Drama... E ao fim de cada ato, limpo no pano
de prato as mãos sujas do sangue das canções*
(Maria Bethânia)⁽¹⁶⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em: <https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

Nazareno Tourinho, como exímio escritor que é, procurou costurar a dramaturgia de *Nó de 4 Pernas* com pontos muito bem dados, atados de um fio solto. Seus personagens, psicologicamente bem delineados, e os acontecimentos em que são colocados, estrategicamente bem construídos, tornam a dramaturgia do *Nó* uma colcha de retalhos situacional harmônica e prazerosa de ler e ver seu enredo encenado.

Neste segundo ato, apresentarei uma breve análise dramatúrgica da peça teatral em questão, cujo foco analítico dialogal é direcionado ao seu terceiro ato, já que neste trecho do enredo, todos os personagens estão reunidos no espaço-tempo propício para o processo de decomposição que proponho. Tal análise representa, ainda, ponto chave para a leitura fílmica dos audiovisuais do espetáculo *Nó de 4 Pernas* que realizo no ato posterior. Para tecer tal leitura, o conceito de dramaturgia e alguns dos elementos que a constituem serão brevemente esmiuçados.

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

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

Conforme Pallotini (2005), após o surgimento no cenário teatral mundial de Bertolt Brecht, houve uma maximização do sentido do termo *dramaturgia*. O conceito passou a abranger, além da estrutura interna da obra, o resultado final do texto posto

(16) Trecho da música "Drama", cuja autoria é de Caetano Veloso. Interpretada por Maria Bethânia e presente no disco "Drama".

em cena, o produto cênico, espetacularizado, artístico, imortal. Sobre essa imortalidade, Barbosa (2012) assevera que o fio da roca, quando tecnicamente bem costurado e arrematado, sempre permanece através das épocas e dos meios de representação.

2.2. AS FIBRAS DO FIO A ENVOLVER OS PERSONAGENS

Para que um texto dramatúrgico teatral seja tecnicamente bem tecido, suas fibras (elementos) devem ser estrategicamente entremeadas, uma vez que sua finalidade é propiciar a vazão representativa do imaginário do autor por meio de representações poéticas do mundo. As fibras (*texto, título, gênero, didascálias, personagens, enredo, intriga, espaço, tempo, diálogo*), a que me refiro, aparecem no *Nó* de Nazareno Tourinho inteligentemente entrelaçadas para constituir a trama que se desenvolve em três atos⁽¹⁷⁾ sob o princípio aristotélico (começo, meio e fim), em referência aos moldes iniciadores do teatro brasileiro. Vejamos no tópico a seguir uma breve leitura dessas fibras na obra do premiado autor paraouara.

2.3. NÓ DE 4 PERNAS: ALGUNS PONTOS DA DRAMÁTICA URDIDURA

Conforme David Ball (2005), o *texto* não é, simplesmente, uma prosa narrativa em forma dialogada. Nesse caminho, Umberto Eco afirma que o texto é uma *máquina*. Mas não qualquer máquina e sim, uma parafernália preguiçosa que exige de seu leitor um árduo trabalho de percepção para o preenchimento dos espaços não-ditos (ou mesmo já-ditos) que ficam em branco. E, para Jean-Pierre Ryngaert (1995), um bom texto de teatro possui um potencial inerente de representação, mesmo que ela nunca venha a acontecer. No texto do *Nó*, Nazareno optou por utilizar a linguagem em tom coloquial, propositadamente, a partir do princípio de que o texto destinado ao palco é próprio para ser falado de maneira diferente de quando lido.

Apesar de o autor abrir mão da rigidez literária pregada pela Gramática, como o uso “inadequado” de pronomes (*Me dê um tempinho para refletir...* – fala de Euzébio) e grande utilização de gírias (*Você busca subverter a Ordem, a Legalidade, e eu não vou me meter no troço?* – fala de Padre Elias), Tourinho preocupou-se em delinear

“O texto não é, simplesmente, uma prosa narrativa em forma dialogada.”

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

seus personagens conforme suas maneiras de falar, sem, porém, se munir de recursos chulos para tal delineamento. Suas conversações rápidas e sem floreios metafóricos proporcionam uma leitura fluida que favorece a comicidade da trama. Conforme crítica publicada em *O Liberal* (JORNAL 17 - [CLIQUE AQUI E VEJA O JORNAL](#)), em 1990, o texto de Nazareno Tourinho

Remoça-se a cada montagem pela universalidade dos temas abordados. Teatrólogo de ampla visão, sua discussão em torno do adultério, greves, socialismo, religião e política permanece atualíssima frente a uma realidade crua de distensões sociais como a que vivemos, já antecipada 50 anos atrás quando o texto foi escrito. Além disso, a forma como foi escrita, torna degustável a complexidade e gravidade da situação sem nunca enveredar por soluções fáceis e alienadoras, não obstante o happy end. A peça é um delicioso exercício de fino humor, recheado de gags sutis e muita irreverência, apoiado na clássica estrutura do quiproquó (...) (O LIBERAL, 28-10-1990)

Para o leitor, de qualquer obra literária, o *título* é a primeira referência sobre seu conteúdo. Em relação às peças teatrais não é diferente. Como assevera Ryngaert (1995, p. 36-37), tal elemento “possui em si próprio uma dinâmica, um embrião da narrativa, o esboço de uma moral ou o anúncio de um desfecho”. O título da peça em questão, *Nó de Várias Pernas* (ou *Nó de 4 Pernas*) já elucida o número de personagens principais envolvidos no imbróglio central da trama (neste caso, quatro), além de explicitar que a obra pertence ao gênero comédia devido à imagem que, automaticamente, induz o leitor a imaginar quando em contato com o título: quatro (ou mais) pernas que de tão entremeadas deram-se um nó. Algo, no mínimo, comicamente inusitado de se pensar.

Conforme Anne Ubersfeld, “o espaço é um dado de leitura imediata do texto teatral, na medida em que o espaço concreto é o (duplo) referente de todo texto teatral” (UBERSFELD, 2005, p. 91-92). Dessa maneira, como o teatro representa atividades humanas, seu espaço é o lugar que corresponderá, obrigatoriamente (de forma direta ou distante) com o espaço referencial dos seres humanos. Nessa linha de raciocínio, a espacialidade definida por Nazareno Tourinho onde a trama é tecida claramente é discriminada em suas indicações.

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

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

Para a autora, “uma personagem, cada vez que fala, não fala sozinha, pois o autor fala ao mesmo tempo por sua boca, daí um dialogismo constitutivo do texto de teatro” (UBERSFELD, 2005, p. 84). Por meio dos discursos proferidos e das entrelinhas da trama, pode-se delinear claramente seus perfis e o quanto, cada um, fala por Tourinho, quanto aos ideais que sempre defendeu. *Padre Elias*, por exemplo, representa na peça, paradoxalmente ao seu comportamento libertário, a ordem, mesmo que às avessas do que apregoa a igreja tradicional. Ele é jovem idealista, articulador profundamente humanista. É a figura que resolve a situação-problema com muito humor, inteligência e malemolência em sua maneira de falar e agir. É diplomático, mas incisivo, quando necessário. Como descrição física de tal personagem, o autor sugere na obra um homem mulato de cabelo pixaim. De tal sugestão denota-se, mais ainda, a vontade do autor de aproximar tal figura clerical ao povo e, naturalmente escapar aos modelos dos evangelizadores europeus.

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

D. Iraneide, esposa de coronel Menacê, é uma mulher aparentemente culta. Sonesa, é resguardada por alguns pudores. Inclusive de alguns que a impedem de separar-se de seu marido infiel, mas não de dar o troco a ele (quase) na mesma moeda. Apesar de ser adúltera também, não é mau caráter, às vezes, arrepende-se dos seus atos libidinosos com o amante Zé Pedro. O autor a descreve como uma mulher pequenina, um pouco gorda e traços de quem procede de linhagem nobre.

O outro casal, do nó central da trama, é constituído por *Zé Pedro*, operário comunista de vinte e oito anos, namorado de Ludovina. Funcionário da olaria do Coronel Menacê. Estudou até metade do curso ginásial, por isso, é considerado pela população da cidade como um homem instruído. Astuto e militante, articula greves a favor da melhoria das condições salariais de sua classe e contra o abuso de poder do



Uma
personagem,
cada vez que
fala, não fala
sozinha, pois
o autor fala
ao mesmo
tempo por
sua boca,
daí um
dialogismo
constitutivo
do texto
de teatro.



patrão. Nazareno Tourinho o discrimina como um rapagão moreno, musculoso e de testa levemente enrugada e que, algumas vezes, comete gafes gramaticais na fala.

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

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

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

A partir do traçado psicológico dos personagens, o *enredo*, a *intriga* e o *tempo* do *Nó* são tramados. Conforme Ryngaert (1995, p. 55), o *enredo*, para Aristóteles, constitui uma “junção de ações consumadas, situa-se no próprio texto mais do que em suas fontes ou em uma anterioridade qualquer”. Em outras palavras, é construído a partir da ação dramática, vista como a soma das ações e dos acontecimentos. A *intriga*, conforme o autor, está diretamente ligada à construção dos acontecimentos e suas relações de causalidade. É o “desenredar dos fios da trama para desnudar sua mecânica subjacente” (RYNGAERT, 1995, p. 63). O tempo, no teatro, para Ubersfeld (2005, p. 132-133) é, simultaneamente, “imagem do tempo da história. O que o texto teatral indica é um tempo relatado, que a representação mostrará como deslocamento do aqui-agora”.

Num plano geral, o *enredo* da trama baseia-se na chegada de um jovem padre a uma paróquia interiorana. A transferência para o local se deu como forma de punição. Seus superiores clericais não aceitavam os ideais “revolucionários” do Padre Elias. Ao chegar, o sacerdote se depara com graves situações que envolvem conflitos morais, como adultério e exploração trabalhista. A partir de ideias “não convencionais”, elabora um plano para enredar os envolvidos. Assim, de maneira inteligente e bem-humorada, tenta solucionar as vontades e conflitos camuflados por parte dos paroquianos. Tais resoluções são o que constituem a *intriga* da trama e movimentam a mecânica da peça.

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

A par de todo o nó, Padre Elias não se faz de rogado em tirar proveito da situação. Exige uma alta subvenção da prefeitura para custear a reforma da igreja, que cai, pouco ao pouco, aos pedaços, e obriga o operário a convencer seus colegas grevistas a aceitarem o acordo salarial conciliatório proposto pelo prefeito. As duas exigências são feitas em troca do silêncio do pároco sobre os reais responsáveis pelas gravidezes das duas mulheres infiéis. A ação dramática atinge o clímax no *Terceiro Ato*, quando o sacerdote decide convocar todos para uma reunião na sacristia. Após suas revelações serem equivocadamente interpretadas, de modo torpe, o *happy end* da trama é arrematado.

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

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

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

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

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



TERCEIRO ATO

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

1. PADRE ELIAS (*Lendo as Escrituras*) – “Quanto a Jesus, foi para o monte das Oliveiras; mas ao romper do dia, voltou ao templo e todo o povo veio ter com ele que, sentando-se, entrou a ensiná-lo. Então os escribas e os fariseus lhe trouxeram uma mulher, que fora apanhada em adultério, e a puseram no meio de toda a gente. E disseram a Jesus: – Mestre, esta mulher acaba de ser apanhada em flagrante adultério... Na Lei ordenou-nos Moisés que apedrejassemos semelhantes mulheres; tu, pois, que dizes? Com esta pergunta queriam experimentá-lo para terem do que o acusarem. Jesus, porém, abaixando-se, pôs-se a escrever no chão. Como insistissem na pergunta, ele se levantou e lhes disse: – “Aquele que dentre vós está sem pecado, seja o primeiro que lhe atire a pedra”. E, tornando a abaixar-se, continuou a escrever no chão. Os que o interrogaram, ao lhe ouvirem a resposta, foram saindo um por um, a começar pelos mais velhos até os últimos, ficando só Jesus e a mulher que estava no meio. Erguendo-se, Jesus lhe perguntou: – “Mulher, onde estão eles? Ninguém te condenou?” Respondeu ela: – “Ninguém, senhor.” Disse Jesus: – “Nem eu tão-pouco te condeno. Vai, e de agora em diante não peques mais.” Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que lhe atire a pedra... (*Suspende a batina, tira cigarros e fósforos da calça, fuma.*) Que sinuca! A Ludovina não pode mais camuflar a barriga. A D. Iraneide também não pode esconder a gravidez. O nó tem que ser desatado... E é hoje. Vou botar tudo em pratos limpos...

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

3. PADRE ELIAS – Eles virão?

4. EUZÉBIO – Virão.

5. PADRE ELIAS – Todos?

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

7. **PADRE ELIAS** – É impossível prever.
8. **EUZÉBIO** – Eu queria lhe falar... mas a atmosfera anda tão fumacenta...
9. **PADRE ELIAS** – Prenúncio de furacão.
10. **EUZÉBIO** – O meu caso pode ser adiado.
11. **PADRE ELIAS** – Não, por quê? Vamos lá, ponha para fora.
12. **EUZÉBIO** – Eu me sinto sem fôlego.
13. **PADRE ELIAS** – Não desperdice o ensejo, daqui a uns cinco minutos talvez seja tarde...
14. **EUZÉBIO** – Por quê?
15. **PADRE ELIAS** – Por causa de um defunto.
16. **EUZÉBIO** – Depois de sepultarem o defunto o senhor me atenderá.
17. **PADRE ELIAS** – E se o defunto for o Padre Elias?
18. **EUZÉBIO** – O senhor???
19. **PADRE ELIAS** – Sim.
20. **EUZÉBIO** – Virgem, Mãe do Céu. (*Benze-se*) Estou assombrado.
21. **PADRE ELIAS** – Com tão pouca coisa? Então prepare-se para receber uma enorme emoção. Uma emoção dulcíssima, que arrancará pérolas cintilantes de seus olhos... Uma emoção...
22. **EUZÉBIO** – Já estou emocionado...
23. **PADRE ELIAS** – Pronto para receber uma bomba?
24. **EUZÉBIO** – Bombardeado, já...
25. **PADRE ELIAS** – (*Rindo*) O senhor ainda não sabe?
26. **EUZÉBIO** – (*Desesperado*) Saber como???
27. **PADRE ELIAS** – Necessariamente não ignora. É o autor.
28. **EUZÉBIO** – Autor???
29. **PADRE ELIAS** – Sim. Autor de D. Nazaré. Ou, mais detalhadamente: autor da gravidez de D. Nazaré.
30. **EUZÉBIO** – (*Caindo numa cadeira, comicamente*) Uma vertigem...
31. **PADRE ELIAS** – Não lhe alertei que a emoção seria forte?! Todo homem fica atordoado quando sabe que vai ser pai.
32. **EUZÉBIO** – Pai??? Pai??? Eu???
33. **PADRE ELIAS** – Não negue.
34. **EUZÉBIO** – Nego, nego, nego. Jamais tive tamanha intimidade com D. Na-

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

35. PADRE ELIAS – Que outro?

36. EUZÉBIO – O responsável pelo filho.

37. PADRE ELIAS – E não é o senhor?

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

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

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

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

42. EUZÉBIO – Quem diria que a D. Nazaré me enganaria! Quem diria!... (*Soluça compungidamente; D. Nazaré entra à direita; ele, de costas, não a vê*) Oh! Jesus, como é amargo o meu sofrimento.... Como amo a D. Nazaré! Tão bonita.... (*D. Nazaré deixa cair um ramalhete de rosas que traz e ele se espanta com o baque*) A senhora???

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

44. EUZÉBIO – Desapareça da minha vista!!!

45. D. NAZARÉ - Ué?!...

46. EUZÉBIO - A senhora é uma mulher sem pudor.

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

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

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

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

51. D. NAZARÉ – Adão???

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

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

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

55. D. NAZARÉ – Que fruta proibida?

56. EUZÉBIO – A maçã.

57. D. NAZARÉ – Que maçã?

58. EUZÉBIO – A maçã da senvergonhice...

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

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

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

62. EUZÉBIO – Quem é o pai?

63. D. NAZARÉ – De quem?

64. EUZÉBIO – Do seu filho.

65. D. NAZARÉ – Sei não, homem.

66. EUZÉBIO – Como???

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

68. EUZÉBIO – E existe a possibilidade de ser outro?

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

70. EUZÉBIO – Três???

71. D. NAZARÉ – Apenasmente.

72. EUZÉBIO – Tarada! A senhora é uma tarada.

73. D. NAZARÉ – Eu???

74. EUZÉBIO – Sim! T-A-R-A-D-A!!!

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

76. EUZÉBIO – Respeitar uma prostituta?

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

78. EUZÉBIO – E os diversos pais de seu filho?

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

80. EUZÉBIO – E a sua gravidez?

81. D. NAZARÉ – Gravidez???

82. EUZÉBIO – Sim. Não se faça de boba.

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

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

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

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

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

88. CORONEL MENACÊ – Bom dia, padre Elias.

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

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

91. PADRE ELIAS – E o coronel?

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

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

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

95. D. IRANEIDE – Não, padre.

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

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

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

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

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

101. D. IRANEIDE – Não.

102. CORONEL MENACÊ – Enjoos?

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

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

105. PADRE ELIAS – Isso ele não avisou.

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

107. D. IRANEIDE – A senhora?

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

- 109. EUZÉBIO** – Eu também me retiro.
- 110. PADRE ELIAS** – Alto Lá! Ninguém foge. Elucidemos a gravidez...
- 111. CORONEL MENACÊ** – Padre Elias, tenha dó... a Prefeitura aumentará para dez mil cruzeiros a subvenção.
- 112. PADRE ELIAS** – Qual das duas?
- 113. CORONEL MENACÊ** – A da igreja... não toque na questão...
- 114. D. IRANEIDE** – (*Para o Padre Elias*) Ia me esquecendo que tenho umas jóias para lhe presentear; é o meu óbulo para a paróquia... não toque na questão...
- 115. EUZÉBIO** – O assunto não é pra ser ventilado dessa maneira...
- 116. CORONEL MENACÊ** (*Para Euzébio*) – Como é que o senhor tem a audácia de meter o bedelho nisso?
- 117. EUZÉBIO** (*Retrucando altivo*) – Eu é que lhe pergunto. O senhor é que é o pai?
- 118. CORONEL MENACÊ** – Eu sou coisa nenhuma!
- 119. D. IRANEIDE** – (*Aérea*) Tem que ser você, meu amor...
- 120. EUZÉBIO** (*Para D. Nazaré*) – Ainda precisa de confirmação?
- 121. PADRE ELIAS** – Vocês estão... invertendo...
- 122. EUZÉBIO** – Eu não sou o pai.
- 123. CORONEL MENACÊ** – Nem eu.
- 124. PADRE ELIAS** – Pelo que noto o pai serei eu...
- 125. LUDOVINA** – (*Entrando à direita*) Bonjour para todos. Mandou-me chamar, padre Elias?
- 126. PADRE ELIAS** – Está na cara...
- 127. LUDOVINA** – (*Olhando de soslaio para o Coronel Menacê*) É sobre a mesada para o nenê? Naquela base?
- 128. PADRE ELIAS** – É sobre a gravidez.
- 129. D. IRANEIDE** – Oh! Que escândalo!,
- 130. CORONEL MENACÊ** – Tenho que assinar umas portarias na Prefeitura. (*Encaminha-se para a porta da rua, à direita*)
- 131. PADRE ELIAS** – (*Interceptando-o*) Para que tanta afobação? Fique, coronel, mais um pouquinho que o bate-papo é convidativo... Depois o senhor assinará as portarias. (*Para Ludovina*) O parto é para que mês?
- 132. D. IRANEIDE** – (*Absorta*) novembro...
- 133. LUDOVINA** – (*Para ela*) A senhora já sabe?

134. D. IRANEIDE – Como não haveria de saber?

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

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

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

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

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

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

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

142. D. IRANEIDE – Eu deixei o macarrão refogando.

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

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

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

146. CORONEL MENACÊ – Então foi ele, sua vigarista?

147. EUZÉBIO – Eu o quê?

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

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

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

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

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

153. PADRE ELIAS – Não se apaixonou por ela?

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

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

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

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

158. EUZÉBIO – E o filho, de quem é?

159. PADRE ELIAS – Seu.

160. EUZÉBIO – Meu???

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

162. LUDOVINA – Justamente. É do Coronel Menacê.

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

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

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

166. EUZÉBIO – Como é isso?

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

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

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

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

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

172. EUZÉBIO – E a minha liberdade?

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

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

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

176. PADRE ELIAS – Viva Deus!

177. TODOS – Viva!

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

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

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

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

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

183. PADRE ELIAS – Não é mais ateu!...

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

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

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

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

188. EUZÉBIO - Não.

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

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

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

191. CORONEL MENACÊ – Pois é...

192. D. IRANEIDE – Pois é....

193. ZÉ PEDRO – Pois é...

194. LUDOVINA – Eu danço conforme a música...

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

196. CORONEL MENACÊ – Os operários?

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

198. D. IRANEIDE – Bacanais???

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

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

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

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

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

204. CORONEL MENACÊ – Aumento eu não darei.

205. ZÉ PEDRO – *(Para o Coronel Menacê)* É assim, não é? *(Põe-se na porta, com ares de tribuno)* Companheiros! Trabalhadores sacrificados! O Coronel Menacê não cede às nossas reivindicações. *(Gritos, fogos etc.)* Só nos resta a greve. *(Aplausos estrondosos)* Farei mais uma tentativa para convencer o espezinhador dos nossos direitos; se o prefeito não se curvar, eu vou fazer um discurso e no final vou dizer o que temos a fazer.

206. CORONEL MENACÊ – Mistificador...

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

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

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

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

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

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

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

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

215. CORONEL MENACÊ – *(Acovardado)* Padre Elias, o senhor intervirá, não é?

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

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

218. CORONEL MENACÊ – Que alívio...

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

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

221. ZÉ PEDRO (*No auge*) – Não quebraremos, não quebraremos.... Incendiaríamos tudo.

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

223. ZÉ PEDRO (*Para ele*) – Não se meta...

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

225. ZÉ PEDRO –Troço?

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

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

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

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

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

231. VOZES – Muito bem! Muito bem!

232. PADRE ELIAS – Eu me admiro da vossa fibra e me torturo com as vossas privações. É uma desumanidade o que alguns ricos fazem com vocês. Por que acumulam tanta fortuna enquanto milhões de criaturas vivem na miséria? Feras insaciáveis e insensíveis! Almas de gelo! Corações de pedra!!! (*Gritos, vivas*) Irmãos! Os operários alimentam, presentemente, uma indisfarçável aversão aos sacerdotes católicos. Por quê? Porque muitos padres, como retribuição ao dinheiro e aos benefícios que recebem dos capitalistas, auxiliam à política conservadora. Esta política é conter o desespero dos trabalhadores escravizados, para que eles não tomem, pela violência, o que lhes pertence. Esta política é justificar a injustiça, a pretexto de que tudo acontece pela vontade de Deus. Esta política é ensinar a resignação para que não haja a revolução. É inculcar nas mentes que, no céu, existem deslumbrantes recompensas para os sofrendores da terra, a fim de

que as massas não se rebelem. Entretanto, Jesus não aconselhou aos fracos que se conformassem com a espoliação dos fortes. Jesus, foi um revolucionário pacífico em sua época, e morreu crucificado porque agrediu com a sua doutrina os perversos. (*Frenéticas aclamações*)

233. VOZES – Viva o padre! Viva!

234. PADRE ELIAS – O Cristo elegeu os seus apóstolos no seio dos pescadores; exerceu, em sua adolescência, a profissão de carpinteiro; percorria os campos empoeirados e os casebres longínquos à cata dos esquecidos para confortá-los; curava os aleijados; abraçava e fazia sarar os leprosos; era um infatigável defensor dos oprimidos; e se batia pela igualdade de todos os homens.

235. VOZES – Viva o novo padre! Viva Jesus!

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

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

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

239. CORONEL MENACÊ – Que anarquia!

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

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

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

243. PADRE ELIAS – Pois eu vou dizer...

244. CORONEL MENACÊ – É uma falsidade!

245. D. IRANEIDE – O quê?

246. CORONEL MENACÊ – O que ele vai dizer.

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

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

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

250. LUDOVINA – Quando teremos o derradeiro ato desta comédia?

251. D. IRANEIDE – Que sufocação!...

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

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

254. PADRE ELIAS – Já?...

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

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

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

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

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

260. ZÉ FEDRO – Não, não aceito.

261. PADRE ELIAS – Aceita ou não aceita?

262. ZÉ PEDRO – Não.

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

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

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

266. D. IRANEIDE (*Tremendo*) – É...

267. PADRE ELIAS – É...

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

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

270. ZÉ PEDRO – Amém.

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

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

273. LUDOVINA – Quando será o forrobodó?

274. CORONEL MENACÊ – Semana que vem.

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

276. D. IRANEIDE – Magnífico.

277. LUDOVINA – Não haverá esta festa!

278. D. IRANEIDE – Por quê?

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

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

281. LUDOVINA – Estou grávida!

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

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

284. LUDOVINA – Sim...

285. PADRE ELIAS – Sim...

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

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

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

289. PADRE ELIAS – Por que não casam logo?

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

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

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

293. TODOS – É.

294. PADRE ELIAS – O Coronel Menacê batizará o menino.

295. ZÉ PEDRO – O nome dele será Stalin.

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

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

298. ZÉ PEDRO – Por quê?

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

300. LUDOVINA – O senhor não irá!!!

301. D. IRANEIDE – Rogaremos ao Arcebispo.

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

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

304. PADRE ELIAS – Vocês me comovem com este carinho.

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

306. CORONEL MENACÊ – Eu o nomearei Assessor Especial Vitalício da prefeitura.

307. LUDOVINA – Ajudarei o senhor no Apostolado da Oração.

308. D. IRANEIDE – Igualmente eu.

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



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

2-12. Euzébio, após avisar ao padre Elias que convocou, como ordenado pelo sacerdote, Coronel Menacê, Zé Pedro e Ludovina a uma reunião na sacristia da igreja, encontra-se profundamente perturbado fisicamente, por ter percorrido a cidade inteira para a convocação de todos, e emocionalmente, pois tem algo a tratar com o sacerdote.

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

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

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

42-87. Euzébio e D. Nazaré, num ágil jogo discursivo, desfiam sua primeira DR (discussão da relação). Euzébio mostra-se um homem de orgulho ferido e extravasa o ciúme que sente de D. Nazaré numa explosão verborrágica que inclui ofensas à honra da amada e ameaças de violência física. Às agressões verbais, D. Nazaré, de temperamento forte, replica à altura. Por conta do descontrole emocional, ao tomar satisfações sobre a gravidez, o sacristão não elucida os fatos e a discussão gera outro nó. Equivocadamente, e brilhantemente tramados, dois assuntos diferentes são tratados como um só. Para este desatar Padre Elias, responsável por este conflito, também é solicitado.

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

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

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

110-176. Padre Elias não deixa que Euzébio e D. Nazaré se retirem, pois quer elucidar o caso da gravidez. Novamente outro ponto no nó é dado. Na discussão, cada personagem dá sua opinião sobre a gravidez, a partir de seu ponto de vista. Euzébio curioso em saber quem é o pai da hipotética criança que D. Nazaré traz em seu ventre. Coronel Menacê e D. Iraneide oferecem “presentes” à paróquia para que o Padre Elias não toque na questão. Ludovina acredita que D. Iraneide sabe de sua gravidez e que o pai da criança que gesta é seu marido. Para elucidar um dos pontos, o sacerdote esclarece o ardil que planejou para desestruturar emocionalmente o sacristão e impulsioná-lo a declarar seu amor por D. Nazaré.

177-265. Zé Pedro ao chegar na reunião logo é constrangido por Padre Elias quando este comenta que o operário era indispensável para a resolução do problema da gravidez. Zé Pedro, de tão nervoso, até em nome de Deus suplica ao sacerdote que não comente nada a seu respeito. Detalhe: Zé Pedro considera-se ateu. Eis a ques-

tão: Até que ponto uma pessoa realmente não crê em uma força superior? A fé é algo diretamente ligada à necessidade? Zé Pedro, nesse contexto, prova que sim. Quando se depara com a situação que não pode resolver na força, diante da esper-teza do sacerdote, apela para a força divina. Para desviar do assunto, o operário ini-cia uma discussão com Coronel Menacê, que, frente àquele homem, mostra não ser tão corajoso quanto brada e pede a intervenção de Padre Elias que, novamente ape-lando para meios moralmente condenáveis, chantageia o prefeito para aumentar o salário dos operários. Zé Pedro não aceita o acordo. Padre Elias também o chanta-geia. O operário finalmente concorda.

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

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

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

309. Em momento de oração, Padre Elias questiona as atitudes que toma para de-satar o nó. Algumas questões filosóficas e teológicas são levantadas, mas não es-miuçadas, o que impulsiona o leitor a refletir sobre.



AT 3

*O nó da
questão:
o teatro
multimídia
de Nó de 4
Pernas*



*A fama, o drama, o todo em que se esconde o medo
Os dedos, o carma, o que me veta a calma, a alma,
a sina (...) Como eu vou desatar esse nó
que me alucina? (João Urubu)⁽¹⁸⁾*



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em: <https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

Assim como a arte teatral, a cinematográfica é uma manipulação artística da realidade, constituída por signos que necessitam ser lidos e decodificados.

Conforme Aristóteles, na acepção de Ball (2005, p. 10), “teatro é a mais política de todas as artes porque se situa no espaço em que os homens vivem em relação”. É a arte do encontro, da troca e do imediatismo que configura, de acordo com Richard Demarcy, “um universo de signos⁽¹⁹⁾ utilizador de meios de comunicação, significantes que desembocam quase sistematicamente na conotação; neste sentido, o teatro é uma arte do código, da convenção, mais do que todas as outras” (DEMARCY, 2012, p. 23). O relevante no teatro, como assevera Gilbert Durand, é o aqui e o agora do presente, do viver enquanto ele dura a partir da decodificação dos signos que constituem o espetáculo, uma vez que “tudo é signo na representação teatral” (DURAND, 2011, p. 98).

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

Desde que o cinema começou a traçar seu próprio caminho, emancipando-se do teatro, é notória sua tentativa em deixar de ser meramente um palco filmado para se tornar uma arte que (re)conta a vida, sobretudo, a partir das imagens que, conforme Norval Baitello Junior, “não são (...) subprodutos da luz (...) ou seres do dia (...) possuem

(18) Trecho da canção “Nó de 4 Pontas”, música-tema do espetáculo *Nó de 4 Pernas*, composta e interpretada por João Urubu.

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

muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver” (BAITELLO JÚNIOR, 2005, p. 45). Ou seja, além do desejo humano de se perpetuar através das imagens geradas, em seu entorno, há sempre alinhavos ocultos no aguardo de serem desvelados pelo pensamento.

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

Jean-Luc Godard asseverou certa vez que “o cinema é a verdade 24 quadros por segundo”⁽²⁰⁾. Conforme Deleuze, essa verdade é obtida não por meio de imagens às quais se acrescenta movimento, mas sim, por meio de imagens que, por si, já são movimento, isto é, *imagens-movimento*, as quais, para construírem uma gramática cinematográfica, necessitam estar encadeadas logicamente em planos e enquadramentos dos cortes móveis de tal forma que se reportem a uma história e possibilitem ao espectador o entendimento. Para Jorge Vasconcellos,

O universo é um imenso conjunto de fluxos luminosos composto por imagens. Nesse universo, as imagens interagem umas com as outras, formando grandes ondas que recebem e transmitem movimento. Desse modo, não há centro, não há determinações, isto é, não existe um centro de determinação das imagens, não há retenção do fluxo das imagens na matéria fluida que forma o universo. Essa matéria fluida é formada de imagens em movimento, mais precisamente IMAGENS-MOVIMENTO. Esse universo de imagens está em devir, um devir universal, segundo as palavras de Deleuze (1985:101 [92]): “Com efeito, o plano das imagens-movimento é um corte móvel de um Todo que muda, isto é, de uma duração ou de um ‘devir universal’” (VASCONCELLOS, 2006, p. 84).

“
Nesse
processo,
imagem quer
tornar-se
palavra,
logos;
e cada
palavra,
imagem.
Imaginar
é, pois, julgar
e pensar.”

(20) MERTEN, Luiz Carlos. O que é o cinema? A verdade quantas vezes por segundo? **Estadão**, São Paulo, 3 jan. 2011. Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-carlos-merten/o-que-e-o-cinema-a-verdade-quantas-vezes-por-segundo/>> Acesso em: 28 set 2013.

Duração, eis o conceito-chave bergsoniano para Deleuze, quando se fala sobre movimento. Segundo Denise Cruz e Solange Mostafa (2010), *duração* (*durée*: mantém transformando, conserva-se mudando) é o nome dado por Bergson à percepção do tempo real, que ele opõe à noção de tempo comum (pragmático e social), assim como ao seu conceito científico. Isto é, de acordo com o pensamento bergsoniano, a *duração* não representa um momento estático, e sim, movimento, transformação ininterrupta em algo distinto de si, devir. Este constante fluxo influencia diretamente na construção do *tempo cinematográfico* pelas imagens-movimento, considerado indireto.

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

Dessa forma, o cinema costurou um novo viés de trabalho criativo em que o tempo é resultado direto da articulação das imagens-movimento para que o *todo* faça sentido e se determine; tal processo denomina-se *montagem*. A partir de como o filme é “montado” (as cenas são “costuradas”), as imagens-movimento são classificadas em três variações, como pontua Maria de Fátima Augusto: “a *imagem-ação* (a reação do personagem que transforma a situação inicial (plano de conjunto)); a *imagem-afecção* (as sensações do personagem que se vê (primeiro plano, meio primeiro plano, plano médio, plano americano, primeiríssimo plano, plano detalhe)) e a *imagem-percepção* (aquilo que o personagem vê (plano geral))” (AUGUSTO, 2004, p. 90).

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

Como mídias⁽²¹⁾ que recontam a vida, é interessante perceber que o teatro e o cinema, nessa era da informação, estão cada vez mais interpenetradas a partir de pontos de contato. Tal urdidura, alinhavada aos recursos midiáticos, tem originado es-

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

petáculos conceitualmente classificados como *teatro multimídia* que, aos olhos de Patrice Pavis (2010, p. 178), “não é simplesmente um acúmulo de artes (teatro, dança, música, projeções etc.); num sentido próprio, é o encontro de tecnologias sem o espaço-tempo da representação”. Para tanto, a utilização de tecnologias derivadas do conceito de cinema, tais como o *vídeo expandido* é uma das mais recorrentes atualmente. O vídeo que, segundo Arlindo Machado, “se apresenta de forma múltipla, variável, instável, complexa, ocorrendo numa variedade infinita de manifestações” (MACHADO, 2007, p. 68). Contudo, o uso de vídeos dentro do espetáculo teatral multimídia não é realizado sem um árduo processo de *adaptação*.

Para Adalberto Müller e Julia Scamparini, falar sobre este recurso sempre envolve “em menor ou maior grau, perspectivas inter e transdisciplinares” (MÜLLER; SCAMPARINI, 2013, p. 8) porque configuram cacos informacionais, tecnológicos e artísticos que, uma vez concatenados, formam o todo do que se espera de um espetáculo condizente com a pós-modernidade. Encenar⁽²²⁾ um texto é uma das tarefas mais árduas de um artista, segundo Pavis, pois

No exato momento em que o espectador estiver assistindo ao espetáculo, já será demasiado tarde para conhecer o trabalho preparatório do encenador; o resultado já está ali: um pequeno ser sorridente ou amargurado, ou seja, um espetáculo mais ou menos bem sucedido, mais ou menos compreensível, no qual o texto nada mais é que um dos sistemas cênicos, contíguo aos atores, ao espaço, ao ritmo temporal. Nesse momento, já não é mais possível apreciar, através de uma descrição tecnológica, os fatos e gestos dos atores e/ou do encenador, pois a encenação, tal como a examinamos aqui, é o fato de colocar à vista, sincronicamente, todos os sistemas significantes cuja interação é produtora de sentido para o espectador. (PAVIS, 2008, p. 21)

É válido ressaltar que a encenação não é a realização performativa do *texto dramático*⁽²³⁾. Daí a relevância da adaptação. Os atores não são obrigados seguir à risca as indicações do texto como uma prescrição. Se a encenação fosse o retrato fiel do texto literário, da peça, configuraria não mais que um pleonismo cênico, então, que necessidade haveria de se encenar? A encenação é sempre uma alegoria da obra li-

“A encenação não é a realização performativa do texto dramático.”

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

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

terária que, para ser adaptada, seja para a realidade teatral, seja para a fílmica, envolve uma série de sutilezas e possibilidades criativas que estão diretamente ligadas ao *ponto de vista* do encenador/cineasta. Como afirma Cláudio Bezerra,

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

Em 2012, a partir do estudo desses elementos (teatro, cinema, adaptação, ponto de vista e demais partes que compõem um espetáculo presencial e/ou filmado), os jovens encenadores, Alyne Goes e Enoque Paulino, decidiram levar aos palcos um espetáculo teatral-cinematográfico em que os diálogos fossem fiéis ao texto criado por Nazareno Tourinho há cinquenta e nove anos. Para tanto, as intervenções cinematográficas foram concebidas para atuarem, precipuamente, como *prólogo*⁽²⁴⁾, *entretratos*⁽²⁵⁾, *epílogo*⁽²⁶⁾ e reforço da encenação, o que corporificou ações elipsadas no texto literário. Apenas uma intervenção é utilizada simultaneamente com os atores em cena, como complemento do que está sendo contado.

A primeira intervenção cinematográfica representa o prólogo do espetáculo. Sonsignos (som de sinos badalando) enunciam o início, são utilizados para a criação da atmosfera religiosa antes da apresentação dos personagens mostrados em situações cotidianas, extra – sacristia – cenário único – onde a encenação teatral acontece. As situações evidenciadas são:



NÓ DE 4 PERNAS [PRIMEIRO ATO 2012]

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



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

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

(26) sm. Desfecho (ROSA, 1998, p. 192).

A cena inicia com uma imagem-ação (plano de conjunto e ângulo normal (A)) com um longo corredor vazio.



O silêncio é explorado durante a revelação do personagem (Padre Tadeu) ao espectador em seu lento caminhar até a câmera ((B), (C), (D)). Seus passos vagarosos denotam seu debilitado estado de saúde.



(D)

**FRAME 2 – PADRE TADEU ADENTRA NA IGREJA**

Após um corte, Padre Tadeu adentra na igreja em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (A)), benze-se (B) e senta-se à espera (C) de mais uma visita do corruptor Coronel Menacê. O benzer-se é mero gesto automatizado, já que precede um ato indigno do templo religioso.

(A)



(B)





FRAME 3 – O PAGAMENTO DA SUBVENÇÃO

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



Padre Tadeu e Coronel Menacê, em plano de conjunto e contra-*plongée* (imagem-ação (B1, B2, B3)), caminham em direção ao centro da igreja.





A imagem de uma santa, em primeiro plano e contra-*plongée* (imagem-afecção (C)) é evidenciada e denota ao espectador que o ato corrupto logo será consumado, somente ela (a santa) é testemunha ocular.



A cena da entrega do dinheiro é construída a partir de um primeiro plano e ângulo normal (D1) e um primeiro plano e contra-*plongée* (D2). Ambas são imagens-afecção que alocam os personagens no mesmo nível de autoridade, tendo como elo o dinheiro.

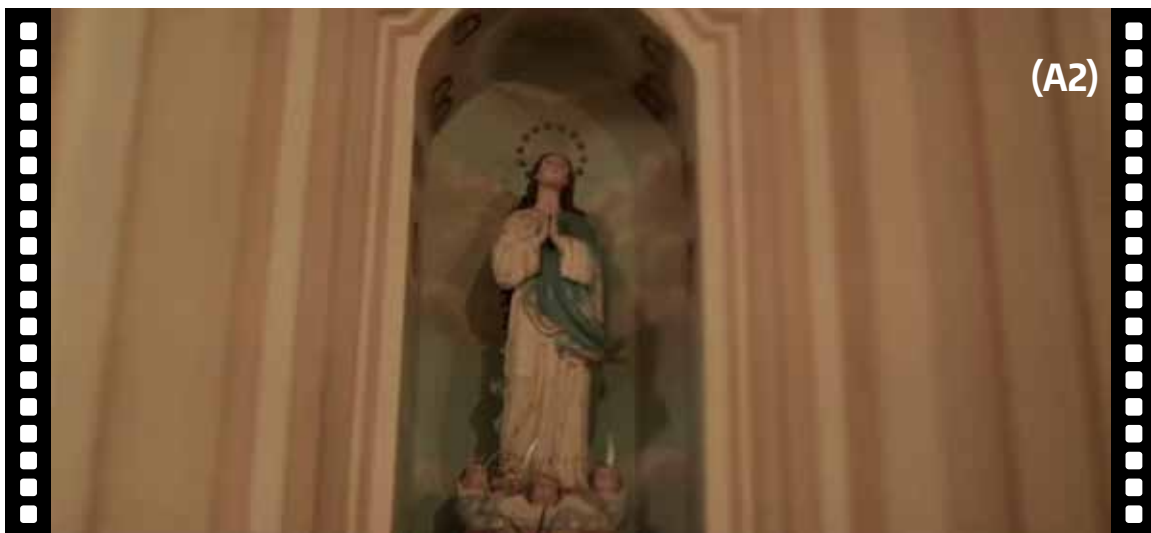


FRAME 4 – O JULGAMENTO DO PADRE TADEU

Após o recebimento da subvenção, imagens-afecção e uma imagem-ação são construídas para representarem o julgamento de Padre Tadeu por seu ato corrupto. Imagens de vários santos e de Jesus Cristo – os julgadores – são evidenciadas em diversos planos. Julgadoras salientadas em primeiro plano (A1, A2):



(A2)



Julgadores evidenciados em plano médio (B1, B2, B3, B4, B5, B6):

(B1)



(B2)



CURIOSIDADE: Escolhida como locação, a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada na capital paraense, em 1682, era apenas uma capela de oração destinada aos cultos católicos do povo negro. Devido ao seu precário estado, a ermida foi demolida em 1725 e, no mesmo ano, o projeto de construção de um novo templo, projetado por Antonio Landi, foi realizado. Para mais informações: <<http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=290&i=1>>

(B3)



(B4)



(B5)



CURIOSIDADE: A construção da igreja contou com apoio financeiro do então governador, Manuel Bernardo de Melo e Castro, como também do próprio arquiteto Antonio Landi. Homens pretos, em sua maioria, escravizados, contribuíram também e, principalmente, com trabalhos braçais, realizados geralmente, após um árduo dia de labuta. Ainda hoje, em sua fachada, o templo conserva janelas com rótulas de urupema (influência árabe nos costumes lusitanos) e, em seus corredores laterais, piso de lajotas vermelhas (reminiscência da época de ermida). Para mais informações:

http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist&Cod=1471



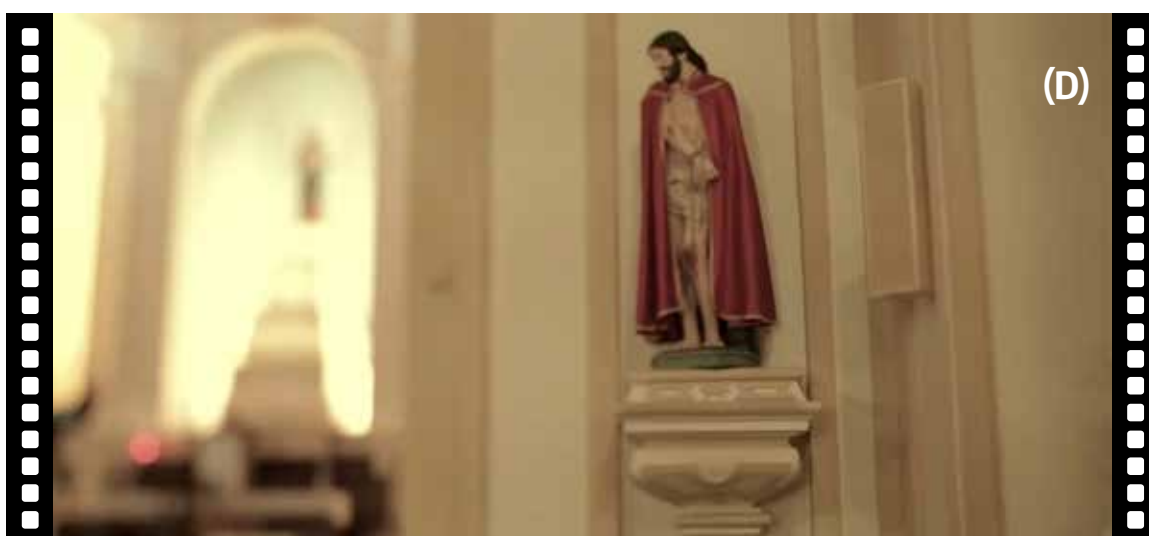
(B6)

Julgadora evidenciada em primeiríssimo plano (C):



(C)

Julgador evidenciado em plano de conjunto e ângulo normal (D):



(D)

A imagem de Jesus Cristo crucificado (E), em plano conjunto e ângulo normal prenuncia a morte do sacerdote. Padre Tadeu profanou o "santo" espaço para encontros de repasse de dinheiro indevido, fora castigado, como manda a Santa Madre Igreja. Eis a crucificação!



FRAME 5 – A MORTE DE PADRE TADEU

Badalos de sinos são os sonsignos escolhidos para compor a trilha da funesta cena, em referência ao som do martelo de julgamento, normalmente usado por juízes de direito quando sentenciam os condenados. A cada badalar, Padre Tadeu definha, até chegar ao chão. Imagem-ação juntamente com várias imagens-afecção são utilizadas neste momento (meio primeiro plano (A1, A2, A3), plano médio (B)).





A imagem-ação aqui é costura das imagens-afecção: a situação inicial é modificada e gerada outra completamente oposta (subvencionar, definir, morrer). O corpo estendido, imóvel, é visto de cima, em plano de conjunto (C); a câmera se afasta em *plongée* (D1, D2), lentamente, até concluir a cena em *fade-out* branco. Seu espírito eleva-se aos céus, ou seja lá para onde... (imagem-afecção).



(D1)



(D2)



FRAME 6 – O CHEGAR DO BARCO AO VILAREJO

Na chegada de Padre Elias ao vilarejo, sonsigno, em forma de sirene de navio, é utilizado. Alguém está em viagem, de partida ou chegada, ainda é incerto ao espectador. São construídas imagens-afecção paisagísticas, em plano de conjunto e ângulo normal (A1, A2, A3, A4), para a apresentação do contexto em que essa embarcação está.

(A1)





Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção **(B1, B2)**), mostram-se os passageiros do barco saindo do transporte. Denota-se que, além dos embarcadouros costumeiros, alguém esperado chegou à cidade.

(B1)



(B2)



FRAME 7 – A SAÍDA DE PADRE ELIAS DA EMBARCAÇÃO

Na próxima cena, cortes alternam entre os vários cenários que compõem a narrativa do vídeo-prólogo. O primeiro corte mostra, no barco, um homem que desce as escadas e se encaminha para a saída da embarcação em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (A1, A2, A3)).





FRAME 8 – DONA NAZARÉ CAMINHA PELA CALÇADA

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



Na igreja, Euzébio, em primeiro plano (imagem-afecção (A)) confere o estado de sujeira no altar. Entre a leitura de um versículo e outro, inspeciona a organização de tudo, quer mostrar zelo e competência, pois alimenta o desejo de substituir o padre falecido.



FRAME 10 – A REVELAÇÃO DE PADRE ELIAS

Padre Elias, no trapiche, é revelado, em primeiríssimo plano, plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção (A)) e continua sua caminhada em direção à igreja.



CURIOSIDADE: Escolhido como locação, o porto do Arapari é um dos mais famosos de Belém. Localizado entre prédios coloniais históricos, ornados por azulejos portugueses e casarões remanescentes da Belle Époque, o cais habita na Cidade Velha, bairro mais antigo da capital paraense, onde localiza-se também o Complexo Feliz Lusitânia, um dos principais pontos turísticos belenenses. A filmagem, autorizada apenas de maneira verbal pelos responsáveis do local, ocorreu durante a manhã de um domingo, dia dos pais, em 2012. Para mais informações:

http://www.paraturismo.pa.gov.br/vejamaais_cultura/belem/centro_historico

Na igreja, Euzébio, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A1, A2, A3)), limpa o altar e beija a bíblia em sinal de devoção à palavra de Deus.

(A1)



(A2)



(A3)



FRAME 12 – DONA NAZARÉ EM PRIMEIRÍSSIMO PLANO

93

Na rua, Dona Nazaré, primeiramente desfocada, caminha até aproximar-se da câmera, que revela seu rosto em primeiríssimo plano e ângulo normal (imagem- afecção (A1, A2)).

(A1)



(A2)



FRAME 13 – A CHEGADA DO LEITEIRO NA PRAÇA

Na rua, o leiteiro, em primeiro plano (A1, A2), chega na praça e encontra Dona Nazaré.

(A)





FRAME 14 – PADRE ELIAS CAMINHA NO TRAPICHE

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



FRAME 15 – EUZÉBIO LIMPA A IMAGEM DE UM SANTO

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



FRAME 16 – O ABRAÇO ENTRE DONA NAZARÉ E O LEITEIRO

95

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



FRAME 17 – PADRE ELIAS DEIXA O TRAPICHE

Padre Elias deixa o trapiche, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A1, A2, A3)),
sai do foco central da câmera pela lateral esquerda, até desaparecer do enquadramento, rumo
ao desconhecido. O sacerdote nem imagina a trama que encontrará, os nós que terá de desatar.





FRAME 18 – O LEITEIRO PRESENTEIA DONA NAZARÉ

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

(A)



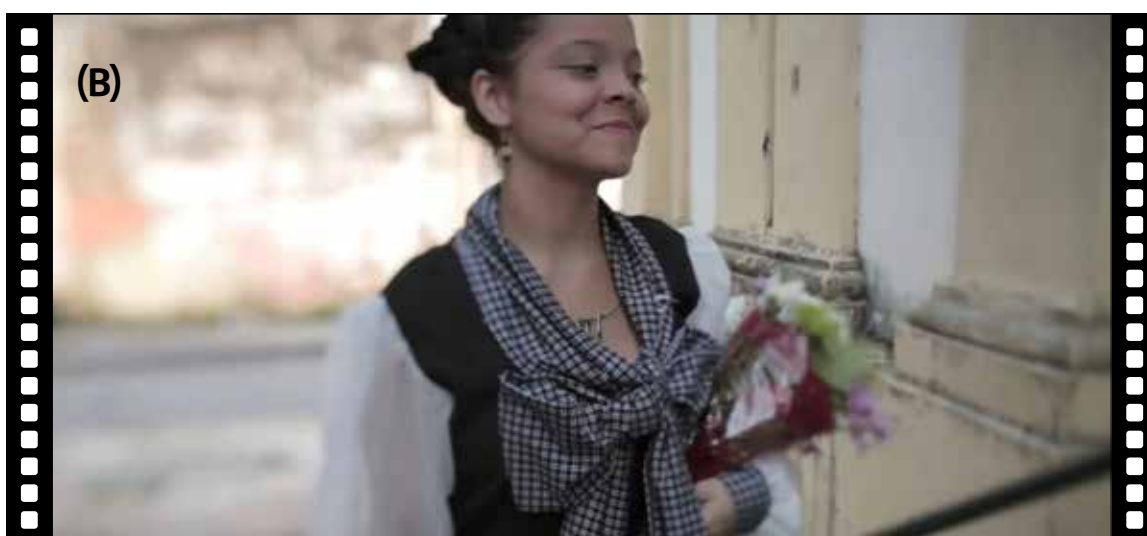
FRAME 19 – FLORES MORTAS

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

(A)



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



FRAME 21 – EUZÉBIO ESTARRECIDO

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

**FRAME 22 – O DESCANSAR DE PADRE ELIAS**

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



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

A segunda intervenção fílmica demarca o entreato de transição entre o primeiro e o segundo ato do espetáculo. A cena, que se desenvolve numa viela, antecipa alguns melindres das relações interpessoais existentes entre os personagens Coronel Menacê e Zé Pedro, Dona Iraneide e Ludovina, que serão esmiuçados, posteriormente, no palco. Metaforicamente, o Padre Elias atravessa em meio aos personagens a conotar uma relevante alegoria-síntese de sua postura durante o desenrolar da narrativa.

Ele será a carta-coringa, por assim dizer, ou melhor, aquele que detém todo o enredo e encenará o desfecho, ainda que com ponto de interrogação. Será que...?

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



NÓ DE 4 PERNAS [SEGUNDO ATO 2012]

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-4OesN2OPoqdpw>



FRAME 23 – A CAMINHADA DE PADRE ELIAS

O vídeo inicia com um primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)) de Padre Elias.



Em seguida, a rua à qual se direciona é mostrada em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (B)). Nessa rua aparece o casal Coronel Menacê e Iraneide, parado à porta de sua casa, a observar o movimento; além da Ludovina saindo para passear.



FRAME 24 – O ENCONTRO DE PADRE ELIAS COM CORONEL MENACÊ E DONA IRANEIDE

Padre Elias novamente aparece em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)), cumprimentando, com o olhar, as pessoas que, paradas, o observam.



Em plano de conjunto e ângulo normal (B), o olhar curioso, sobre a figura do novo padre, de Dona Iraneide e Coronel Menacê.

**FRAME 25 – O ENCONTRO DE PADRE ELIAS COM LUDOVINA**

Novamente, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (A)), a rua inteira é revelada e todos os cinco personagens são enquadrados.



A admiração de Ludovina por Padre Elias é captada em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (B)).



FRAME 26 – CONTINUAÇÃO DA CAMINHADA DE PADRE ELIAS

Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)), Padre Elias continua sua caminhada exploratória.



Em plano de conjunto (imagem-ação (B)) mostra-se, um pouco, da rixa entre Dona Iraneide e Ludovina. Elas disputam as atenções do Coronel Menacê e do revolucionário Zé Pedro.



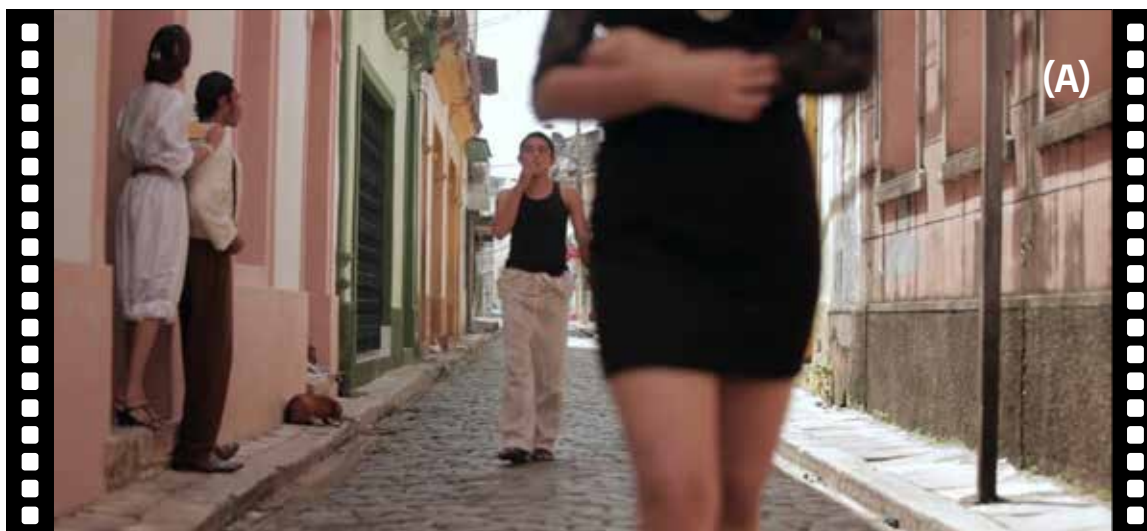
A indiferença e rejeição de Zé Pedro pelo novo padre é evidenciada em plano americano e ângulo normal (imagem-afecção (A)).



Em plano de conjunto e ângulo normal (B) é mostrado o desprezo de Dona Iraneide por Ludovina, bem como seus ciúmes, quando seu marido lança olhares desejan-tes para a prostituta (C).



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



FRAME 29 – RUA EM EVIDÊNCIA

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



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



NÓ DE 4 PERNAS [IRANEIDE E ZÉ PEDRO]

Direcione a câmera do celular para o *QR Code* ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



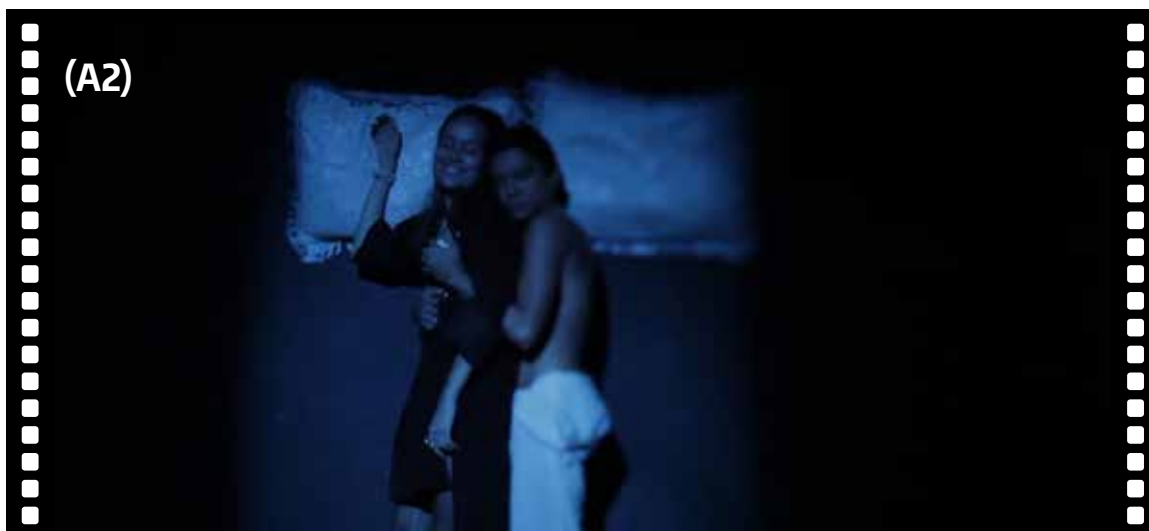
FRAME 30 – A NOITE DE AMOR ENTRE DONA IRANEIDE E ZÉ PEDRO

O vídeo, completamente silencioso, inicia com os dois deitados numa cama em plano americano e *plongée* (imagem-afecção (A1, A2)).

(A1)



(A2)



Após um corte, Zé Pedro deita sobre o corpo de Dona Iraneide em primeiro plano e *plongée* (imagem-afecção (B)).



Aparece, em seguida, Dona Iraneide, ainda em primeiro plano e *plongée* (imagem-afecção (C)), sozinha na cama, em movimentos eróticos, como se o corpo de Zé Pedro se tornasse transparente, denota-se a desimportância de Dona Iraneide atribuí ao seu parceiro sexual. Apenas seu prazer importa. O ato sexual em si não é revelado explicitamente, o espectador o apreende por dedução. A iluminação, em vermelho, é um forte índice, juntamente com os movimentos orgásticos de Dona Iraneide.



A penúltima intervenção configura a transição entre o segundo e o terceiro ato. A cena mostra um pouco do cotidiano de cada personagem e prenuncia o desenrolar do último ato do espetáculo. Sónsigno ressoa novamente, com uma música especialmente composta para a peça pelo músico paraense João Urubu. O compositor captou com maestria o clima da trama na letra de *Nó de 4 Pontas*, a qual se refere aos sentimentos, conflitos, sonhos, contradições e desditas que compõem o ser humano, principalmente os personagens do enredo.

O ego, o mistério, tudo quanto fosse etéreo
 O trino, o ensejo, tudo quanto for desejo
 O árduo, o pecado, o fardo
 Como que eu irei lidar com o destino que não calo?
 A fama, o drama, o todo onde esconde o medo
 Os dedos, o carma, o que me veta a calma
 A alma, a sina, me ensina,
 Como eu vou desatar esse nó que me alucina?
 A vida, a mudança, tudo que transcende a dança
 A alma, a vinda, o deus a quem se clama
 As damas, os ombros, me conta
 Como eu vou desatar esse nó de quatro pontas?



NÓ DE 4 PERNAS [TERCEIRO ATO 2012]

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



FRAME 31 – PADRE ELIAS ESTUDA A BÍBLIA/EUZÉBIO CAMINHA

Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A1, A2)), Padre Elias lê a bíblia, em busca de inspiração divina para a resolução do imbróglio.



Em seguida, aparece Euzébio caminhando na rua, em plano sequência (plano mais representativo da imagem-tempo, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção (B))).



FRAME 32 – DONA IRANEIDE E CORONEL MENACÊ ALMOÇAM

Dona Iraneide e Coronel Menacê, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (A)) no breu, no silêncio, almoçam solitariamente, o que remete à relação vazia que o casamento dos dois se tornou.



Outros três planos são explorados nesta cena, todos compostos por imagens-afecção: Coronel Menacê em primeiro plano, ângulo normal, e Dona Iraneide em posição de nuca (B); Dona Iraneide em primeiro plano, ângulo normal, e Coronel Menacê em posição de nuca (C).



CURIOSIDADE:

Escolhida como locação, a sala de interpretação, um dos espaços de ensaio da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA), uma das apoiadoras da peça, abrigou não somente a filmagem dessa intervenção cinematográfica. A Escola, também, foi a casa que, por meses, acolheu toda nossa equipe para a montagem do espetáculo. A proposta de iluminação do *set* montado na instituição, em intensos tons vermelhos e azuis, foi concebida e realizada pelo codiretor teatral da peça, Enoque Paulino. Para mais informações:

<https://www.facebook.com/groups/215331608505583/>

**FRAME 33 – INTERRUPÇÃO DO ALMOÇO DE DONA IRANEIDE
E CORONEL MENACÊ POR EUZÉBIO**

109

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



FRAME 34 – PADRE ELIAS AINDA LÊ A BÍBLIA/EUZÉBIO CONTINUA A CAMINHAR

Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)), continua a ler a bíblia.



Euzébio, em plano sequência, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção **(B)**) segue caminhando pelas ruas, mostrando-se já um pouco cansado.



FRAME 35 – LUDOVINA SE MAQUIA

Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção **(A)**), pés calçados com sapatos de salto alto caminham em direção à parede.



Em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação **(B)**), Ludovina é revelada.



Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)), a provocante Ludovina se maquia.



Em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção (B)), Euzébio bate na sua porta.



Ludovina para de se maquiar (C), em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção).



FRAME 37 – PADRE ELIAS REFLETE PERANTE O ALTAR/EUZÉBIO CAMINHA

Em plano sequência (A), Padre Elias vai ao altar refletir. No seu semblante, preocupação pelo que está por vir.



Euzébio continua a caminhar e demonstrar cansaço, em plano sequência e ângulo normal na posição de nuca (imagem-afecção (B)).



Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (C)), reflete perante ao altar.



Euzébio segue em sua caminhada, em plano sequência, ângulo normal na posição de nuca (D).

113



FRAME 38 – EUZÉBIO BATE NA PORTA DE ZÉ PEDRO

O vulto de um homem sentado é mostrado em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)).



Em plano detalhe e ângulo normal (imagem-afecção (B)), Euzébio bate na porta.



Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (C)), o homem se levanta e é revelado.



Zé Pedro se aproxima da câmera e fica em primeiríssimo plano e ângulo normal (imagem-afecção (D)), como se observasse pelo olho mágico da porta quem está do outro lado. Zé observa com olhar desconfiado, próprio de sua personalidade.



FRAME 39 – O APEDREJAMENTO DE PADRE ELIAS – PARTE 1

Padre Elias, em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção (A)), termina suas orações em frente ao altar.



Em plano americano, ângulo normal e posição de nuca (imagem-afecção **(B)**), encaminha-se para a sacristia.



Sonsigno é substituído por uma música instrumental de suspense para a atmosfera da cena. Numa analogia ao apedrejamento de Maria Madalena, neste caso, Padre Elias na figura de Maria, imagens-sonho são construídas e mescladas com outros tipos de cena em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação **(C)**).



Em primeiro plano e ângulo normal (imagem-afecção **(D)**) os outros personagens da cena são revelados.



Imóveis (A), cada um traz, em uma das mãos, uma pedra.



Em plano sequência e contra-plongée (B) os apedrejadores são evidenciados.



Em alguns primeiros planos e ângulos normais (imagem-afecção (C1, C2, C3)) os personagens são enfatizados.



(C2)



(C3)



Num plano sequência (D), os agressores se movem. Em vez de lançarem as pedras, aproximam-nas de si. Apedrejam-se. Assumem a seus delitos morais. Em plano sequência e ângulo normal essa nova partitura corporal dos, agora, autoapedrejadores, é focada.

(D)



O vídeo conclui-se em plano sequência (A1, A2, A3). Sem trilha sonora, com Euzébio retornando à igreja, exaurido de tanto caminhar pelo vilarejo a convocar os envolvidos no imbróglio para reunião esclarecedora com Padre Elias. Todos comparecem; nesse ambiente, o pároco se dá conta da trama em que se envolvera e tentará solucioná-la ao seu modo, ainda que questione se suas resoluções são corretas aos olhos de Deus.



O epílogo do espetáculo é representado pela última intervenção cinematográfica (**Frame 42**), que o encerra a partir da apresentação da ficha técnica nominal de todos os profissionais envolvidos no processo de construção do espetáculo, em formato alusivo aos créditos finais de um filme (**A**), sem trilha e com uma cena bônus sobre o destino do leiteiro após perder Dona Nazaré, seu grande amor, para Euzébio.



NÓ DE 4 PERNAS [CRÉDITOS]

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta esse vídeo ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



FRAME 42 – CRÉDITOS FINAIS/CENA BÔNUS

(A)

Nó 4 PERNAS

DRAMATURGIA
Nazareno Tourinho

DIREÇÃO TEATRAL
Alyne Goes
Enoque Paulino

DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA
Ana Mokarzel
Pedro Tobias
Rafael Samora
Rodolfo Mendonça

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Alyne Goes
Enoque Paulino
Thamires Costa

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
Thamires Costa

O desfecho conta com um plano americano em ângulo normal (imagem-afecção **(B)**) em que o leiteiro aparece se “embriagando” de leite para esquecer a dor de sua perda.



Por fim, em plano de conjunto e ângulo normal (imagem-ação (C)), o leiteiro monta em sua bicicleta e vai embora.



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

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

EPÍLOGO

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

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

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

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

Contudo, essa *audiência imediata* é compartilhada tanto pelo teatro, quanto pelo cinema e, neste caso, tornada ainda mais complexa, almejada e saborosa pela experiência teatral-cinematográfica promovida pelo grupo *Nós Encena*. Essa proposta de espetáculo proporcionou aos espectadores de Belém novos paradigmas a respeito

“
Nos
momentos
de grandes
tormentas,
o *Nó* me
amparou
com a força
de seus
personagens,
com as
provações
de seus temas,
com o inovar
na forma
de ser
contado,
com a opção
estética de
sua proposta
cênica.”





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



das adaptações audiovisuais literárias, tão criticadas, desde sempre, por serem consideradas aquém da literatura escrita. E como se não bastasse tal feito, também contribuiu para a incessante discussão sobre *ponto de vista*, premissa poética de todo e qualquer encenador, ao mostrar outra possibilidade de leitura de imagens de uma encenação, conceituada por Pavis como:

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

Essa produção de sensações, pontuada por Pavis, é a linha de sustentação da tessitura artística de Nazareno Tourinho, autor da dramaturgia-base do espetáculo em discussão. Uma das características predominantes em sua obra é o ecletismo e a naturalidade com que transita por temas e tramas diversas que comungam do ponto de vista crítico-reflexivo, seja ele social, político ou religioso. Tal criticidade é tão imanente de sua personalidade, principalmente no que tange às suas lutas pela valorização do teatro parauara, que não abandona sequer no discurso proferido⁽²⁷⁾ em sua posse, em 1969, como imortal na Academia Paraense de Letras.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“
O teatro
que fiz é
um teatro
de ideias,
a exemplo
do de Ibsen.
É sobretudo
um teatro
popular,
porque,
ao lado de
Bruno Wille,
sempre
achei que
a arte deve
permanecer
ao povo
e não ser
privilégio
de uma só
parte da
população





É um teatro de documentação e de crítica, aquele que criei voltado para os interesses do povo: não é, bem sei, um teatro revolucionário em suas proposições sociológicas, nem se afiniza com o moderno teatro de protesto que Robert Braunstein conceitua como “o templo de um sacerdote sem Deus” onde “um missionário da discórdia prega o Evangelho da insurreição”, não poderia ser porque luto por uma causa que é de amor e não de ódio. Entretanto, o teatro que saiu de minha pena está fundamentalmente comprometido com o povo, suas necessidades e seus anseios. E, por ser exato isto, aproveito a oportunidade para uma definição ideológica, já que as definições ideológicas andam na moda (...)

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

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

Agradeço aos Espíritos!

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

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

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

O texto acima reitera a maneira de ser de Nazareno, de produzir e ler o mundo à sua volta, por isso, é com parte dessa fala, ricamente permeada de seus valores, crenças e ideais que, neste momento, este epílogo se valeu, para que o leitor sinta-se um pouco mais íntimo deste amazônida que elegeu o teatro e o seu povo como duas de

suas grandes paixões e, não conformado em amá-los em segredo, registrou-os em páginas para a posteridade.

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

Arrisco-me a assegurar que nesta era pós-moderna, para a sociedade do espetáculo – e todos os atores envolvidos em seu processo de criação, divulgação e consumo –, necessitam, urgentemente, ouvir Artaud, pois, para ele:

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

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

“
O teatro não
é o texto
falado pelo
ator no
palco, mas
o resultado
de um
exercício da
inteligência
expresso em
marcação,
espaço
cênico,
som, luz,
figurinos.
”



M
AK
EN
G

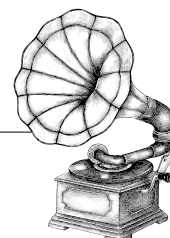
OF

é noite de som,
é noite
é noite de coragem e [muita] fúria,
é noite

é trinta de agosto de dois mil de doze

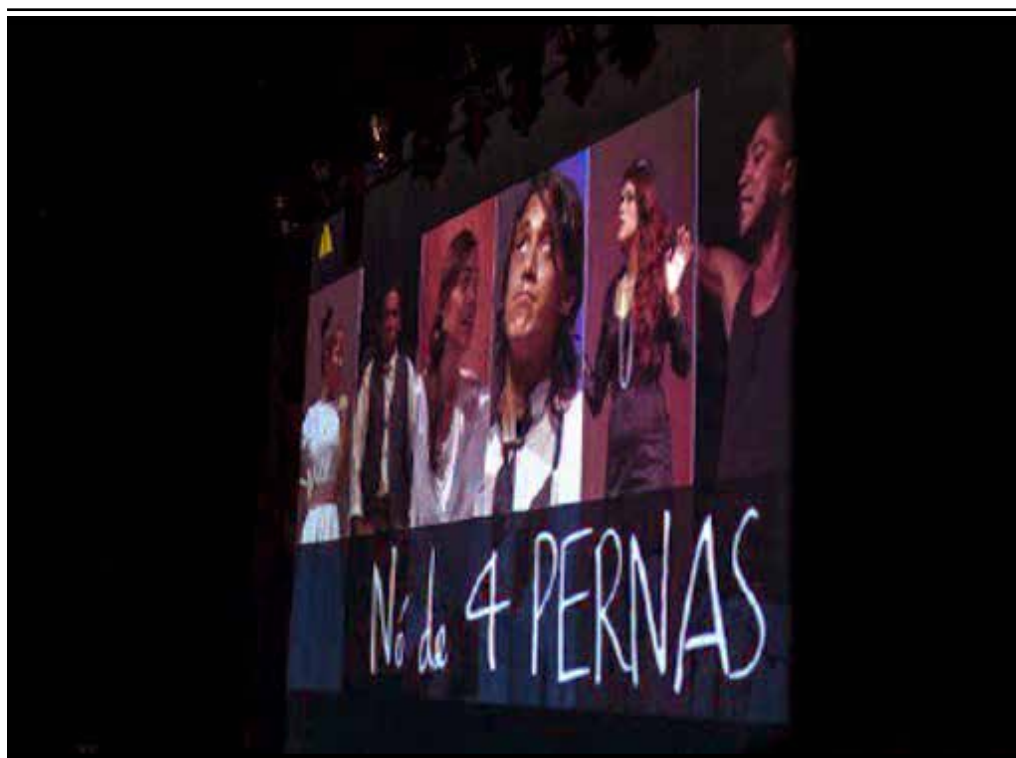
e *“a vida é um palco iluminado...”* ⁽²⁸⁾

de balbúrdia e regozijantes evoés.



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música “Chão de estrelas” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



O palco – Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)

(28) Trecho da música “Chão de estrelas”, cuja autoria é de Silvio Caldas e Orestes Barbosa. Interpretada por Nelson Gonçalves e presente no disco “Seleção de ouro – Vol.2”.



Bene Martins (coordenadora do projeto de pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramatúrgico* (UFPA)) e **Nazareno Tourinho** (dramaturgo) – Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)

a mestra
o mestre

as máximas em duo a mirar o borrão

formando-se
nascendo-se
fazendo-se em carne

parida de um ventre-lar *Nó*

menino bravio de frouxo riso
 moleque travesso de brasido encantamento
 pássaro-homem entoando preces em furor:

*"deus dos sem deuses
 deus do céu sem deus
 deus dos ateus
 rogo a ti cem vezes
 responde: quem és?" (29)*



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música "Invocação" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN20Poqdpw>

Raoni Moreira
 (Padre Elias)

Teatro Estação
 Gasômetro
 (Belém/PA)

(29) Trecho da música "Invocação", cuja autoria é de Chico César. Interpretada por Vittória Braun e Rafael Lorga. Presente no EP "Alargar o mundo".

rubras e intensas
belas
[em] selváticas telas
nelas
elas
livres
donas

bruxas

donas

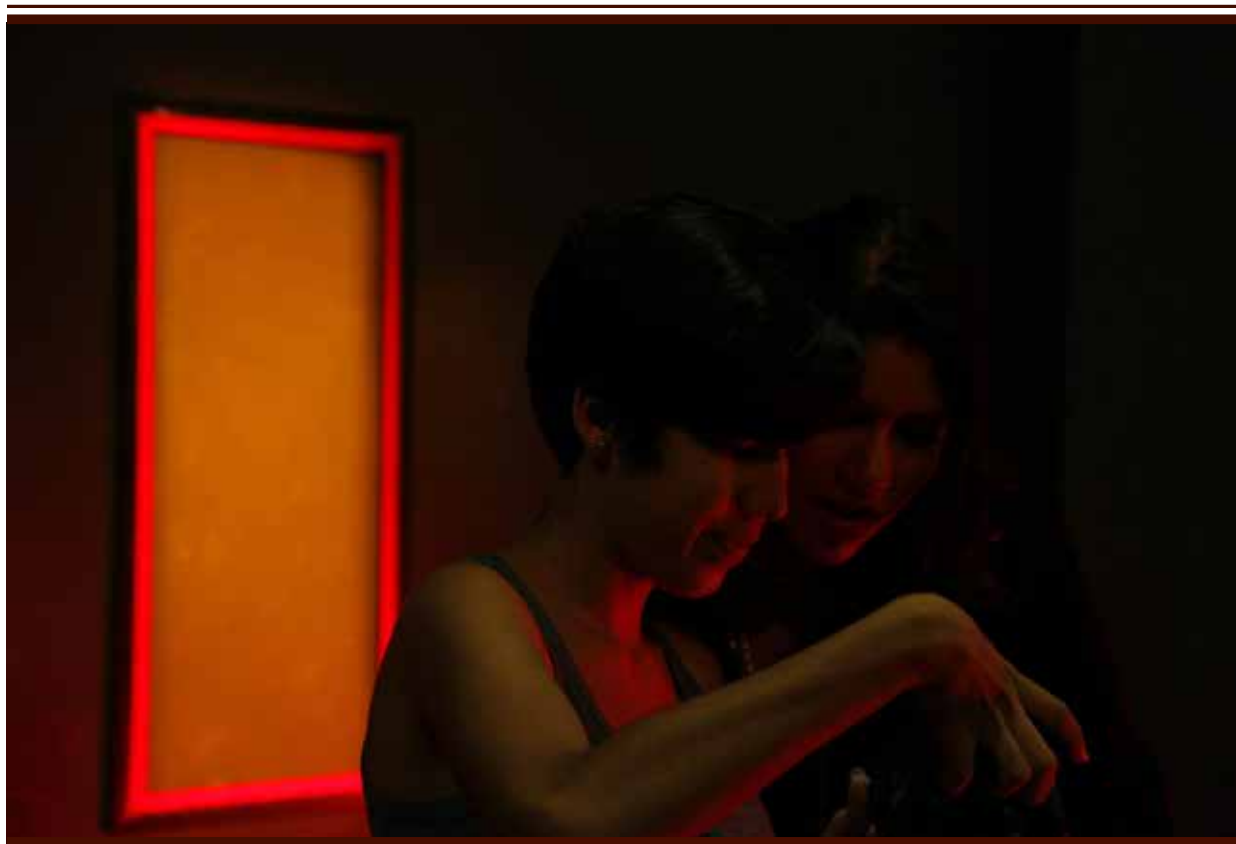
bruxas

donas

bruxas

donas

donas



Thamires Costa (codiretora executiva) e **Diana Flexa** (Ludovina)
Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)



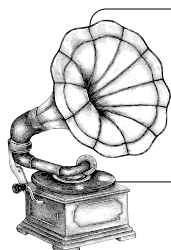
Alyne Goes (codiretora teatral) e **Enoque Paulino** (codiretor teatral)
Escola de Teatro e Dança da UFFA (Belém/PA)

Alyne&Enoque
Enoque&Alyne

“...era casamento de Pessoa com a loucura de Rimbaud...”⁽³⁰⁾

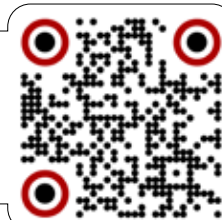
apenas,

imensamente apenas.



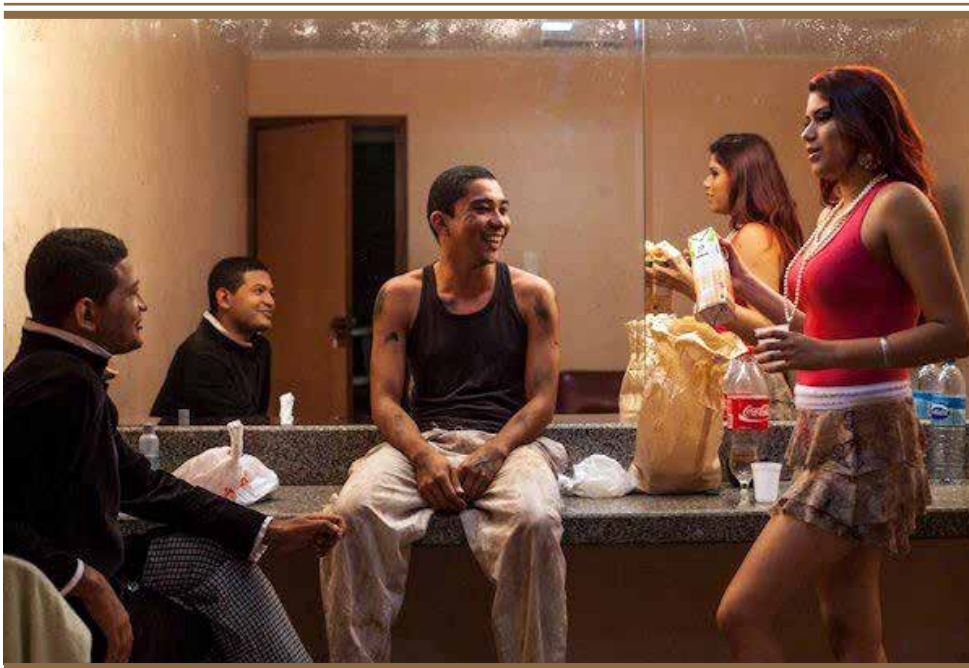
Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta a música “**Você não sacou**” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



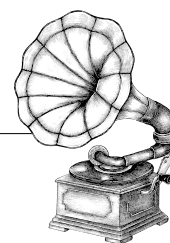
⁽³⁰⁾ Trecho da música “Você não sacou”, cuja autoria é de Celso Fonseca e Ronaldo Bastos. Interpretada por Simone Mazzer e presente no disco “Férias em videotape”.

caudaloso casulo
a refugiar sensações
és tu purgatório-casa do ardor testemunho de risos bravios
és tu ocular testemunho de apaziguantes maremotos em retinas
és tu



Da esquerda para a direita: **Marcelo Andrade** (Euzébio), **Mailson Soares** (Zé Pedro)
e **Diana Flexa** (Ludovina) – Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)

*"a mulher de dentro de mim cansou de pretexto
a mulher de dentro de casa fugiu do seu texto"* ⁽³¹⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música "Dentro de cada um" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

Jackie Carrera

(D. Iraneide)

Teatro Estação
Gasômetro
(Belém/PA)

⁽³¹⁾ Trecho da música "Dentro de cada um", cuja autoria é de Pedro Loureiro e Luciano Mello. Interpretada por Elza Soares e presente no disco "Deus é mulher".

do ofício outro
que a mim cabe
em emprestado corpo
que a mim ajo



Da esquerda para a direita:

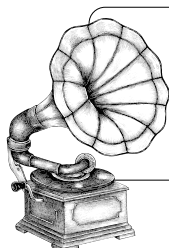
Sttar⁽³²⁾ (Leiteiro), **Rodolfo Mendonça** (codiretor cinematográfico) e **Rafael Samora** (codiretor cinematográfico) – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

(32) Em 2012, o ator adotava o nome artístico de Starllone Souza.

*“...chegou a turma do funil, todo mundo bebe
mas ninguém dorme no ponto, ha ha ha ha
mas ninguém dorme no ponto, nós é que bebemos
e eles que ficam tontos, morou?”⁽³³⁾*



Da esquerda para direita: **Jorge Anderson** (Coronel Menacê), **Jackie Carrera** (D.Iraneide), **Mailson Soares** (Zé Pedro), **Marcelo Andrade** (Euzébio), **Vittória Braun** (D.Nazaré), **Sttar** (Leiteiro) e **Diana Flexa** (Ludovina)
Teatro Universitário Cláudio Barradas (Belém/PA)



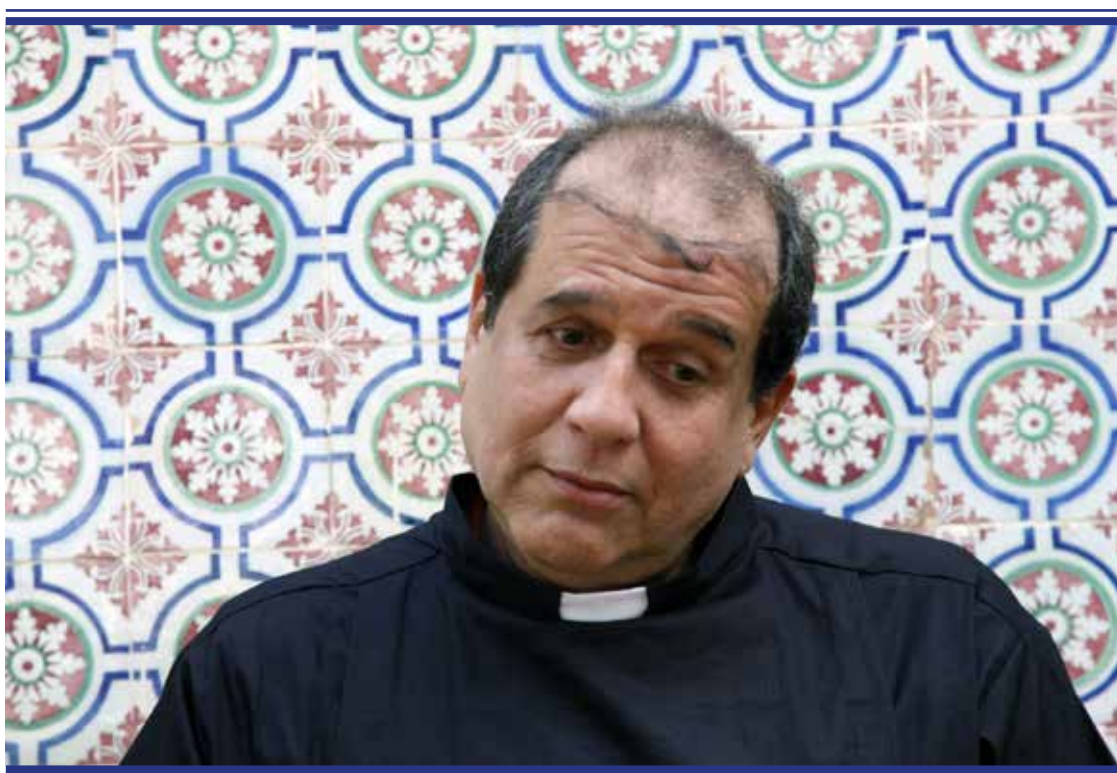
Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta a música “Turma do funil” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



(33) Trecho da música “Turma do funil”, cuja autoria é de Chico Buarque e Tom Jobim. Interpretada por Miúcha, Tom Jobim e Chico Buarque e presente no disco “Miúcha e Tom”.

santo ateu dai-nos em graça
o tom e o som
da energia de um dia de palco
da fugaz adrenalina de um instante-foco
do amor-breu pelo outro em nós
amém



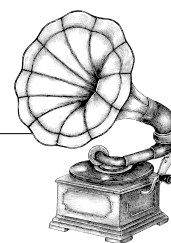
Paulo Santana (Padre Tadeu)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

“eu quero é botar meu bloco na rua”⁽³⁴⁾

no palco
na vida
sob a luz
sempre
dos gargalhos infindos
dos gargalhos escancarados
dos gargalhos imensamente corajosos



Marcelo Andrade (Euzébio) e **Diana Flexa** (Ludovina)
Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música “Eu quero é botar meu bloco na rua” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

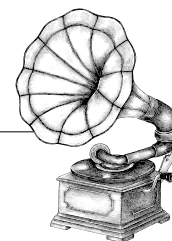
⁽³⁴⁾ Trecho da música “Eu quero é botar meu bloco na rua”, cuja autoria é de Sergio Sampaio. Interpretada por Maria Alcina e presente no disco “Essa moça tá diferente (remixes)”.

O acertado erro
de um errante olhar
em luz-contrato
em dúvidas infindas
em mergulhos-breus



Sentada: **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia). Da esquerda para a direita (de pé): **Raoni Moreira** (Padre Elias), **Pedro Tobias** (codiretor cinematográfico), **Rafael Samora** (codiretor cinematográfico), **Alyne Goes** (codiretora teatral) e **Enoque Paulino** (codiretor teatral)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

*“um tom pra cantar,
um tom pra falar
um tom pra viver,
um tom para a cor
um tom para o som,
um tom para o ser”⁽³⁵⁾*



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música “Um tom” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:
<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



João Urubu (diretor musical) – Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)

⁽³⁵⁾ Trecho da música “Um tom”, cuja autoria e interpretação é de Caetano Veloso. Presente no disco “Livro”.

e a gente adapta
ajusta
encaixa
tudo ao tudo
a sós
durante
após
em nós

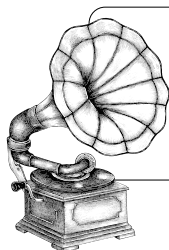


Sentado: **Sttar** (Leiteiro). De pé: **Enoque Paulino** (codiretor teatral)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

*“sou forte, sou grande,
sou do tamanho do medo”⁽³⁷⁾*



Alyne Goes (codiretora teatral) – Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o *QR Code* ao lado e curta a música “**Sou forte**” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

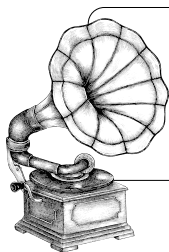


⁽³⁷⁾ Trecho da música “Sou forte”, cuja autoria e interpretação é de Julia Branco. Presente no disco “Sol-tar os cavalos”.

preto
guerreiro
amado
encouraçado
de sempre-força
de sempre-arte
de sempre-zelo
de sempre
e sempre
luz

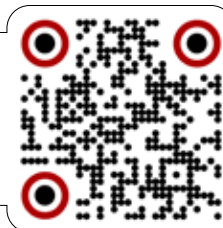


Marcelo Andrade (Euzébio)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta a música "Galera da laje" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>



"aje aje a galera da laje treme!" (38)



Abaixados (da esquerda para a direita): **Mailson Soares** (Zé Pedro) e **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia).

De pé (da esquerda para a direita): **Raoni Moreira** (Padre Elias), **Thamires Costa** (codiretora executiva),

Alyne Goes (codiretora teatral), **Pedro Tobias** (codiretor cinematográfico), **Jackie Carrera** (D. Iraneide),

Rodolfo Mendonça (codiretor cinematográfico), **Enoque Paulino** (codiretor teatral)

Ao fundo: **Diana Flexa** (Ludovina) – Porto do Arapari (Belém/PA)

(38) Trecho da música "Galera da laje", cuja autoria é de Maderito e Joe Benassi. Interpretada por Gaby Amarantos e Maderito e presente no disco "Treme" da cantora.

olhos grandes os teus
sob máquinas de captura de almas
olhos-imagem
olhos-ação
olhos

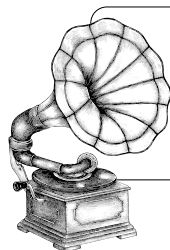


Rafael Samora (codiretor cinematográfico) e **Rodolfo Mendonça** (codiretor cinematográfico)
Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)

“Não dá mais pra segurar, explode coração”⁽³⁹⁾



Da esquerda para a direita: **Jackie Carrera** (D. Iraneide), **Raoni Moreira** (Padre Elias), **Vittória Braun** (D. Nazaré), **Jorge Anderson** (Coronel Menacê), **Marcelo Andrade** (Euzébio), **Mailson Soares** (Zé Pedro) e **Alyne Goes** (codiretora teatral) – Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta a música “Explode coração” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-4OesN2OPoqdpw>



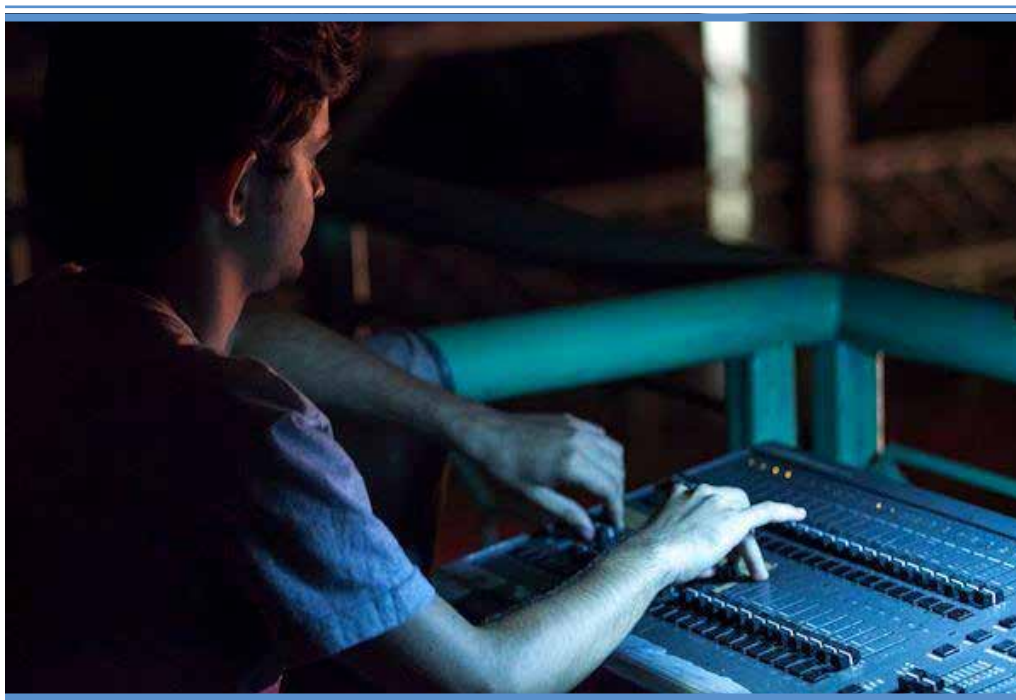
(39) Trecho da música “Explode coração”, cuja autoria é de Gonzaguinha. Interpretada por Maria Bethânia e presente no disco “Álbi”.

a fagulha do riso
o rito da arte
o instante do encontro
o gozo que arde
a parte do todo [em parte]

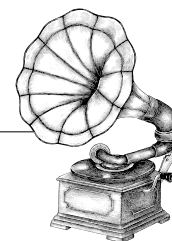


Da esquerda para a direita: **Pedro Tobias** (codiretor cinematográfico), **Enoque Paulino** (codiretor teatral) e **Sttar** (Leiteiro)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

*"eu sou a vela que acende,
 eu sou a luz que se apaga,
 eu sou a beira do abismo
 eu sou o tudo e o nada"⁽⁴⁰⁾*



Enoque Paulino (codiretor teatral/iluminador) – Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o *QR Code* acima e curta a música "Gita" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:
<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

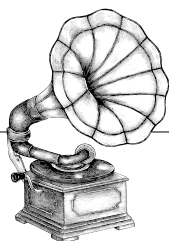
(40) Trecho da música "Gita", cuja autoria é de Paulo Coelho e Raul Seixas. Interpretada por Rita Lee e presente no disco "MTV Acústico Rita Lee".

o retrato
o ato
o foco
o posto
[contraposto]
o nós
olho-máquina
amigo-parte
olho-foco
amigo-arte
olho-lince
amigo-rente

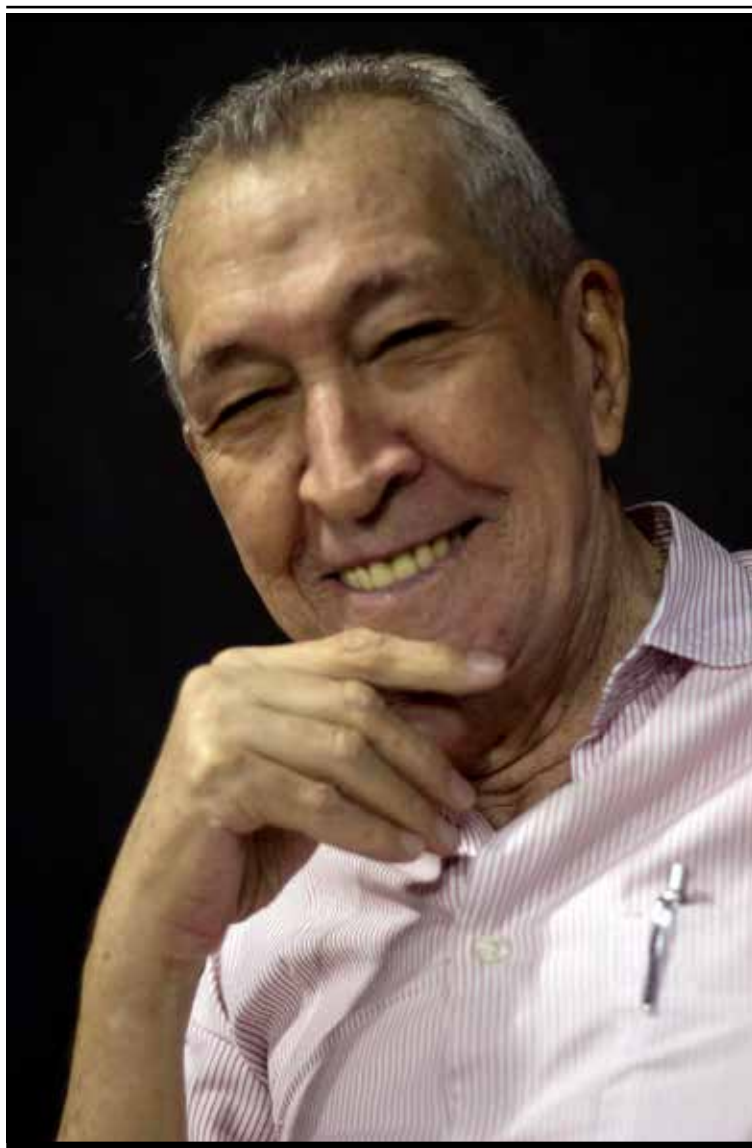


Da esquerda para a direita: **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia), **Fábio Limah** (cofigurinista) e **Marcelo Andrade** (Euzébio)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

*"esculpindo palavras
e notas e gestos
escrevendo cores
desenhando versos
um mercador de sonhos
[de sonhos]
um mercador de movimentos"*⁽⁴¹⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música "Trio em transe" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:
<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-4OesN2OPoqdpw>



Nazareno Tourinho (dramaturgo)
Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)

⁽⁴¹⁾ Trecho da música "Trio em transe", cuja autoria e interpretação é de Daniela Mercury. Presente no disco "Canibália".

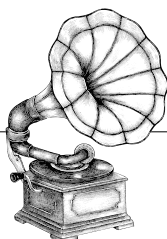
*o corpo
o porto
o corpo
o gesto

o exceto*



Da esquerda para a direita: **Vittória Baun** (D. Nazaré), **Fábio Limah** (cofigurinista) e **Sttar** (Leiteiro)
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (Belém/PA)

*"risco sinuoso
da minha caneta
me conduzirá com
destreza, mas também
descarrego e algumas
falhas de tinta"*⁽⁴²⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música "Risco azul" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-4OesN2OPoqdpw>



Fábio Limah (cofigurinista)
Teatro Universitário Cláudio Barradas (Belém/PA)

⁽⁴²⁾ Trecho da música "Risco azul", cuja autoria é de Paulo Miklos, Pupillo e Céu. Interpretada por Paulo Miklos e presente no disco "A gente mora no agora".

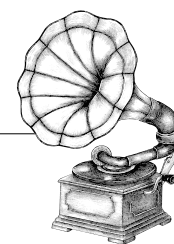
*preta caixa de ilusões
repousam sobre seus macios tapetes de taco
revoltos ícaros-homens [inteiramente] nus*



Marcelo Andrade (Euzébio) e **Raoni Moreira** (Padre Elias)
Escola de Teatro e Dança da UFPA (Belém/PA)

*"me vejo no que vejo
 como entrar por meus olhos
 em um olho mais limpo
 me olha o que eu olho
 é minha criação
 isto que vejo
 perceber é conceber
 águas de pensamentos*

sou a criatura do que vejo" ⁽⁴³⁾



Direcione a câmera do celular para o QR Code acima e curta a música "Blanco" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

Jorge Anderson
 (Coronel Menacê)

Teatro Universitário
 Cláudio Barradas
 (Belém/PA)

(43) Trecho da música "Blanco", cuja autoria é de Marisa Monte, Octávio Paz e Haroldo de Campos. Interpretada por Marisa Monte e presente no disco "Barulhinho Bom".

eco desconexo de risos
em cacos vibrantes
em dentes à mostra
em tristeza que chora
sob a alegria triunfante
de olhos faiscantes
que nadam contra a corrente sempre

e sempre

e sempre.



Da esquerda para a direita (sentadas): **Alyne Goes** (codiretora teatral), **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia)
Da esquerda para a direita (de pé): **Fábio Limah** (cofigurinista), **Jackie Carrera** (D. Iraneide),
Thamires Costa (codiretora executiva) e **Sttar** (Leiteiro) – Teatro Universitário Cláudio Barradas (Belém/PA)

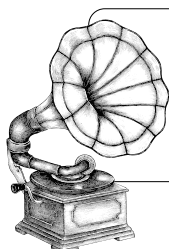


Mailson Soares (Zé Pedro) – Ruas da Cidade Velha (Belém/PA)

*"sempre diz que é
do tipo cara valente
mas veja só
a gente sabe
esse humor
é coisa de um rapaz
que sem ter proteção
foi se esconder atrás
da cara de vilão*

*então, não faz assim, rapaz
não bota esse cartaz*

a gente não cai não"⁽⁴⁴⁾



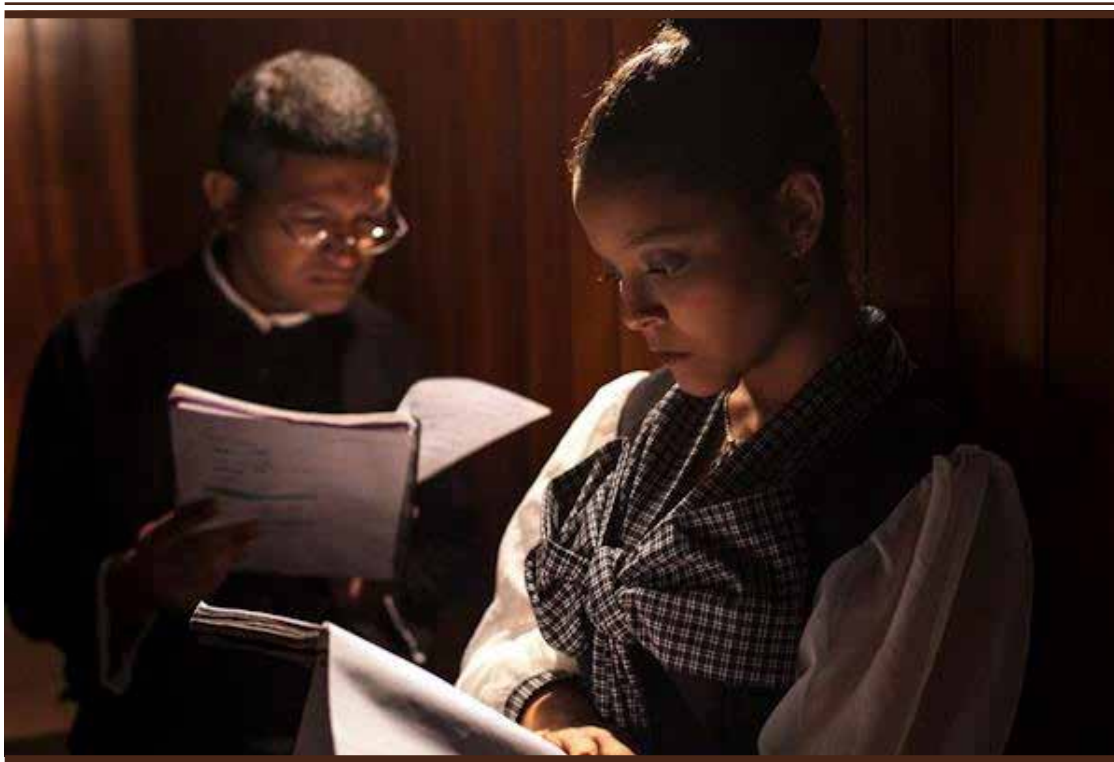
Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado e curta a música "**Cara valente**" ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN2OPoqdpw>

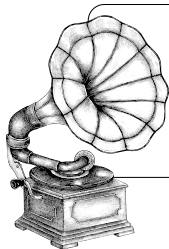


(44) Trecho da música "Cara valente", cuja autoria é de Marcelo Camelo. Interpretada por Maria Rita e presente no disco "Maria Rita".

o descobrimento
sobre tortas e linhas vãs
a necessidade
o esfacelamento
o desencaixe e seus contornos insanos
onde ali me acho
onde ali me perco
onde ali ardo



Marcelo Andrade (Euzébio) e **Vittória Braun** (D. Nazaré)
Teatro Estação Gasômetro (Belém/PA)



Direcione a câmera do celular para o *QR Code* ao lado e curta a música “*Déjà-vu frenesi*” ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-40esN20Poqdpw>



“viver é um frenesi...”⁽⁴⁵⁾



Da esquerda para a direita (à frente): **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia), **Jorge Anderson** (Coronel Menacê)

Da esquerda para a direita (ao fundo): **Raoni Moreira** (Padre Elias), **Enoque Paulino** (codiretor teatral),

Thamires Costa (codiretora executiva), **Alyne Goes** (codiretora teatral), **Marcelo Andrade** (Euzébio),

Pedro Tobias (codiretor cinematográfico), **Rafael Samora** (codiretor cinematográfico),

Jackie Carrera (D. Iraneide) e **Diana Flexa** (Ludovina).

Ruas da Cidade Velha (Belém/PA)

⁽⁴⁵⁾ Trecho da música “*Déjà-vu frenesi*”, cuja autoria e interpretação é de Leticia Novaes. Presente no disco “*Letrux aos prantos*”.

a gangue que urde
 a família que sangra
 a trupe que brilha
 e o amor...
 ah, o amor [pela arte] que junta.



Da esquerda para a direita (de pé): **João Urubu** (diretor musical), **Jackie Carrera** (D. Iraneide), **Jorge Anderson** (Coronel Menacê), **Ana Mokarzel** (diretora de fotografia), **Pedro Tobias** (codiretor cinematográfico), **Marcelo Andrade** (Euzébio), **Vittória Braun** (D. Nazaré), **Sttar** (Leiteiro), **Bene Martins** (coordenadora do projeto de pesquisa *Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramatúrgico* (UFPA)), **Raoni Moreira** (Padre Elias), **Fernanda Noura** (apoio de produção), **Diana Flexa** (Ludovina) e **Enoque Paulino** (codiretor teatral) – Da esquerda para a direita (sentados): **Rafael Samora** (codiretor cinematográfico), **Fábio Limah** (cofigurinista), **Mailson Soares** (Zé Pedro), **Thamires Costa** (codiretora executiva), **Alyne Goes** (codiretora teatral) e **Rodolfo Mendonça** (codiretor cinematográfico)
 Teatro Universitário Cláudio Barradas (Belém/PA)



Até sempre, Nazareno

ATÉ SEMPRE, NAZARENO

Perdão, Nazareno.

Mas o mundo virtual me deu uma rasteira e perdi nossa última foto juntos...

Aquela da gente tomando sorvete no Amarelinho da Cinelândia ao entardecer daquele invernall 18 de agosto de 2016, lembra?

Enquanto atravessava a Praça Floriano, com passos ligeiros e ansiosos, de longe, te avistei e o coração acelerou, como sempre acelera quando reencontro alguém que muito gosto.

Acelerou, ainda mais, quando, aos perceberes que era eu a caminhar em tua direção, me abraçaste com teus olhos ao mesmo tempo em que se botava de pé para me acolher num, agora sim, terno e físico abraço cheio de saudades mútuas.

Quiseste saber, curioso e preocupado, das minhas peripécias em quatro meses de Rio de Janeiro. Vibraste minhas conquistas, acalentaste minhas inseguranças, sugeriste caminhos e me cobriste de honra ao, semanas antes, me convidar para ser teu acompanhante, nessa noite, na 18ª edição do Festival do Teatro Brasileiro, no famigerado Teatro Dulcina, onde, merecidamente, foste homenageado.

Enquanto apreciávamos nosso sorvete, comentaste, sem nenhum pesar, que aquela era tua última viagem, em vida, e que estavas muito feliz por finalizar tua trajetória profissional, como dramaturgo, na cidade em que tua primeira peça foi montada e aclamada pelo público.

Houve um silêncio breve e, extremamente, profundo entre nós...

Sorri, tentando disfarçar todo o impacto de, ali, perceber que nosso reencontro ganhava contornos de despedida e, como odeio me despedir, fingi não perceber e te provoquei com ideias para novos projetos, te arranquei gargalhadas e te fiz me prometer que continuarias a escrever.

Imensa e feliz foi minha surpresa ao constatar que, no decorrer dos dois anos seguintes, cumpreste tua promessa.

Sinto falta das nossas longas conversas telefônicas, dos teus ensinamentos sobre teatro e sobre a vida e dos teus abraços fortes como esse da foto abaixo. Lembra

dela? Feita na calorosa manhã belenense do dia 9 de junho de 2014, logo após minha defesa oral da dissertação que, hoje, origina este livro.

Tu estavas lá, elegantemente vestido (como sempre!), atento, magnânimo, feliz, sendo homenageado por todos os membros da banca. Nossa, parece que foi ontem...

Estavas lá, me deixando nervoso e, ao mesmo tempo, me apaziguando com teus olhos emocionados. Foram tantos cafés, tantos bolos, tanta troca nesse período de escrita, né, Bene?! Né, Tobias?! Lembras da entrevista maravilhosa de uma tarde inteira que fizemos com ele em sua casa?

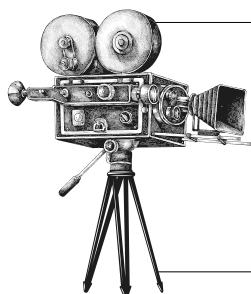
Obrigado, Nazareno, por confiáres a nós (loucos e travessos) varisteiros duas de tuas obras primas. Saibas que ainda guardo, a sete chaves, as autorizações que escreveste, à mão, me permitindo, sem ônus, o uso dessas obras que nos proporcionaram tantas alegrias, tantos atravessamentos, tantos amadurecimentos ao longo dos seus processos de montagem.

Recordo, nesse momento, de uma noite em 2014 que, após uma sessão do *Sonho de Uma Noite de Inverno*, sentaste conosco no Bar do Parque e teceste sinceros elogios ao nosso trabalho e rememoraste causos de outros tempos teatrais... Nos permitiste viver, ali, uma experiência boêmia contigo. Recordas disso, Marcelo? Um momento histórico! Apenasmente. Advérbio que aprendi com D. Nazaré quando li pela primeira vez o *Nó*. Gostei tanto que o incluí no meu vocabulário cotidiano desde então.

Confesso que, enquanto teço essas linhas, sinto falta até de te ver em momentos bravios e impetuosos. Rita Lee dizia que Elis Regina era uma doce pimenta. Foste considerado por muitos uma pimenta deveras ardida, daquelas de difícil digestão, mas não para mim, pois, sempre, me trataste com respeito, gentileza e carinho ímpares.

Obrigado por temperares minha vida.

Sei que um dia nos encontraremos por aí pelo universo, ficaste devendo me ensinar a jogar pôquer, lembra? E como sei que és um homem de palavra, o reencontro é certo.



ATÉ SEMPRE, NAZARENO

Direcione a câmera do celular para o QR Code ao lado para assistir a carta-filme **até sempre, Nazareno** ou inscreva-se em nosso canal no YouTube e aproveite todas as músicas e vídeos desse projeto, clicando em:

<https://www.youtube.com/channel/UCdf8V2H5A-4OesN2OPoqdpw>







CL
IP
PA
NG

CURIOSIDADE:

Jornais e documentos desta seção foram cedidos por Nazareno Tourinho. O dramaturgo mantinha, também, em sua biblioteca, além das inúmeras matérias em jornais, recibos originais do pagamento das pautas dos espetáculos montados pelo TABA, realizados entre 1968 e 1974, no Theatro da Paz (PA).

ATENÇÃO!

Para retornar ao texto onde cada matéria foi citada, clique nas legendas dos jornais.

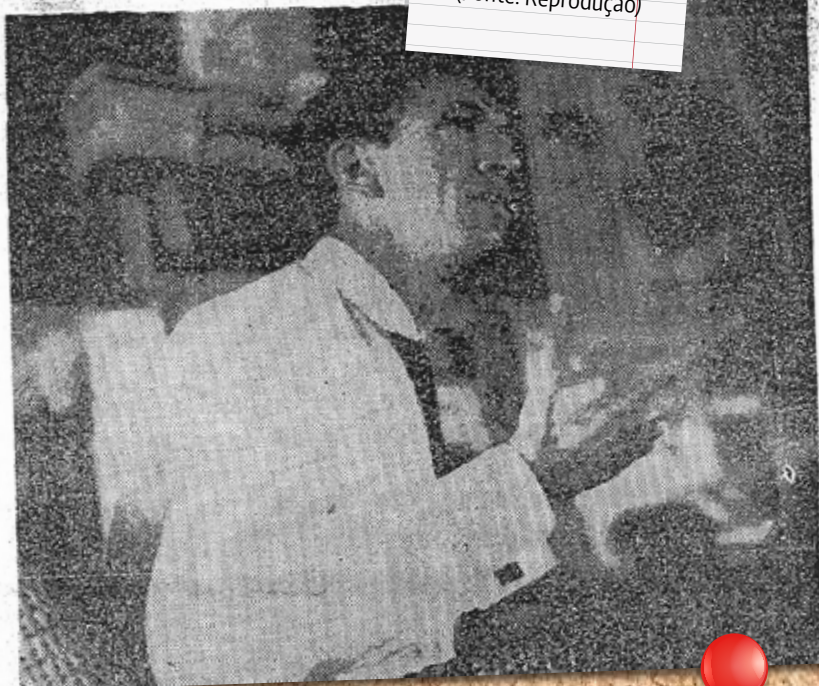
JORNAL 1:
A Província do Pará
06/10/1968
(Fonte: Reprodução)

TABA -- OU UMA QUASE LOUCURA

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

• O que é o TABA?

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



MANIFESTO DO TABA

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

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

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

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

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

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

Cidade das Mangueiras, 1968, outubro

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

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

JORNAL 2:
Manifesto TABA
(Fonte: Reprodução)

Teatro também solicitou ajuda na reunião da Comissão da Amazônia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

JORNAL 3:

A Província do Pará - 30/05/1975

(Fonte: Reprodução)

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

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

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



Nazareno Tourinho, que hoje lança obra premiada na Venezuela.

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

O Texto

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

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

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

Bandeira

Não fosse para tentar recolocar a

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

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

JORNAL 4:
Diário do Pará
setembro de 1989
(Fonte: Reprodução)

14 Belém, domingo, 13 de julho de 1986

- O liberal

"Pai Antônio" poderá ser encenada nos Estados Unidos

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

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

Publicação

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

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



Tourinho: "Quero montar a peça em Belém"

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

JORNAL 5:
O Liberal
13/07/1986
(Fonte: Reprodução)



Nazareno autografa um exemplar da peça

Nazareno Tourinho lança peça proibida por Buzaid em 1971

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

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

A PEÇA

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

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

JORNAL 7:

A Província do Pará

15/12/1984

(Fonte: Reprodução)

O livro do Nazareno

● Com pedido de publicação à Goela Pública recebe:

Comendador:

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

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

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

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

Um forte abraço do Zé Maria

PS — José Maria Nobre Gonçalves, para os int-
cetes.

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

personagem do Chico Anyzio (calada!!!).

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

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

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

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

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

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

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

JORNAL 6:

O Liberal

23/11/1984

(Fonte: Reprodução)

"NÓ DE QUATRO PERNAS"

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

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

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

JORNAL 9:

A Noite

14/10/1961

(Fonte: Reprodução)

★ "NÓ DE VÁRIAS PERNAS"

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

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

Diário Popular 28-7-61

JORNAL 8:

Diário Popular

28/07/1961

(Fonte: Reprodução)

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

Procedentes do Rio de Janeiro, viajando a bordo do "Viscount" da VASP que aterrisou no aeroporto internacional de Val-de-Cães às 17,39 horas de quinta-feira última, regressaram a Belém o teatrólogo Nazareno Tourinho, autor de "Nó de Várias Pernas" (que obteve o Prêmio "Governo do Estado do Pará" no 1.º Concurso Literário do Norte do Brasil, promovido pela "Página Artística" da FOLHA DO NORTE); e Eliston Altmann, responsável por aquele suplemento especializado.

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

A VIAGEM

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

se realizado dia 11 último.

A PEÇA

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

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

CONT. NA 6a. PAG. N. 9

JORNAL 10:

[Sem identificação]

(Fonte: Reprodução)

JORNAL 11:

O Liberal

15/11/1970

(Fonte: Reprodução)

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

O Governador Alacide Nunes prestigiará a estréia do "Nó de 4 Pernas", no Teatro da Paz, quando será levada a cena, às 21,00 horas, com um elenco dirigido e integrado pelos mais talentosos artistas paraenses, a conhecida e premiada comédia de Nazareno Tourinho, "Nó de 4 Pernas", que já conquistou aplausos de plateias do Rio e São Paulo.

Imprópria até 18 anos, porém sem um só pavão, a peça é extremamente agradável em sua comichada, embora apresente lances de seriedade onde o autor expõe a sua filosofia existencial, entre uma e outra saia a costumes e fatos sociais.

O fato de que as altas autoridades do Estado, tendo à frente o Governador, comparecerão ao espetáculo, tem especial significação, nesta época em que a cultura, em todas as suas manifestações artísticas, desperta o interesse geral.

O público certamente irá do mesmo modo prestigiar mais esta temporada do TAB, que já montou duas peças com sucesso, do mesmo ator, "Lei é lei e está acabada", e "Severa Romana". É teatro paraense que

se firma e afirma cada vez mais, adulto e atualizado.

"Nó de 4 Pernas" será encenado, a partir de amanhã no Teatro da Paz, sempre às 21,00 horas, com a seguinte ficha técnica:

Interpretes por ordem de entrada em cena:

José Moraes (Xezébio, sacristão carola); Lucimar Cantuária (Dona Nazaré, zeladora da igreja, viúva necessitada de marido); Cléodon Gondim (Padre Elias, sacerdote "pra frente", com idéias avançadíssimas); Lia Melo (Ludovina, mulher livre, de "vida fácil", isto é, difícil); Marta Goretti (Dona Iracema, respeitável esposa de um burguês, nem tanto respeitável porque enganou o marido); Manuel Dias Costa (Coronel Menacé, o tal burguês, que gostava muito de dinheiro e gostava ainda mais de mulher);

Homerwal Tompson (Zé Pedro, operário comunista, também com os seus pecadinhos morais).

Direção e Cenografia: Geraldo Sales; Execução musical e maquiagem: Marily Velho; Desenhos: Marisa Mokarzel; Contra-Regra: Nelson Lourenço Paes; Iluminação: Odilon Brito; Produção: Nazareno Tourinho.

O AUTOR



O teatrólogo Nazareno Tourinho, autor de "Nó de 4 Pernas" que estréia amanhã no Teatro da Paz, em noite patrocinada pelo Governo do Estado.

"Nó de 4 Pernas" repete em Belém sucesso feito no Rio

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

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

Momentos deliciosos são vividos em que todos riem à vontade. O espetáculo foi interrompido três vezes pelo público aplaudindo entusiasticamente as passagens

mais marcantes.

A representação de hoje terá o patrocínio da Prefeitura Municipal de Belém, e a partir de amanhã e até domingo, dia 22, a peça permanecerá em cartaz diariamente, sempre com início marcado para 21,00 horas.

Além de premiada pelo governo do Estado do Pará, "Nó de Quatro Pernas" já foi encenada por companhia profissional do Rio de Janeiro e representada ainda em São Paulo, Minas Gerais e outras Estados.

O público paraense em geral poderá assistir a partir de amanhã com entradas a preços populares. O traje é esportivo e a censura é até 18 anos

JORNAL 12:

Folha do Norte

17/11/1970

(Fonte: Reprodução)

Teatro-Crítica

Nó de 4 Pernas

NÓ DE 4 PERNAS

De Nazareno Tourinho. Direção: Ruy Guilherme. Grupo Em Cena Ação. Teatro do Sesi.

NÓ DE 4 PERNAS volta à cena mais uma vez. O texto de Nazareno Tourinho remonta-se a cada montagem pela universalidade dos temas a bordados. Teatro de ampla visão, sua discussão em torno do adultério, greves, socialismo, religião e política permanece atualíssima frente a uma realidade crua de distorções sociais como a que vivemos, já antecipada 30 anos atrás quando o texto foi escrito. Além disso, a forma como foi escrita torna degustável a complexidade e a gravidade da situação sem nunca envolver por soluções fáceis e alienadoras, não obstante o happy end. A peça é um delicioso exercício de fino humor, recheado de gags sutis e muita irreverência, apoiado na clássica estrutura do quiproquó, o que faz a plateia esquecer até mesmo pequenos defeitos que se observa em certas falas demasiadamente longas ou na estereotipia de algumas personagens.

A presente versão vem através do Grupo Em Cena Ação formado por empregados da Caixa Econômica, em projeto da AEPA (Associação dos Economistas do Pará) e revela-se uma grata surpresa. Embora acostumados à rotina burocrática, mostram incomum nível. A direção de Ruy Guilherme (única, nome dos mais conhecidos no metier) valoriza o texto e gerencia com habilidade a carpintaria teatral. A ambientação cênica de Carlos Nelson é funcional e compõe bem o espaço. Igualmente, a iluminação de Ruy e Rocio Evangelista ajudam a imprimir o tom certo à narrativa se forem corrigidas as óbvias falhas, debitadas ao frisson da estreia,

principalmente durante o transcurso de tempo da ação marcado por intervalos entre atos originalmente escritos e suprimidos no intuito de não quebrar o ritmo, o que acabou acontecendo inapela-

O elenco comporta-se bem, embora o "Prefeito" e sua "mulher" precisem mais atenção da direção e de seus intérpretes para corrigir deslizes que estão revoltando o estereótipo. Os dois atores falta o physique du rôle que as personagens exigem, observação extensiva ao intérprete do "Sacristão", o qual concentra a personagem nas mãos e nos pés, vício de interpretação que está sujando sua postura em cena. De qualquer maneira o espetáculo prossegue apoiado nas duas belas performances de Paulo Mariano e de Josineide Sarrazin que construíram solidamente o "Padre" e a "Deata". Os dois têm a exata noção de tempo e espaço e, por utilizarem muito bem o timing de comédia, empurram o espetáculo para cima a quando de suas intervenções. Duas boas revelações que tendem a crescer pois têm talento para tanto.

Excelente a iniciativa da AEPA ao criar o Grupo de Teatro, exemplo que deveria ser seguido por outras empresas. O Grupo Em Cena Ação estará seguindo para o Rio Grande do Sul a fim de participar do III Festival Nacional de Representação Teatral (que acontecerá em seguida ao Festival Internacional de Teatro ora acontecendo em Canela-RS), a exemplo do que fez na segunda versão do evento e, a julgar pela amostra que tivemos, deverá estar nivelado a outras montagens presentes por lá. Pelo texto de Nazareno Tourinho e pelo exercício cênico nivelar-se-ão por cima, certamente. (José Maria Viana)

JORNAL 17:

O Liberal

28/10/1990

(Fonte: Reprodução)

O LIBERAL, 28-10-1990



Uma cena de "NÓ DE 4 PERNAS", em exibição no Teatro da Paz

PÚBLICO E INTELLECTUAIS

FALAM DO SUCESSO DE "NÓ"

Para falar de "Nó de quatro pernas", o TABA destacou entre os espectadores algumas opiniões sobre a peça e sobre a conveniência ou não do grupo viajar a fim de mostrar no sul o teatro paraense. Entre as respostas dadas destacam-se as seguintes:

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

De Campos Ribeiro, poeta e jornalista expressa-se com estas palavras: "Parabéns à gente do TABA. Destacar alguns dos intérpretes, não seria boa política... agora a conclusão: arrumem os picuás, meninos, e

vão por aí. Lá fora os outros vão ser melhores que vocês".

Raimundo Antônio, Capão da Boa Vista afirma: "Nos saímos e que a peça é simples mas faz qualquer audítor rir. A comédia é engraçada, agrada a qualquer público e se é ser encenada em outras partes do Brasil, levando o talento do teatro paraense. Por certo será coroada de grande sucesso".

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

Raimundo Vidal, estudante, dá a seguinte opinião: "Ótimo, muito bom o espetáculo e vocês não devem, vocês tem por obrigação apresentá-lo em outros Estados. Devemos mostrar o que é o nosso teatro paraense".

"NÓ DE QUATRO PERNAS"

Petrucio Adelmo

Tivemos na Noite de Segunda-feira, dia 16, a estreia de "Nó de Quatro Pernas", de Nazareno Tourinho, no Teatro da Paz sob o patrocínio do Governo do Estado e com a presença do governador Alacir Nunes e sua esposa, além de outras autoridades de alta projeção no meio político da terra.

A peça sob a direção de Geraldo Sales estará em cartaz diariamente por toda esta semana, com início previsto para às 21:00hs., encerrando no domingo vindouro a terceira temporada do Teatro Adulto de Belém Adulta (TABA). Pela ordem de entrada em cena temos as seguintes intérpretes: José Moraes faz Euzébio, o sacristão católico; Tacimar Cantuária dá muita vida à personagem Dona Nazare, zeladora da Igreja e viúva necessitada de marido; Clédon Gondim vive o padre Elias, sacerdote "pra frente" e chelo de idéias tão avançadas que abalam não só as estruturas morais do sacristão e da zeladora, como também os próprios alicerces da Igreja e indiretamente o prédio da prefeitura.

Lia Melo representa Ludovina, mulher livre e de vida fácil que se dá muito bem com o padre Elias, para despolto e assombro dos seus auxiliares de sacristia; Marta Goretti é dona Trânelde, a respeitável esposa de um burguês, nem tanto respeitável porque enganou o marido; Manuel Dias Costa faz o coronel Menacê, o tal burguês, que gostava muito de dinheiro e mais ainda de mulher; Homerwal Tompson vive Zé Pedro, um operário comunista que também tem seus pecadinhos morais.

Marilyn Velho é a responsável pela execução musical e pela maquiagem, e Marisa Mokarzel criou os desenhos. Contrá-rega de Nelson Loureiro Paes, iluminação de Odilon Brito e produção de Nazareno Tourinho.

É-nos grato presenciar acontecimentos como esse, principalmente por significar prestígio e estímulo ao teatro cabóclo. Tivemos no ano passado diversas apresentações de espetáculos vindos do Sul e encenados no Teatro da Paz. Grandes nomes do teatro nacional dignaram-se pôr os pés aqui na velha terra e recrear a seus páios, levando na bagagem a consagração do público paraense. Por outro lado, para não haver incursões numa só direção, "Nó de Quatro Pernas"

estêva também frequentando palcos do sul, no Rio, em São Paulo, Minas e outros Estados, mostrando que o nosso teatro também pode agradar às platéias mais exigentes e sofisticadas. Não vai nisso creiam, nenhum menosprezo ao nosso público, é claro!

Acontece que nossa sofisticação, exigência e gosto pelo teatro, proporcionalmente estão ainda numa fase embrionária, mas plenamente potencial. Existe, de forma mais ativa, a sofisticação ostensiva manifestada quando da presença maciça à platéia da nossa tradicional casa de espetáculos por ocasião de encenações chegadas de fora. Vai daí a suposição de superioridade dos espetáculos que nos trazem as companhias sulistas, com parados com os trabalhos nascidos aqui mesmo, nos caldeirões de nossa senzala. Usamos essa expressão "caldeirões de nossa senzala" com um objetivo bem definido: Salientar a autenticidade, aspectos característicos e sabor próprio das criações resultantes de uma fermentação cultural e sociológica só encontrada na Amazônia. O processo é lento, gradual, e tem um cheiro gostoso de coisa cabócla, no melhor sentido possível.

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

O caldeamento de potencialidades dos valores de nosso teatro pode bem representar o papel de uma criança prodígio que temos dentro de casa, sob os nossos olhares, a qual não damos o devido mérito, pelo simples fato de não termos percebido ou entendido sua capacidade.

Exemplo marcante da boa vontade em oferecer ao nosso público mais oportunidades de entrar em contato com a arte do palco é o de "Nó de Quatro Pernas" custar o mesmo preço de uma entrada de cinema e poder ser assistido em traje esporte, o que, para o nosso clima, é sinônimo de conforto e tranquilidade.



"Nó de 4 Pernas" aos 25 anos de Nazareno Tourinho

Nazareno Tourinho, autor de "Nó de 4 Pernas", encenou no Norte do Nordeste, o Teatro Jambai de Belém com ela ganhou um prêmio de melhor espetáculo em um festival de Teatro Amador, Jesiel Almeida a apresentou no VI Festival Nacional de Teatro de Belém, realizado em Arcoze, Minas Gerais o Mucap promoveu a sua representação, além de outras entidades e equipes locais.

O autor, Nazareno Tourinho, nasceu em Belém do Pará onde se mudou para Travessa Campos Sales. É jornalista profissional, tem atualmente 51 anos, é representante do Inacen no Conselho Administrativo do Teatro Experimental "Waldemar Henrique" e já foi representante da APT na capital paraense, cargo que somente deixou de exercer por razão de falta de tempo determinada por compromissos profissionais. Aos 34 anos foi eleito para a Academia Paraense de Letras,

teve um livro com cinco peças teatrais de sua autoria publicado pela Universidade Federal do Pará e, além de sua produção no campo da literatura dramática, é autor de diversas obras editadas no eixo Rio-São Paulo pelas Editoras Eco, Ibrasa, O Clarim e Correio Fraterno do ABC.

Afora a premiação acima mencionada N. Tourinho conquistou em sua terra, com o texto "Severa Romana", outro 1º lugar em Concurso de Peças Teatrais. No Rio ganhou Menção Honrosa no II Concurso Nacional de Peças Brasileiras, levado a efeito pela Companhia Tônia-Celi-Autran.

O diretor

Depois de ter levado "Nó de Quatro Pernas" para o público paulista, Graciliano Rodrigues deu este depoimento acerca da montagem:

"Comédia sempre me fascinou. Depende do diretor e do ator, pois, há que ter um sincronismo para não cairmos no ridículo, e o

espetáculo virar pastelão.

Nesse espetáculo o sagrado choca-se com o profano e, isto, nós sabemos que é difícil compor. A montagem é arrojada e o personagem tem que agradar. Para compor uma comédia é bem mais difícil, por que esta exige do ator/diretor muito mais, devido a grande relação de reação do público, porque, aquilo que acho engraçado, para os outros poderá não ser.

O cansaço para quem quer efetuar um trabalho desses é muito grande. Por muitas vezes pensou-se em desistências, mas a força de vontade foi mais relevante, e pudemos dar um gosto ao texto, refinamos o que talvez não possuía graça, e enfim, estamos agradando ao público. Levei para isso muita dedicação, até mesmo imposição, o que não é muitas vezes agradável ao personagem, porém, tinha que assim fazer. Com o elenco montado, começamos os ensaios, porém, haveria necessidade de preparação dos novos, o que foi muito exaustivo, mas também, gratificante, pois, a assimilação foi rápida.

A peça retrata princípios básicos de resoluções viáveis para um povo que continua cru até hoje.

Tratamos das coisas de hoje, com as mesmas coisas de antes.

Só o esforço e a presença de todos ao grande banquete é que será digno, vá ao teatro e comprove nosso esforço.

E virá mais, aguardem!

Somos operários da arte.

O prazer acima de tudo.

Comprove. Venha nos ver.

Aceite nosso convite".

video e teatro

'Nó de 4 Pernas' segue em cartaz até domingo no Gasômetro



A atriz Jacklene Carrêra em cena do espetáculo, que leva ao palco a comédia de costumes do dramaturgo paraense Nazareno Tourinho

DA REDAÇÃO

Em uma cidadezinha - que pode ser qualquer uma do interior do Brasil, onde a autoridade religiosa ainda tem forte influência sobre a sociedade - um padre recém-chegado descobre que lhe é dada a missão de resolver um caso de duplo adultério entre moradores da região. Metido numa "salada dos diabos", ele traz consigo a mudança, no trato com as pessoas, com seu comportamento moderno e prático.

Escrita pelo dramaturgo paraense Nazareno Tourinho, em 1961, a peça "Nó de Quatro Pernas" é uma das obras mais conhecidas e premiadas do autor que já percorreu São Paulo e Rio de Janeiro, entre outras cidades, e volta aos palcos de Belém trazendo à tona conflitos universais que invadem até a igreja.

Sendo uma comédia em três atos, o espetáculo "Nó de Quatro Pernas" conta com uma divertida abordagem através da interpretação perspicaz de personagens típicos, como o prefeito (Menacê), a primeira-dama (Dona Iraneide), a prostituta (Ludovina), o proletário (Zé Pedro), o beato (Euzébio), a viúva (Dona Nazaré) e o, já citado, padre (Elias).

Na trama, um padre recém-chegado é incumbido de resolver um caso de duplo adultério entre moradores da região

PESQUISA

A remontagem faz parte do Projeto de Pesquisa "Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção do Acervo Dramatúrgico", coordenado pela professora Dra. Bene Martins, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão, Pró-Reitoria de Administração - UFPA e Fapesp. A direção do espetáculo é assinada pelos alunos da graduação na Escola de Teatro da UFPA, Alyne Goes e Enoque Paulino.

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

Nesta nova montagem, a novidade fica por conta da encenação ousada que mistura vídeo e teatro, fazendo referência à modernização do tempo e da sociedade que tanto aspira a personagem principal. Durante a peça, algumas cenas não serão apresentadas no palco. Portanto, elas foram gravadas em alguns pontos da cidade como os bairros do Reduto e Cidade Velha. A ideia, segundo Enoque, surgiu de forma natural, devido à paixão que os dois diretores tem pelo cinema.

"Dentro do curso de licenciatura de teatro tivemos uma disciplina que mesclava essas duas linguagens e vimos que a nossa poética é essa de hibridizar vídeo e teatro. É uma escolha nossa como encenadores. Assim como de usar como referência o conceito de encenação do Bob Wilson [um dos maiores encenadores do

teatro contemporâneo] que é pensar em tudo: luz, música, figurino etc", conta.

A peça estreia no Teatro Gasômetro, dia 30 de agosto e segue até dia 02 de setembro. Na semana seguinte, se apresentará no Teatro Cláudio Barradas, no período de 06 a 09 de setembro de 2012.

JORNAL 16:

Diário do Pará
22/08/2012

(Fonte: Reprodução)



CORTINA

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Richard; SMITH, Murray. Teoria do Cinema e Filosofia. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica** - Volume I. São Paulo: Senac, 2005. p. 71-112.
- AUGUSTO, Maria de Fátima. **A Montagem Cinematográfica e a Lógica das Imagens**. São Paulo: Anablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2004.
- AUMONT, Jacques. **O Cinema e a Encenação**. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Era da Iconofagia: Ensaios de Comunicação e Cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BALL, David. **Para Trás e para Frente: um guia para leitura de peças teatrais**. Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BARBOSA, Marcos. Dramaturgia: presenças e fronteiras. **Revista A(L)BERTO**, v. 2, p. 11-16, 2012.
- BAZIN, André. **Por um Cinema Impuro**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- BERTOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Tradução Maria Paula V. Zurawski et al. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BEZERRA, Antonia Pereira. Do Texto à Encenação: a expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica. In: MENDES, Cleise Furtado. (Org.). **Dramaturgia, Ainda: reconfigurações e rasuras**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 13-23.
- BEZERRA, Cláudio. Do Teatro ao Cinema – três olhares sobre o Auto da Compadecida. In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 4., 2004, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: INTERCOM, 2004. 15 f. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/27250319936722885338238798356255597666.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2013.
- BORDWELL, David. Estudos de Cinema Hoje e as Vicissitudes da Grande Teoria. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica** - Volume I. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 25-70.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CAMPOS, Ápio. [Depoimento sobre Nazareno Tourinho]. **Revista da Academia Paraense de Letras**, n. XIII e XIV, Belém, 1969-1971, p. 124.
- CAMURÇA, Marcelo. Teologia da Libertação: uma teologia da periferia e dos excluídos. **ComCiência**, Campinas, n.146, [n. p], mar. 2013. Disponível em: <<http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n146/08.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2013.
- COELHO, Teixeira. **Moderno Pós Moderno**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- CORSINO, Patrícia. A Tela e a Escrita, a Escrita e a Tela - Interações e Leituras. In: MARTINS, Aracy Alves et al. (Org.). **Livros & Telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 149-159.
- COSTA, Cristina. **Censura em Cena: Teatro e Censura no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- COSTA, Silvano João. Bergson-Deleuze nos Conceitos de Cinema. In: CRUZ, Denise Viuniski da Nova; MOSTAFA, Solange Puntel. (Org.). **Deleuze Vai ao Cinema**. Campinas: Editora Alínea, 2010. p. 37-51.
- CRUZ, Denise Viuniski da Nova; MOSTAFA, Solange Puntel. (Org.). **Deleuze Vai ao Cinema**. Campinas: Editora Alínea, 2010.

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

_____. **A Imagem-Movimento - Cinema 1**. Tradução de Sousa Dias. Lisboa: Assírio e Alvin, 1985.

_____. *Cinéma 1, L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983. DEMARCY, Richard. A Leitura Transversal. In: GINSBURG, J.; COELHO NETTO, J. Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do Teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 23-38.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. O mimo grego: uma apresentação. **Itinerários: Revista de Literatura**, n. 6, 1993. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/107372>>. Acesso em: 12 jan. 2014.

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

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Lévié. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

EISENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: José Zahar Ed., 2002.

ÉLERES, Paraguassú. **Teatro de Vanguarda**: O Norte Teatro Escola do Pará e os Festivais de Teatro de Estudantes – Recife, Santos, Brasília, Porto Alegre (1958 a 1962). Belém: Paka-Tatu, 2008.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro 2**: do Modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Edições SESCSP, Perspectiva, 2015.

_____. **História do Teatro Brasileiro 1**: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Edições SESCSP, Perspectiva, 2012. FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Literatura em cena. In: GINSBURG, J.; COELHO NETTO, J. Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do Teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 191-207.

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

FERREIRA, José Alberto. Diablerie: In memoriam Manuel João Gomes. **Sinais de Cena**, Lisboa, v. 2, n. 3, p. 88-98, 2018. Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/17491>>. Acesso em: 20 set. 2020.

FOGO Cruel em Lua de Mel. **Blog Fé Cênica**, São Paulo, 18 nov. 2008. Disponível em <<http://ciafecenica.blogspot.com.br/2008/11/fogo-cruel-em-lua-de-mel.html>> . Acesso em: 10 dez. 2012. (Link inativo).

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.

GERDIES, René. **Compreender o Cinema e as Imagens**. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2007.

GRAÇA, Maria Estela. **Entre o Olhar e o Gesto**: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Senac, 2006.

GUIMARÃES, César. **Imagens da Memória**: entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

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

_____. **Diálogos sobre Teatro**. Organização de Armando Sérgio da Silva. São Paulo: EDUSP, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Siou. São Paulo: Centauro, 2005.

JAKOBSON, Roman. **Linguística, Poética e Cinema**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

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

KEHL, Maria Rita. O Espetáculo como Meio de Subjetivação. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 43-62.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

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

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. **Projeto História**, São Paulo, v. 17, nov. 1998. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110/8154>>. Acesso em: 8 ago. 2013.

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

_____. **O Sujeito na Tela**: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007

MARINHO, Carolina. O Maravilhoso Mundo Narrativo. In: MARTINS, Aracy Alves et al. (Org.). **Livros & Telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 247-256.

MARQUES, Maria do Perpétuo Socorro Calixto. A moral da história de um herói de seringal. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – CAMPUS JATAÍ, 2., 2009, Jataí. **Anais...** Jataí: CAJ, 2009. Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/anais2009/doc%20\(42\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2009/doc%20(42).pdf)> Acesso em: 30 set. 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. **Os Exercícios do Ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Senac, 2001.

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

MARTINS, Bene; CARDOSO, Joel. (Org.). **Desdobramentos das Linguagens Artísticas**: diálogos interartes na contemporaneidade. Belém: UPPA/ICA/PPGARTES, 2012.

MENDES, Cleise Furtado. (Org.). **Dramaturgia, Ainda**: reconfigurações e rasuras. Salvador: EDUFBA, 2011.

MERTEN, Luiz Carlos. O que é o cinema? A verdade quantas vezes por segundo? **Estadão**, São Paulo, 3 jan. 2011. Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-carlos-merten/o-que-e-o-cinema-a-verdade-quantas-vezes-por-segundo/>> Acesso em: 28 set 2013.

MORIN, Edgar. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. Tradução de António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

MÜLLER, Adalberto; SCAMPARINI, Julia. (Org.). **Muito Além da Adaptação**: literatura, cinema e outras artes. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

NOVAES, Adauto. A Imagem do Espetáculo. In: _____. (Org.). **Muito Além do Espetáculo**. São Paulo: Senac, 2004. p. 8-15.

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

PALCO vira altar para Severa. **Portal ORM**, Belém, 2004. Disponível em: <http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id_noticia=415078>. Acesso em: 12 dez. 2012. (Link inativo).

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

PARENTE, André. Deleuze e as Virtualidades da Narrativa Cinematográfica. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**: Pós-estruturalismo e filosofia analítica - Volume I. São Paulo: Senac, 2005. p. 253-281.

PATRIOTA, Rosangela. Textos e Imagens do Teatro no Brasil. **Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 1-23, abr./maio/jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_01_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Rosangela_Patriota.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2013. (Link inativo).

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

_____. **O Teatro no Cruzamento**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008

PEREIRA, Maria Antonieta. A Tela e o Texto: literatura e trocas culturais no Cone Sul. In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de L. (Org.). **Literatura e Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p. 115-128.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

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

PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro Brasileiro Moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica - Volume I**. São Paulo: Senac, 2005.

ROSA, Ubiratan. **Minidicionário Compacto de Língua Portuguesa**. São Paulo: Rideel, 1998.

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

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

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

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

SMITH, Murray. Espectatorialidade Cinematográfica e Instituição da Ficção. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica - Volume I**. São Paulo: Senac, 2005. p. 141-169.

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

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

_____. **[Opinião sobre Fogo Cruel em Lua de Mel]**. Belém, 2012. Entrevista concedida a Fábio Limah, por ocasião da pesquisa para esta dissertação, em 24 de novembro de 2012. Trabalho não publicado.

_____. **Severa Romana**. Belém: Governo do Estado do Pará, 1970.

_____. **Nó de Várias Pernas (ou "Nó de 4 Pernas")**. Belém: Gráfica Palangola Editora, 1961.

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

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

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

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-383.

LISTA DE FRAMES



Clique em cada item, abaixo, e vá para a página desejada.

FRAME 1: O caminhar de padre Tadeu.....	77
FRAME 2: Padre Tadeu adentra na igreja.....	78
FRAME 3: O pagamento da subvenção.....	79
FRAME 4: O julgamento do padre Tadeu.....	81
FRAME 5: A morte de padre Tadeu.....	85
FRAME 6: O chegar do barco ao vilarejo.....	87
FRAME 7: A saída de padre Elias da embarcação.....	89
FRAME 8: Dona Nazaré caminha pela calçada.....	90
FRAME 9: Euzébio inspeciona o altar.....	91
FRAME 10: A revelação de padre Elias.....	91
FRAME 11: A limpeza do altar por Euzébio.....	92
FRAME 12: Dona Nazaré em primeiríssimo plano.....	93
FRAME 13: A chegada do leiteiro na praça.....	93
FRAME 14: Padre Elias caminha no trapiche.....	94
FRAME 15: Euzébio limpa a imagem de um santo.....	94
FRAME 16: O abraço entre dona Nazaré e o leiteiro.....	95
FRAME 17: Padre Elias deixa o trapiche.....	95
FRAME 18: O leiteiro presenteia dona Nazaré.....	96
FRAME 19: Flores mortas.....	96
FRAME 20: A chegada de dona Nazaré na igreja.....	97
FRAME 21: Euzébio estarecido.....	98
FRAME 22: O descansar de padre Elias.....	98
FRAME 23: A caminhada de padre Elias.....	99
FRAME 24: O encontro de padre Elias com coronel Menacê e Dona Iraneide.....	100
FRAME 25: O encontro de padre Elias com Ludovina.....	100
FRAME 26: Continuação da caminhada de padre Elias.....	101
FRAME 27: A indiferença de Zé Pedro por padre Elias.....	102
FRAME 28: A ojeriza de Zé Pedro por coronel Menacê.....	103
FRAME 29: Rua em evidência.....	103
FRAME 30: A noite de amor entre Dona Iraneide e Zé Pedro.....	104
FRAME 31: Padre Elias estuda a bíblia/Euzébio caminha.....	106
FRAME 32: Dona Iraneide e coronel Menacê almoçam.....	107
FRAME 33: Interrupção do almoço de Dona Iraneide e coronel Menacê por Euzébio.....	109
FRAME 34: Padre Elias ainda lê a bíblia/Euzébio continua a caminhar.....	109

FRAME 35: Ludovina se maquia	110
FRAME 36: Ludovina é interrompida por Euzébio	111
FRAME 37: Padre Elias reflete perante o altar/Euzébio caminha	112
FRAME 38: Euzébio bate na porta de Zé Pedro	113
FRAME 39: O apedrejamento de padre Elias – Parte 1	114
FRAME 40: O apedrejamento de padre Elias – Parte 2	116
FRAME 41: O retorno de Euzébio à igreja	118
FRAME 42: Créditos finais/Cena bônus	119

LISTA DE FILMES



Clique em cada item, abaixo, e vá para a página desejada.

NÓ DE 4 PERNAS – Trailer 2012	45
NÓ DE 4 PERNAS – Trailer 2014 Primeira temporada	46
NÓ DE 4 PERNAS – Trailer 2014 Segunda temporada	46
NÓ DE 4 PERNAS – Primeiro Ato 2012	76
NÓ DE 4 PERNAS – Segundo Ato 2012	99
NÓ DE 4 PERNAS – Iraneide e Zé Pedro	104
NÓ DE 4 PERNAS – Terceiro Ato 2012	106
NÓ DE 4 PERNAS – Créditos	119
ATÉ SEMPRE, NAZARENO	161

LISTA DE JORNAIS



Clique em cada item, abaixo, e vá para a página desejada.

JORNAL 1: A Província do Pará 06/10/1968	164
JORNAL 2: Manifesto TABA	165
JORNAL 3: A Província do Pará 30/05/1975	166
JORNAL 4: Diário do Pará setembro de 1989	167
JORNAL 5: O Liberal 13/07/1986	167
JORNAL 6: O Liberal 23/11/1984	169
JORNAL 7: A Província do Pará 15/12/1984	168
JORNAL 8: Diário Popular 28/07/1961	170

JORNAL 9: A Noite 14/10/1961	169
JORNAL 10: [Sem identificação]	171
JORNAL 11: O Liberal 15/11/1970	171
JORNAL 12: Folha do Norte 17/11/1970	172
JORNAL 13: Folha do Norte 19/11/1970	173
JORNAL 14: Folha do Norte 21/11/1970	174
JORNAL 15: O Liberal 24/05/1987	175
JORNAL 16: Diário do Pará 22/08/2012	176
JORNAL 17: O Liberal 28/10/1990	172

LISTA DE MÚSICAS



Clique em cada item, abaixo, e vá para a página desejada.

MERDA Caetano Veloso	20
SENTIMENTAL EU FICO Elis Regina	25
DRAMA Maria Bethânia	48
NÓ DE 4 PONTAS João Urubu	72
CHÃO DE ESTRELAS Nelson Gonçalves	127
INVOCAÇÃO Vitória Braun e Rafael Lorga	129
VOCÊ NÃO SACOU Simone Mazzer	131
DENTRO DE CADA UM Elza Soares	133
TURMA DO FUNIL Miúcha, Tom Jobim e Chico Buarque	135
EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA Maria Alcina	137
UM TOM Caetano Veloso	139
SOU FORTE Julia Branco	141
GALERA DA LAJE Gaby Amarantos e Maderito	143
EXPLODE CORAÇÃO Maria Bethânia	145
GITA Rita Lee	147
TRIO EM TRANSE Daniela Mercury	149
RISCO AZUL Paulo Miklos	151
BLANCO Marisa Monte	153
CARA VALENTE Maria Rita	155
DÉJÀ-VU FRENESI Letícia Novaes	157