

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

UMA ANÁLISE DAS MODIFICAÇÕES AUTORAIS EM *QUEM NÃO MORRE NÃO VÊ DEUS* DE JOÃO AUGUSTO AZEVEDO

Ludmila Antunes de Jesus (UFBA)

lud_antunes@yahoo.com.br

Rosa Borges dos Santos (UFBA /UNEB)

rosa.bs@terra.com.br

INTRODUÇÃO

Os textos teatrais produzidos no período da ditadura militar, para serem encenados, eram submetidos ao julgamento dos censores de Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal. Tais textos retornavam, na maioria das vezes, marcados pelas intervenções do censor, através de cortes de palavras, frases, ou até cenas inteiras, comprometendo, desta forma, o texto do autor.

Entre os diversos dramaturgos que realizaram trabalhos na Bahia durante este período, destaca-se João Augusto de Azevedo Filho (1928-1979). A trajetória intelectual-artística deste autor, inicia-se, no Rio de Janeiro, como autor em 1948 com *A matrona de Epheso*, no Teatro Duse de Paschoal. Em 1951, foi ator na peça de inauguração do Teatro O Tablado, onde trabalhou até 1956, ano em que seu companheiro d'O Tablado, Martim Gonçalves convida-o para se integrar ao corpo docente da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, tornando-se, então, responsável pelas cátedras de Formação do ator e História do teatro.

Em 1964, João Augusto e alguns alunos, em parceria com o governo do Estado, fundam o Teatro Vila Velha, que se tornou, na década de setenta, um dos símbolos de resistência da repressão militar.

Na Bahia, João Augusto foi autor, ator, tradutor, contra-regra, iluminador, cenógrafo, sonoplasta, figurinista, animador,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

letrista, enfim um homem de dedicação exclusiva ao teatro. Ganhou diversos prêmios com os espetáculos *Quincas Berro d'água*, *Cordel II* e *Pinóquio*, considerados os melhores do teatro baiano em 1971 e 1972 (Franco, 1994). Escreveu e produziu dezenas de outros textos teatrais que foram encenados pelos atores da Sociedade Bahiana do Teatro dos Novos e pelo Teatro Livre da Bahia, seja no Teatro de Rua, Teatro Vila Velha ou no Teatro Castro Alves. Além disso, dirigiu diversos outros espetáculos apresentados nos Teatro Santo Antônio, Teatro ICBA e Teatro Gamboa²⁴. Segundo Meireles (2003), essa capacidade de unir contrários, de fundir o generoso, comprometido e apaixonado espírito amador ao disciplinado e produtivo comportamento profissional nos grupos que trabalhava, era umas das marcas do trabalho de João Augusto.



Figura 01: Conversa entre João Augusto e Jorge Amado sobre a adaptação do texto *Quinca Berro d'água* para o teatro. Documento do Acervo do Espaço Xisto Bahia.

Para Bemvindo Sequeira, as atividades teatrais de João Augusto Azevedo Filho eram puramente ideológicas, “não conhecíamos o teatro comercial, era ideológico, tudo era ideológico

²⁴ Cf. espetáculos de João Augusto em Amaral Filho, 2005, p. 62-66.

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

e sociológico. A função era trazer esta literatura popular à tona, ao conhecimento da classe média e da intelectualidade. Era o compromisso com o povo.”²⁵

Assim, os textos de teatro escritos por João Augusto exploram, em sua grande maioria, a literatura popular, o cordel, recurso utilizado como forma de resistência na luta contra a ditadura. No artigo *Corda, Cordão, Cordel*²⁶, 1966, ele descreve e justifica a utilização de folhetos no teatro baiano:

O Teatro de Cordel é uma experiência nova: o aproveitamento dessa Literatura Popular em termos de teatro. Alguns autores brasileiros tentaram o caminho da Literatura Popular aproveitando temas, adaptando trechos, usando personagens, inspirando-se nessa fonte. A experiência de “encenar folhetos”, busca uma linguagem teatral para eles ainda inédita.

(...)

O critério adotado foi de uma verdadeira “colcha de retalhos” – os diretores (o espetáculo também lança novos diretores) procuram a diversidade de temas e tratamento dos folhetos.

(...)

Se o folheto popular traz em si elementos objetivos, fáceis de conhecimento e de agrado de um público popular, se o cantador conserva seu público, é justo esperarmos que o Teatro de Cordel ultrapasse o limite dessa experiência, da nossa experiência em si.

No conjunto dos textos do Teatro de Cordel de João Augusto, destaca-se, aqui, *Quem não morre não vê Deus*. Esse texto foi proibido pela censura tanto na montagem do espetáculo *Um, dois, três, cordel*, em 1974, quanto na montagem *Cordel 3*, em 1975. Segundo Márcio Meireles:

Antes de *Quem não morre não vê Deus* ter sua primeira estréia, foi ensaiada quatro vezes. As três primeiras por João Augusto: uma em 1973, para o *Cordel 3* e, não sabemos porquê, não foi apresen-

²⁵ Cf. entrevista cedida por e-mail a Ludmila Antunes de Jesus em 20-07-2007

²⁶ Cf. texto disponível no site www.vilavelha.com.br.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

tada; outra em 1974, para uma apresentação em São Paulo, na Feira da Bahia, no espetáculo *1, 2, 3 Cordel*. Foi excluída deste segundo programa, de acordo com texto escrito pelo diretor para divulgação do grupo na Europa, por ter sido mutilada pela censura, ficando sem sentido a sua apresentação. Em 1975, outra vez voltou a ser ensaiada para uma turnê na França e na Itália, no espetáculo *Cordel 3*, mas foi retirada do programa antes do ensaio aberto, feito como aquecimento para a viagem, porque, segundo Harildo Deda – numa das muitas conversas que tivemos e temos sobre o Teatro Vila Velha – João não estava satisfeito com a encenação²⁷.

Na montagem de 1974 o texto seria apresentado ao público paulista, na Feira da Bahia, no Ibirapuera em São Paulo, mas a censura impediu o público de assistir a encenação desse texto e de mais outros dois – *As bagaceiras do amor* e *O marido que passou o cadeado na boca da mulher* – que também faziam parte do espetáculo. Na época, João Augusto²⁸ comentou que o texto *Quem não morre num vê Deus*, baseado na produção do poeta do absurdo da Paraíba, Zé Limeira, foi censurado pela linguagem livre, metáforas e provérbios.

Em 1977, João Augusto faz algumas alterações (mudança de cena, título, réplicas) no texto da peça e encaminha para a Censura, mas não obtém sucesso; o texto é novamente proibido. Para Bemvindo Sequeira (2006) essa peça “virou maldita, depois de tantas tentativas de montagem”.²⁹

O texto *Quem não morre num vê Deus* só foi encenado, primeiramente, em 1981, por Bemvindo Sequeira e os atores do Teatro Livre da Bahia, no espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, e, em 2003, por Márcio Meireles e o Teatro dos Novos, no espetáculo *Oxente, cordel de novo?*. Destas encenações, pode-se afirmar que Sequeira utilizou como base para o seu espetáculo o tex-

²⁷ Cf. Documento, datado de 2005, encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha.

²⁸ Cf. comentário em Amaral Filho (2006, p. 51)

²⁹ Cf. entrevista cedida por e-mail a Ludmila Antunes de Jesus em 20-07-2007.

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

to produzido por João Augusto em 1974, enquanto que Meireles fez uso do texto produzido em 1977.

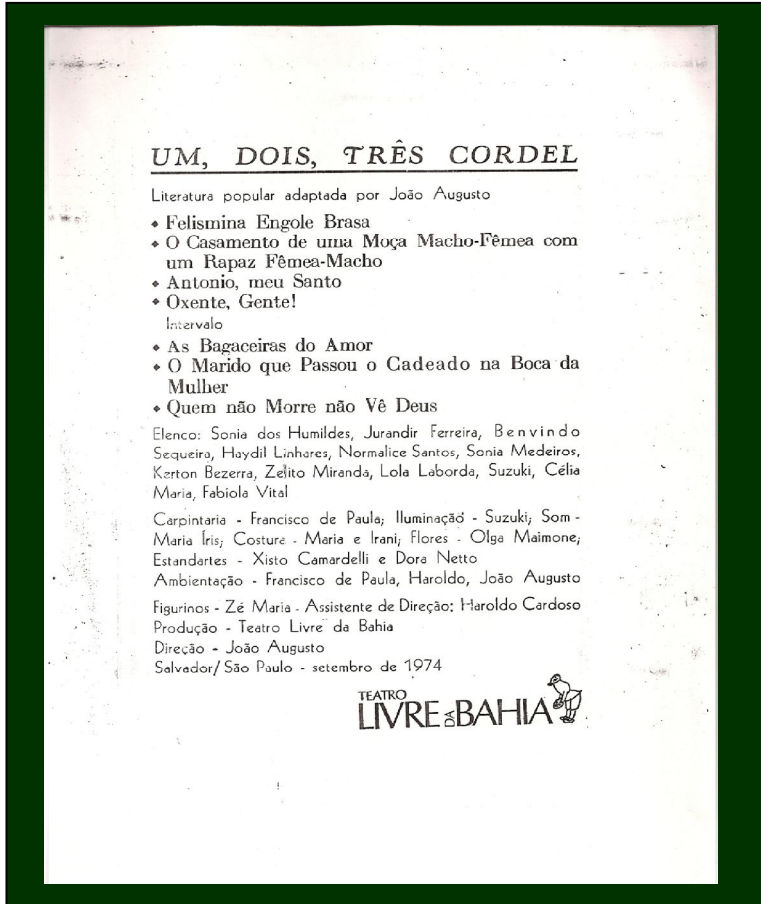


Figura 02: Folheto do espetáculo *Um, dois, três cordel*, 1974.
Documento encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha

AS MODIFICAÇÕES AUTORAIS
EM *QUEM NÃO MORRE NUM VÊ DEUS*

Os dois testemunhos, 1974 (T74) e 1977 (T77), apresentam-se sob a forma de textos datilografados em preto, sempre no recto. Trazem um carimbo da D.C.D.P. em todas as páginas sempre lançado no ângulo superior direito e com uma assinatura dentro do carimbo. Tanto em um quanto em outro, há diversos cortes da censura, sendo que o T74 possui dezenove trechos cortados, enquanto o T77 três cortes.

Do T74 para o T77, João Augusto fez algumas modificações na estrutura das cenas e nas réplicas, como se pode ver nos exemplos abaixo:

Substituições

Honorato □ Ninguém *falou* isso. (T74)

Honorato □ Ninguém *disse* isso. (T77)

Vivinho □ *Não*. Tou lá pra vivê no escuro? (T74)

Vivi □ *De jeito nenhum*. Tô lá pra viver no escuro. (T77)

Acréscimos

Maria □ Ah, cê estraga tudo. (T74)

Maria □ Ah, cê estraga tudo. *Acabou a poesia*. (T77)

Rosa □ É sim, Honorato. Adular não é meio de vida, mas ajuda a viver. (T74)

Rosa □ É sim, Honorato. *Ageite o home*. Adular não é meio de vida - mas ajuda a viver. (T77)

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

Vivinho □ Tem. Mulé passeando na calçada da *rua* quando vai bem alinhada, bem taiada, com as perna quase nua. (T74)

Vivinho □ Tem. Mulé passeando na calçada da *rua*, quando vai bem alinhada, bem taiada, com as perna quase nua. (T77)

Deslocamentos

Honorato □ Ah, *então* briga, briga. (T74)

Honorato □ Briga, briga, *então*. (T77)

Antenisca □ As influências de hoje não são boa. As ideia de hoje são variaveis. E a conjugação com Saturno HOJE traz é desfavor público. *Convém mesmo. É bom desavisar.* (T74)

Antenisca □ As influências de hoje não são boas. As ideias de hoje são variavei. E a conjugação com Saturno traz é desfavor publico. *É bom desavisar. Convém mesmo, Honorato.* (T77)

Supressões

Vivinho □ *A tia diz que* vai ficá tudo preto. Até o sertão. Num demora muito não. (T74)

Vivinho □ Vai ficá tudo preto. Até o sertão. Num demora muito não. (T77)

Donana □ *Nossa!* É um pistoleiro de primeira. Um trabuqueiro perigoso. Infalitem! Bicho macho na lazarina. Conheço demais. (T74)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Donana □ Um pistoleiro de primeira. Um trabuqueiro perigoso. Infalível! Bicho macho na lazarina. Conheço demais. (T77)

Dentre as supressões, destaca-se um questionamento: os trechos cortados pela censura no testemunho de 1974 foram mantidos ou retirados do testemunho de 1977? Na comparação entre os testemunhos, verificou-se que dos trechos censurados no T74, apenas uma réplica foi retirada pelo autor:

ALCOFORADO □ Ela qué é Testamento, Jegue. Tome lá outro: O véio Tomé de Souza governador da Bahia – passou o pau na esposa. Ele fez que nem raposa- cumeu na frente e atrás. Chegou na beira do cais, onde o navio trefega, cumeu o padre Nobrega. Os tempos não voltam mais. Tudo agora é só momento. Diz o Novo Testamento.

Ademais, os outros trechos censurados foram mantidos como se pode ver nos exemplo abaixo:

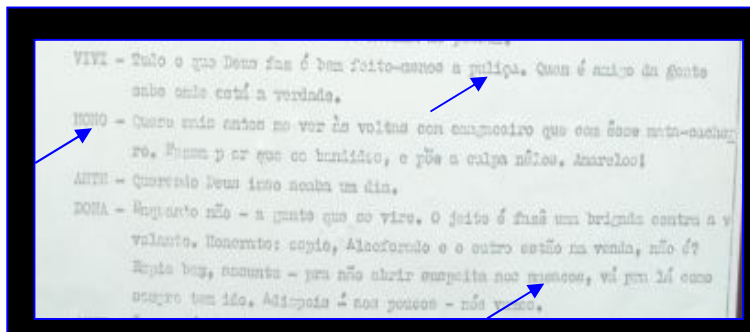


Figura 03: Trechos mantidos pelo autor no T77

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

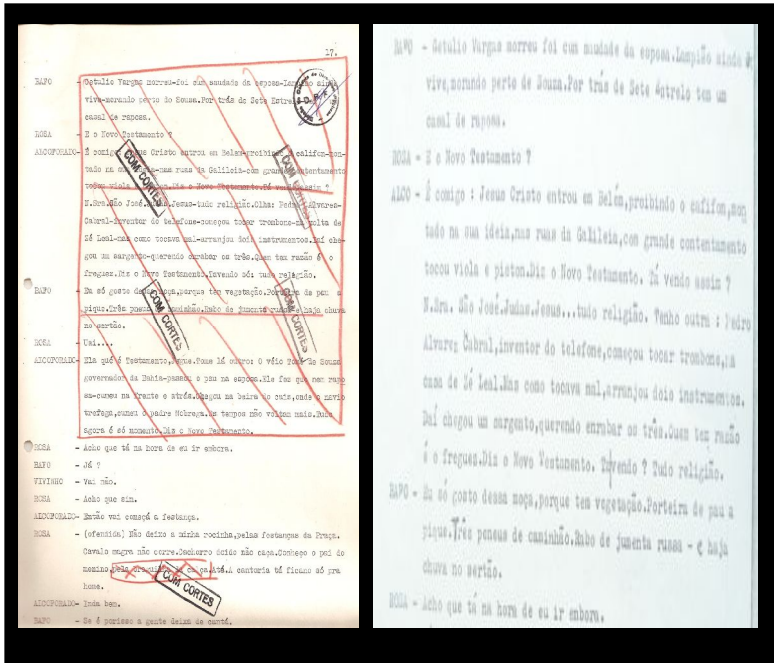


Figura 04 : Imagens dos trechos cortados, à esquerda, T74, e à direita, T77.

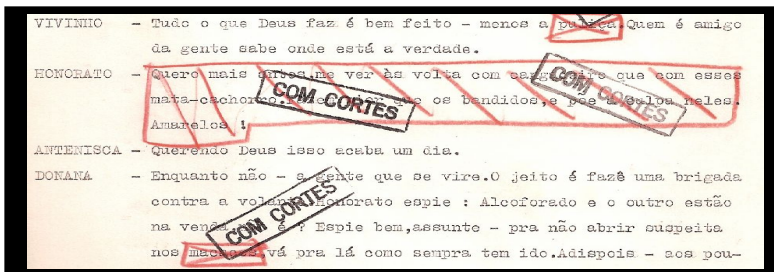


Figura 05: Trechos cortados pela censura no T74

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adaptar as histórias dos folhetos, trazendo uma linguagem simples e popular, buscando manter um diálogo entre o teatro e o público, João Augusto pretendia “conquistar uma Cidade para o Teatro”, em outras palavras, fazer do teatro um veículo de grande relevância para a sociedade baiana poder expressar-se. Assim, um texto como *Quem não morre num vê Deus* torna-se uma alegoria do enfretamento entre o povo de uma cidadezinha e a polícia.

No entanto, a análise dos testemunhos deste texto revelou que João Augusto, do T74 para o T77, não fez modificações no conteúdo da peça, mas sim na estrutura das réplicas, deslocando, acrescentando, substituindo e suprimindo signos léxicos, gramaticais, estruturas frásicas e sinais de pontuação.

Com relação aos vários trechos cortados no T74, houve a supressão de uma réplica no T77, o que nos leva a supor, a partir do depoimento de Bemvindo Sequeira sobre a personalidade e o estilo de João Augusto, que esta foi suprimida pela vontade do autor e não por imposição da Censura.

A censura não intimidava João Augusto, apenas adiava as encenações de seus textos, que disseminavam, em seu teatro popular, conteúdos ideológicos, sociológicos, aproximando o povo do teatro e, ao mesmo tempo, fazendo-lhe refletir acerca de questões que envolviam a sociedade brasileira naquele período de repressão.

REFERÊNCIAS

ACERVOS DO ESPAÇO XISTO BAHIA, textos teatrais.

ACERVOS DO TEATRO VILA VELHA, textos teatrais.

ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura: de como o cutelo vil na cultura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

AMARAL FILHO, Lindolfo Alves. *Na trilha do cordel: a dramaturgia de João Augusto*. Salvador: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 2005.

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. *Anos 70: teatro*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da Imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.

FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Anos 70: literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

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

MAGALDI, Sabato. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MEIRELES, Márcio. *João Augusto: arquiteto*. Salvador: Revista de Teatro, 2003.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Tradução Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual: história, metodologia, exercício*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.