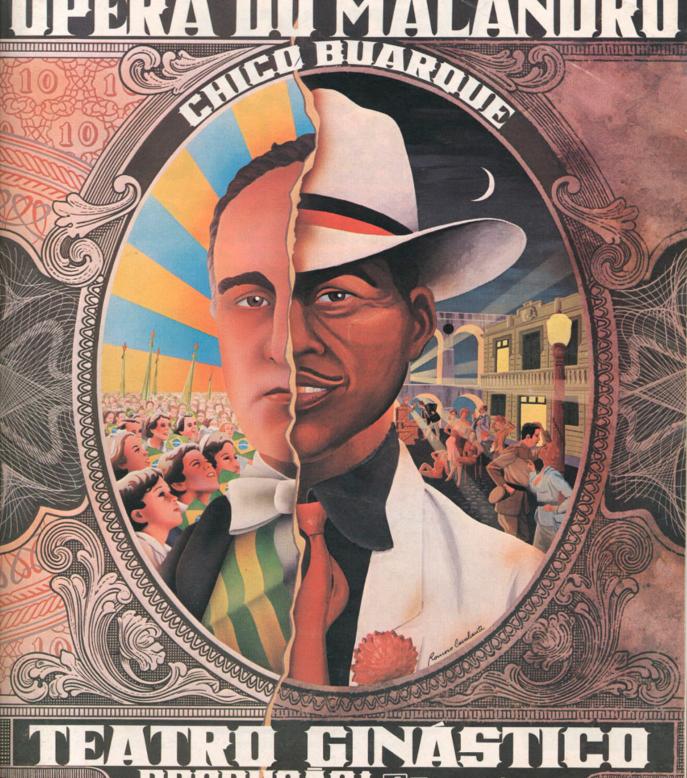
MALANDR



CÂU: @Teatro dos 4

Veja aqui o que so o Banco Real pode fazer por você.

REAL

AG. N°CONTA CHEGUEATE VENC.

786 8130383 2.500,00 SET 78

RENATO M. PEREIRA

O Cartão Real reúne, de uma só vez, uma porção de serviços que o Banco Real criou para facilitar a vida de todo mundo.

Quem tem esse cartão no bolso tem vantagem

real: retira dinheiro dos caixas automáticos do

Banco Real até 360 vezes. E o cartão volta sempre junto com o dinheiro.

Desconta seu cheque em qualquer agência do Banco Real no Brasil. Na hora, sem drama, sem burocracia, mediante a simples apresentação do cartão.





BANCO REAL

O banco que faz mais por seus clientes.

Oferece a tranquilidade de, se você quiser, identificá-lo em toda parte como bom cliente do Banco Real.

Viu como é bom ter o Cartão Real?

Com a vida da gente ficando cada vez mais complicada, é bom saber que existe um banco que quer facilitar as coisas para nós.

Fale com o gerente do Banco Real. E explique que você também quer ter o privilégio de andar com o Cartão Real no bolso.

O texto da "Ópera do Malandro" é baseado na "Ópera dos Mendigos" (1728), de John Gay, e na "Ópera de Três Vinténs" (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill. O trabalho partiu de uma análise dessas duas peças conduzida por Luís Antonio Martinez Correa e que contou com a colaboração de Maurício Sette, Marieta Severo, Rita Murtinho e Carlos Gregório. A equipe também cooperou na realização do texto final através de leituras, críticas e sugestões. Nessa etapa do trabalho, muito nos valeram os filmes "Ópera de Três Vinténs," de Pabst, e "Getúlio Vargas", de Ana Carolina, os estudos de Bernard Dort "O Teatro e Sua Realidade". as memórias de Madame Satã, bem como a amizade e o testemunho de Grande Otelo. Contamos ainda com a orientação do prof. Manoel Maurício de Albuquerque para uma melhor percepção dos diferentes momentos históricos em que se passam as três "óperas".

O professor Luiz Werneck Vianna contribuiu posteriormente com observações muito esclarecedoras. E Maurício Arraes juntou-se ao nosso grupo, já na fase de transposição do texto para o palco.

Agradecemos ao dr. João Carlos Muller pelo empenho com que lutou, junto à Censura Federal, pela liberação da peça (com cortes). No mesmo sentido somos gratos aos srs. Luís Macedo e Humberto Barreto. Finalmente, cabe um abraço no elenco da "Ópera do Malandro" e compreendeu o nosso processo de criação e a ele se incorporou.

Esta peça é dedicada à lembrança de Paulo Pontes.

CHICO BUARQUE Rio, Junho de 1978 "Para mim, o Estado é uma sociedade de homens constituída unicamente com o fim de adquirir, conservar e melhorar seus próprios interesses civis.

De interesses civis eu chamo a vida, liberdade, saúde e prosperidade do corpo; e a posse de bens externos, tais como, dinheiro, terras, casas, mobiliário e coisas semelhantes."

J. Locke - Carta sobre a tolerância (1689)

"O movimento Nacional - Socialista deve se esforçar por fazer desaparecer o desacordo entre a quantidade da nossa população e a superfície do nosso território . . . "

A. Hitler - Minha Luta (Versão definitiva de 1925 / 27)

"Os povos vigorosos aptos à vida, necessitam seguir o rumo das suas aspirações, em vez de se deterem na contemplação do que se desmorona e tomba em ruina. É preciso, portanto, compreender a nossa época e remover o entulho das idéias mortas e dos ideais estéreis.

G. Vargas - Discurso de 11 / 6 / 1940
A Nova Política do Brasil vol. VII



Morinhai na bôca Jos Dars. voë à maito Hima Martha YournHA! me Bonzo. 700 joe grand Ja Morinh Com uni to Carinlos e o hijado por tudo, Phio



Da gravura de William Hogarth (1687 - 1764), "A Ópera do Mendigo".

A gravura completa descreve uma apresentação inglesa da "Ópera do Mendigo" e um esboço de uma legenda italiana (em primeiro plano).

No detalhe da capa todos os personagens são desenhados com as cabeças de vários animais: Polly é uma gata; Lucy é uma leitoa; Macheath um asno, Lockit e Mr. e Mrs. Peachum, com as de um boi, um cão e uma coruja.

NO PRIMEIRO POSTER dispondo a impressão de Hogarth, a seguinte rima não assinada aparece:

Bretão esteja atento - veja êste harmonioso palco E escute suas notas que encantam a época; Então sinta seu gosto em sons e mostre os sentidos E "Ópera do Mendigo" sempre será sua".



ÓPERA DO MENDIGO

JOHN GAY

biografia de Gay

1685 — John Gay nasce em Bornstaple, no Devonshire de uma repeitável família burguesa.

1695 — tendo ficado órfão, um tio eclesiástico se ocupa de sua educação e o manda estudar.

1708 — Estabelecendo-se em Londres publica o poema parodistico "Wine" (vinho). Começa a frequentar os circulos literários e procura estabelecer-se junto a alguma família nobre, obtendo muitas vezes promessas: não mantidas.

1712 — Obtém um lugar de secretário a serviço da duquesa de Monmouth, viúva do rebelde decapitado no ano do nascimento do próprio Gay. Publica "The Mohocks", uma tragicomédia nunca representada, em forma de paródia literária que leva à cena um grupo de jovens e aristocratas



1713 — Publica "Rural Sports"
(Esportes Campestres) um poema
dedicado a Pope, início de uma longa e
intensa amizade. Publica também
"The Fan, retrato irônico do ambiente
aristocrático e mundano que se inspira
no "Ricciolo" de Pope. Faz representar
uma comédia "The wife of Bath"
(a mulher de Bath) que fica em cartaz
somente 3 noites.

1714 — Com a ajuda de Swift encontra emprego junto ao Lord Clarendon embaixador na corte do Elettore de Honnover em processo de se tornar George I rei da Inglaterra mas, com a morte da rainha Ana a nomeação não saiu.

Publica "The Shepherd's Week" seis pastorais da vida camponesa inglesa, paródia da poesia arcaica da época.

1715 - Representação de "The What d'Ye Call It" (Tragédia burguesa).

1716 — Publica "Trivia or Art of Walking the Steets of London (Trivia ou a Arte de passear pelas ruas de Londres) poema em três livros que conta um passeio urbano mistura de "l'egloga classica" de sátira e documento social.

1717 — Com o conde de Bath se instala em Aix na França e viaja pelo Continente. A comédia "Three Hours after mariage"

1720 — Publica 2 volumes de poemas ganhando pelo menos mil sterline que investe na South See Company perdendo tudo com a falência da companhia.

1722 — A proteção de um aristocrata influente lhe permite recuperar-se do golpe. Obtém um cargo com o salário anual de 800 sterline e umapartamento onde viverá até 1729 e onde hospedará entre outros Swift.

1724 - Representação de "The Coptivos" (os prisioneiros)

1727 — Publica'Fixty - one Fables in Verse'' (cinquenta e uma fábulas em versos) dedicado ao principe Wilhiam futuro duque de Cumberland. Acaba de escrever Beggar's Opera (ópera do mendigo)

1728 — Beggar's Opera estréia dia 19 de janeiro no Lincoln's Inn Fieds Theatre'e faz um imenso sucesso. Gay torna-se um homem rico.

1729 — O primeiro ministro Walpole diretamente visado na Ópera do mendigo proíbe a peça seguinte "Polly". Publicado num livreto Polly faz grande sucesso.

1732 - Escreve um livreto "Aci e Galotea" para Hændel. Morre dia 4 de dezembro.

MANDEL MAURICIO DE ALBUOUEROUE

GRÃ-BRETANHA

ÓPERA DO MENDIGO



O século XVIII europeu é também conhecido como o Século das Luzes, devido às transformações que nele se verificaram no campo da produção científica, técnica e ideológica. Foram principalmente os descobrimentos científicos e as suas respectivas aplicações técnicas que propiciaram a chamada Revolução Industrial, desenvolvida na segunda metade do século principalmente na Inglaterra.

No entanto, as mudanças que caracterizam o Século das Luzes não foram extensivas a todo o Continente Europeu. Elas ocorreram principalmente na Grã-Bretanha e na França onde se completava a transição do Feudalismo para o Capitalismo.

O acesso ao conhecimento e mesmo aos benefícios produzidos por estas inovações ficaram restritos aos setores sociais dominantes, em particular, a burguesia (financeira, comercial, manufatureira e depois industrial), a classe feudal (nobreza e clero) que ainda controlava a maior parte das terras e que sofria um processo de aburguesamento parcial e a pequena burguesia (funcionários e profissionais liberais). Este último grupo social era especialmente sensível às mudanças ideológicas, sendo em grande parte o responsável pela divulgação dos princípios revolucionários liberais.

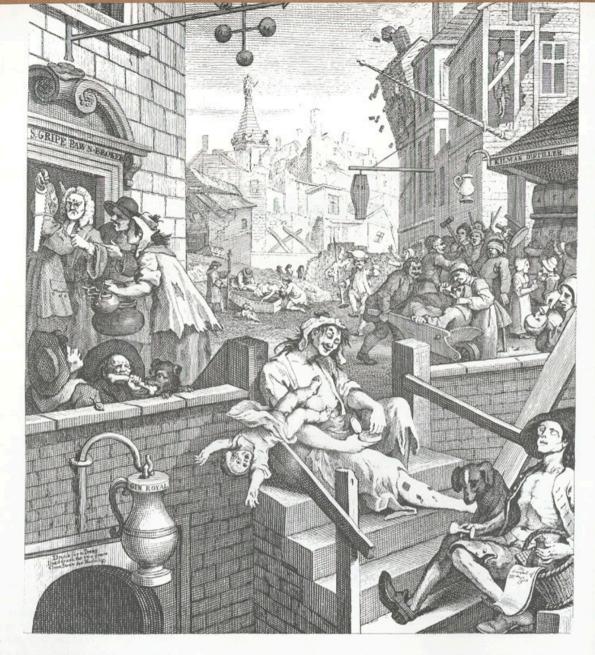
A massa da população constituída por camponeses e trabalhadores urbanos estava marginalizada pela exploracão econômica e constituía, principalmente na Inglaterra, um campo de manobras onde agiam demagogos e exploradores de todas as formas de corrupção. Portanto, embora o século XVIII seja assinalado por novos descobrimentos e invenções no campo da Matemática, da Física, da Química e das Ciênicas Naturais, bem como, pela postura racionalista e pela produção ideológica que proclamava os Direitos Naturais do Homem, a maioria da população disso não participava. A ignorância era generalizada, o grau de alfabetização muito restrito. Floresciam as superstições e as mais diversas formas de charlatanismo. No Século das Luzes, havia tanto lugar, para a prática científica dos continuadores de Newton e de Descartes, como também para aventureiros presumidamente capazes de transformar o mercúrio em ouro ou que se proclamavam aptos a desvendar o futuro pela invocação dos mortos ou de potestades sobrenaturais.

A FORMAÇÃO SOCIAL INGLESA ÀS VÉSPERAS DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

No início do século XVIII, a Gra-Bretanha, onde já haviam ocorrido duas revoluções burguesas, firmou-se como centro econômico, financeiro e político militar da Europa. Apenas ao nível da produção ideológica é que a França podia oferecer pensadores capazes de rivalizar com os ingleses.

Esta hegemonia repousava sobre uma contínua acumulação de capital, realizada internamente pela pauperização generalizada da maior parte da população e, ao nível das relações internacionais, às expensas de potências decadentes como Portugal, a Espanha e a França. Em 1703, os Governos Britânico e Português firmaram o Tratado de Methuen, pelo qual o mercado português (o que incluía o Brasil), se abria ao consumo de manufaturados ingleses em troca de vantagens concedidas à importação do vinho português. O Tratado de Methuen legitimou uma troca desigual e uma constante transferência de recursos de origem brasileira (ouro, diamantes) que, através de Portugal, foram se acumular nas mãos da burguesia capitalista inglesa.

Em 1713, ao terminar a Guerra da Sucessão da Espanha, o Governo da Grã-Bretanha assinou com o Estado Espanhol o Tratado de Utrecht pelo qual eram concedidos aos representan-



tes da burguesia o asiento negrero e o navío de permiso. Pelo primeiro privilégio garantia-se o monopólio exclusivo do fornecimento de escravos às colônias espanholas e o segundo dava acesso ao comércio direto com a América Hispânica, o que vale dizer às riquezas do México e do Peru. A mesma guerra também propiciou a assinatura de outro Tratado de Utrecht entre a Grā-Bretanha e a França que então cedia várias colônias, entre elas, a Terra Nova e parte do Canadá.

Desta forma, a burguesia inglesa pode garantir matéria prima e mercado consumidor em regiões subordinadas diretamente ou controladas através de potências intermediárias como as que antes citamos.

Internamente, o setor empresarial inglês, aliado à aristocracia, aumentou a sua propriedade agrária à custa dos pequenos proprietários e de camponeses arruinados. Essa massa, que era obrigada a emigrar para as cidades, sobretudo para Londres, foi em parte absorvida pelo mercado de trabalho manufatureiro, pelo recrutamento militar forçado ou era transferida compulsoriamente para as colônias. A maior parte permaneceu constituindo a mão de obra de reserva que disputava sub-empregos ou vivia de expedientes

excusos. É a camada social na qual se recrutam os principais persongens da "Ópera", agentes clandestinos da Sociedade Civil associados aos representantes da legalidade dentro do mesmo quadro de corrupção. Em meio a este ambiente de negociatas fraudulentas, de prostituição, de embriaguez, de violência e de depressão é que vão surgir as obras críticas de Gay, de Swift, a pintura e a gravura moralizantes de Hogarth e o ressurgimento do Puritanismo sob a forma do Metodismo. Esse último procurou conferir ao Cristianismo um caráter mais assistencial e pragmático tendo como campo de ação principais as prisões, os hospícios e os bairros pobres.

Um pastoral de Newgate Baseado em notas de Stephen Williams

"Um PASTORAL DE NEWGATE (prisão de Londres), pode ser um tipo de coisa incomum e belo", Swift disse, uma vez, a John Gay.

O resultado foi "A ÓPERA DO MENDIGO", que matou uma moda e criou outra. Matou a moda da ópera italiana em Londres tão efetivamente que Hændel, cujas óperas italianas do mais alto sucesso durante praticamente vinte anos, se viu forçado a fechar seu teatro. Criou a moda da ópera balada, que persistiu através do século e deu à história da música uma nova e tipicamente inglesa forma de composição. Na verdade essa não foi a primeira ópera balada; "O PASTOR GENTIL" (The Gentle Shepherd) de Allan Ramsay, uma encenação pastoral com árias nacionais escocesas, foi ouvida em 1725; mas foi o trabalho de Gay que sacudiu a cidade e surpreendeu de prazer a todos com suas novidades audaciosas. Não é para menos, porque aqui aconteceu uma coisa sem precedentes (talvez não muito "bela", mas profundamente "incomun"), uma ópera que não falava de deuses ou deusas ou heróis remotos da antiguidade com recitativos pomposos e movimentos artificiais, mas sim uma bombástica e explosiva farsa musical, temperada com uma sátira insolente contra as figuras políticas do dia, e empurrando no palco pessoas de ombros caídos nas ruas populosas da Londres de Hogarth: Ladrões de estradas, mendigos e policiais, batedores de carteiras, prisioneiros, cafetinas, cafetões e prostitutas. Entretanto a vasta maioria das 69 árias, arranjadas pelo Dr. Johann Christoph Pepusch, são inglesas, parte de nossa herança nacional, as poucas exceções incluem canções escocesas, irlandesas e francesas e (um roubo valoroso mesmo à própria audácia de Macheath) a marcha "Rinaldo" de Hændel!

Pope e Swift, a quem Gay costumava ler trechos de seu trabalho enquanto ele escrevia, eram um tanto dúbios quanto a seu sucesso. Congreve, depois de ler o manuscrito, declarou que ele poderia "ser um grande sucesso ou ser uma maldita confusão." (damned confoundedly) Cibber e seu irmão, figuras típicas de Drury Lane, rejeitaram "A Ópera do Mendigo", temendo uma maldição; e posteriormente, sem dúvidas, se amaldiçoaram eles mesmos por serem tão tímidos. Rico, o diretor do Lincoln's Inn Fields Theater, aceitou a peça e foi produzida em janeiro, dia 29 em 1728. Imediatamente fez-se o sucesso. Em Londres a peça fez 63 apresentações, então foi para as províncias e teve não menos que 14 ou 15 apresentações em cidades como Bristol. Também penetrou em Gales,



Escócia e Irlanda. Suas árias favoritas foram publicadas e cenas desenhadas, e a Polly original - Lavinia Fenton, que depois se casou com o Duque de Bolton, se tornou o sucesso da cidade. O fato permanece: "A Ópera do Mendigo" foi um estrondoso sucesso. Como se dizia naquele tempo, tornou Gay rico e feliz. "A Ópera do Mendigo" foi representada diversas vezes no século XVIII e quase sempre teve uma longa carreira. Foi encenada no século XIX em 1820 e 1836. No Convent Garden em 1878 e no Avenue Theater em 1886.

O maior sucesso, entretanto, foi no Lyric Theater, Hammersmith, em 1920, quando produzida por Nigel Playfair com uma partitura rearranjada por Frederic Austin. Então, como em 1728, foi o grande acontecimento da cidade.

Foram 1.463 apresentações com Frederic Austin, às vezes cantando as partituras de Peachum, o pega - ladrões, e outras vezes regendo a apresentação de sua própria partitura.

E que deliciosa, e para sempre lembrada esta partitura! Austin preparou sua partitura especialmente da remontagem para a Feira de Música de Nigel em 1920, e a música arranjada para um quinteto de cordas, flauta, oboé e harpa, ocasionalmente usando a viola d'amore e viola da gamba, e transportando as árias de Macheath e Lucy de tenor para barítono e de soprano para mezzo soprano. Entretanto muitas versões posteriores, o desejo de Austin sempre permaneceu uma querida possessão com aqueles de nós que valorizam a graça, graciosamente e um meticuloso estilo num trabalho desta espécie.



Vilo Pandolf

... Sem esses precedentes não se explicaria o aparecimento de uma obra tão excepcional quanto "The beggar's Ópera" (a Ópera do Mendigo 1728) de John Gay. Pela sua condenação amarga e indulgente da vida social, ela atinge um alto grau de audácia.

- É bom notar que Swigt em uma carta à Alexandre Page de 1716, sugere a Gay que escreva "uma comédia situada nas prisões de Newgate, entre ladrões e prostitutas". A alegoria satírica de Swigt encontra com efeito na Ópera do Mendigo uma transposição teatral coerente; Toda a estrutura social é submetida a um julgamento sarcástico, sua justificações hipócritas são destruidas.

— John Gay faz uma radioscopia da sociedade londrina, mostra o esqueleto, os orgãos, os mecanismos idênticos aos de Newgate. Microcosmo sem maquilagem que reflete cruelmente a hipocrisia do maccocosmo. Os personagens - chave como era comum desde a época elizabetana tinham nomes alusivos — Peachum (dedo - duro), Lockit (carcereiro)
representam respectivamente o poder
financeiro, e o poder militar, e com este
equilibrio, um acordo se revela
inevitável . . .

O mendigo que tinha aparecido no prólogo constata no epílogo tal semelhança, isto é, a semelhança entre as maneiras dos grandes e dos pequenos, de tal modo, que é difícil dizer se para vícios mais comuns as pessoas de "qualidade" imitam as da rua ou se o homem da rua imita gente de "qualidade".

A intenção evidentemente demonstrativa, não diminui a autenticidade de cada personagem que é submetida a uma análise dos verdadeiros motivos de seu comportamento . . .

O que conta p'ra nós, o que ainda está vivo é o espirito inigualável, que utilizando material cotidiano torna-o paradoxalmente destrutivo à exemplo de Gay, que suscitou inumeros imitadores mas sem grande repercussão. Até que dois séculos depois Bertolt Brecht reescreveu o texto e adotou a formula da Ópera do Mendigo para dar ao musical nova forma e nova finalidade como fica claro em Die Dreigroschenofer (Ópera de

Três Vinténs).



ÓPERA DO MENDIGO

(THE BEGGAR'S OPERA)
JOHN GAY
1728

PRIMEIRO ATO CASA DE PEACHUM

CENA 1: APRESENTAÇÃO DO COMERCIANTE MR. PEACHUM

Peachum, setado a uma mesa, com um enorme livro de contabilidade à sua frente, canta: todas as profissões são suspeitas.

Peachum é informante da polícia e vendedor de objetos roubados (se julga tão honesto quanto um advogado) e mostra sua dupla forma de agir (contra os marginais & a favor dos marginais). Sua fonte de renda são os marginais.

CENA 2: UM EXEMPLO PRÁTICO DO TRABALHO DE MR. PEACHUM

Entra Filch, seu "office boy", vindo de Newgate, trazendo pedidos de absolvição de marginais acusados dos mais diferentes crimes.

Peachum, vendo os lucros garantidos destas absolvições, decide trabalhar para absolver todos.

Peachum fala da rentabilidade das mulheres nos negócios:

é delas que depende a reprodução da caça.

Filch elogia a mulher de Peachum por recuperar jogadores para ladrões (um jogador a menos, um ladrão a mais), canta sobre as artimanhas dos corações femininos e volta correndo a Newgate levar as decisões de Peachum a seus companheiros.

CENA 3: PEACHUM COM AS VIDAS DOS MARGINAIS EM SUAS MÃOS

Peachum, só, resolve condenar todos os marginais que não dão nada a não ser quando enforcados.

Pega a lista de acusações do tribunal e também seu livro de contabilidade, coloca um ao lado do outro e começa a pesar os valores das vidas dos acusados. Friamente condena três como absolve três. Quando fala em Bob Beety, um dos muitos nomes de Robin of Bagshot, salteador da quadrilha do capitão Macheath, entra Mrs. Peachum.

CENA 4: PERIGO! UMA SÉRIA AMEAÇA AOS NEGÓCIOS DE PEACHUM

Entra Mrs. Peachum advogada de defesa dos bandidos. Defende seu favorito Bob Beety e deixa a última palavra ao marido, pois as mulheres são mais cruéis para julgar estes casos. Peachum fala da honestidade e elegância de um assassinato.

Vão aos negócios: Peachum pergunta por seu cliente, o Capitão Macheath. Mrs. Peachum deixa escapar que ele está apaixonado por sua filha Polly e há possibilidade de casamento. Peachum fica desesperado: sua filha é seu maior investimento e este casamento significaria não só um abalo aos seus negócios como também sua ruína total.

Peachum sai, desesperado, em busca de sua filha para convencê-la a mudar de idéia. Mrs. Peachum fica em casa para dar adiantamento ao trabalho do marido.

CENA 5: QUEM DÁ O PREÇO DA MULHER É O MARIDO

Mrs. Peachum, arrancando as iniciais de uma dúzia de lenços roubados, endossa o marido, lamenta a honestidade e critica as virtudes de sua filha e canta: quem dá o preço da mulher é o marido.

CENA 6: MRS. PEACHUM QUER ARRANCAR DE FILCH O SEGREDO DE SUA FILHA

Filch vem prestar contas de seus roubos da noite passada. Conta, espantado, todas as peripécias que passa em sua profissão, diante das gargalhadas de Mrs. Peachum.

.Mrs. Peachum suspeita que ele saiba alguma coisa de Polly/Macheath. Filch não quer trair Polly, a quem havia jurado segredo.

Mrs. Peachum leva Filch a seu quarto com a certeza de arrancar este segredo.

CENA 7: ARGUMENTAÇÃO (FALSA) DE POLLY

Entram Polly e Peachum. Polly, quer convencer Peachum que está agindo corretamente com Macheath dentro da filosofia do pai e canta: a mulher solteira é uma flor viva e a casada é uma flor morta. Peachum não se convence muito com a argumentação de Polly.

CENA 8: PÂNICO EM FAMÍLIA

Mrs. Peachum, que conseguiu arrancar os segredos de Filch, sai de seu quarto e canta, com uma cólera terrível, uma maldição à sua filha Polly. Entrega ao marido o casamento de sua filha com o rei dos bandidos.

Peachum, estupefacto, começa a imaginar sua falência mas não perde a cabeça: começa a tramar uma saída.

Beliscam a filha para saber se está legalmente casada.

Polly confessa, cantando, que se casou com o salteador de estradas Macheath. Melodrama familiar: Peachum exige que Polly se divorcia, o que ela não admite, sustenta que se casou por amor. Por amor?! Isso provoca um desmaio em Mrs. Peachum que só consegue voltar a si com uma dose dupla de conhaque.

Peachum tem uma idéia e faz Polly sair para poder combinar livremente com sua mulher uma saída para esta catástrofe.

CENA 9: PODE HAVER TANTA GENTE NA CATÁSTROFE DE UM CASAMENTO?

Peachum convence sua mulher a não perder a cabeça: Macheath tem muito dinheiro. Mrs. Peachum lembra ao marido que Polly pode não ser a única herdeira de Macheath, podendo sua herança entrar em juízo. Peachum considera a observação da mulher e canta: como é vulnerável o mundo das leis!

CENA 10: A DRÁSTICA DECISÃO DE PEACHUM

Polly, que havia saído para atender uns clientes, volta e a família retoma a discussão.

Peachum exige de Polly: "denuncie o marido no próximo tribunal, pegue toda sua fortuna e seja uma viúva riquíssima."

Horrorizada Polly recusa e canta: "sem ele morrerei".

Os pais se convencem de sua paixão mas não se comovem: exigem que o plano seja cumprido e expulsam Polly de casa para denunciar o marido como uma mulher decente.

CENA 11: OS PRIMEIROS PREPARATIVOS PARA O GOLPE

Polly fica escutando, às escondidas, a confabulação dos pais.



Os Peachum começam a arquitetar todos os detalhes do plano.

Peachum chega a vacilar (Macheath lhe valeria mais vivo ou morto?) Mrs. Peachum convence que a execução é absolutamente necessária.

Juntos dão início ao golpe: ele vai preparar as acusações para o tribunal e ela vai usar de todos os meios para convencer Polly.

CENA 12: POLLY, COM O CORAÇÃO SANGRANDO, DECIDE ALERTAR MACHEATH

Nem monólogo rapsódico, Polly que esteve escutando o plano de seus pais começa a fantasiar a morte de Macheath. Cai em si e resolve sair para salvar sua paixão – será preciso uma separação.

CENA 13: A DESPEDIDA E FUGA DE MACHEATH

Macheath e Polly, cantando, trocam juras de amor eterno e verdadeiro. Polly avisa Macheath dos planos de seu pai. É difícil a separação.

Macheath e Polly olhando um para o outro se despedem saindo, ele por uma porta e ela por outra cantam: ele como um avarento que perdeu uma moeda, ela como uma criança que perdeu seu passarinho.

FIM DO PRIMEIRO ATO

SEGUNDO ATO TERCEIRO QUADRO - UMA TAVERNA PERTO DE NEWGATE

CENA 1: DECLARAÇÕES DA QUADRILHA, DE MACHEATH

OS BANDIDOS DA QUADRILHA de Macheath estão sentados a uma grande mesa com vinho, conhaque e tabaco. Os bandidos conversam sobre o cotidiano de suas vidas: deportações, mortes etc. Protestam contra o mundo legal capitalista. Já estão prontos para trabalhar: vão para as estradas colher dinheiro. Cantam, com muita felicidade, um elogio ao vinho e ao prazer.

CENA 2: DESTA VEZ MACHEATH NÃO TRABALHA

Entra Macheath pedindo desculpas por seu atraso. Diz que não poderá participar do assalto: é obrigado a fugir, explica as razões, sustenta que seus companheiros devem continuar fazendo as transações com Peachum.

Combinam se encontrar o mais breve no esconderijo do pântano. Os bandidos com muito prazer e alegria carregam as armas e cantam a ciência de seu trabalho "os alquimistas são todos uns burros, nosso chumbo é melhor que o deles, nosso chumbo vira ouro". Os bandidos saem cantando e dançando, Macheath fica só.

CENA 3: NÃO VAI TRABALHAR E NEM FOGE DE PEACHUM







Macheath diz a seus botões que Polly está enganada. 1 onge disso, Macheath ama o sexo. Canta a necessidade do amor de uma mulher

Se orgulha de sua virilidade. Pergunta ao taverneiro pelas prostitutas que mandou buscar pelos quatro cantos da cidade para acabar com sua solidão. O taverneiro diz que elas estão chegando.

CENA 4: MACHESTH É TRAÍDO PELAS PROSTITUTAS

Chegam dos quatro cantos da cidade, e a pedido de Macheth, oito prostitutas das mais variadas idades e espécies. Macheath comanda com todas as mulheres num monólogo. Todas as mulheres dançam com o único parceiro, uma quadrilha à francesa, cantam que o que é bom (juventude) dura pouco, é preciso aproveitar.

Macheath conversa sobre a vida dos negócios de Mrs. Coaxer, o que provoca ciúme entre elas e provoca uma briga entre Mrs. Vinen x Molly, Mrs. Coaxen x Jenny. Todas as mulheres disputam Macheath, que acabará se retirando com uma. Jenny lhe cobra que escolha rápido. Como uma franga, canta a música do galo e das galinhas. Macheath parece escolher Jenny, o que provoca outra cena de ciúmes entre as oufras. Trull x Tawdry. Sukey Tawdry começa a se aproximar mais de Macheath. Jenny canta condenando o vício de Macheath. S. Tawdry e Jenny desarmam Macheath. Em tom de brincadeira, enganam Macheath. Jenny dá o beijo de judas em Macheath todas as mulheres se atiram em seu pescoço e fazem sinal a Peachum e aos guardas que se atiram sobre ele.

CENA 5: MACHEATH ESTÁ NAS MÃOS DE PEACHUM E DA JUSTIÇA

Entra Peachum com seis guardas prendem Macheath, que se espanta com a atitude delas. Peachum diz a Macheath para não se espantar – este caso não tem nada de excepcional. Macheath vai preso condenando a atitude de suas "amigas"

CENA 6: A DIVISÃO DOS LUCROS DA PRISÃO DE MACHEATH

As mulheres, sós, se transformam em víboras: querem rachar entre todas a recompensa (o combinado seria Sukey Jenny Diver) já que todas foram cúmplices. As duas convencem que a grana é curta, as outras desistem e as duas repartem o dinheiro.

CENA 7: MACHEATH PRESO EM NEWGATE, COMO UM LORD

Macheath chega à prisão. Lockit, o carcereiro o recebe elegantemente Macheath paga por um par de algemas mais confortável Lockit o equipa como um lord e deixa Macheaentregue às suas meditações.

CENA 8: MACHEATH ESTÁ COMPROMETIDO COM OUTRA MULHER



Macheath, desolado, canta as desgraças que a mulher provoca. Revela a existência de Lucy, filha do carceireiro Lockit, sua outra mulher. Macheath teme que Lucy saiba de seu casamento com Polly.

CENA 9: A VIOLENTA PAIXÃO DE LUCY

Entra Lucy, furiosa, está sabendo de tudo. Diz a Macheath que quer que desapareça e canta seu ódio, ela uma boa dona de casa, ele um mísero rato. Macheath tenta embromar Lucy, consegue. Lucy quer se casar imediatamente. Macheath consente. Lucy vai buscar um padre.

O ESCRITÓRIO DE LOCKIT EM NEWGATE

CENA 10: A SOCIEDADE DE PEACHUM E LOCKIT (TUDO COMEÇOU COM UM SUBORNO)

Peachum e Lockit, com um livro de contabilidade dividem os benefícios da prisão de Macheath. Peachum sugere, aproveitando a ocasião uma pequena reunião dos negócios com a finalidade de por as coisas em dia. Peachum reclama dos impostos do governo, Lockit canta aconselhando a prudência, tome cuidado. Peachum duvida da honestidade de Lockit, acaba revelando seus fraudes e trambiques. Começa uma discussão: Lockit lhe atira na cara que o salvou da forca. Um salta na garganta do outro. Peachum pede para Lockit refletir: os dois tem o poder recíproco de se enforcar. Tiram o tom apaixonado da discussão, raciocinam como negociantes e se despedem como amigos.

CENA 11: LUCY NÃO CONSEGUE APOIO PATERNO

Desesperada, netra Lucy que não encontra o padre e vai pedir apoio ao pai, não consegue. Lockit, como Peachum, quer submeter a filha à sua vontade, que aceite a viuvez. Lucy não aceita, Lockit insiste.

CELA DE MACHEATH

CENA 12: LUCY SE EMPENHA EM SALVAR MACHEATH

Lucy não encontra o padre, não consegue falar com o pai, está desesperada. Macheath lhe pede que proponha um suborno à seu pai. Lucy topa qualquer parada, seu negócio é casamento.

CENA 13: LUTA PELA PROPRIEDADE O CHOOUE DAS DUS PAIXÕES

Entra Polly como boa esposa, sofredora. Situação embaraçosa. Macheath renega Polly, Lucy não acredita, as duás atacam Macheath.

Macheath, não sabendo o que fazer, canta o nada o bláblá-blá.

As duas mulheres forçam uma definição do coração de Macheath. Cantam o dueto das enganadas. As duas querem matá-lo. Macheath consegue jogar uma contra a outra e cantam um desafio: dueto do ciúme.

CENA 14: A VITÓRIA DE LUCY

Peachum furioso, nem vai buscar Polly. Outro melodrama.

Polly se atira em Macheath. Peachum arranca sua filha e arrasta à força para casa.

CENA 15: LUCY SALVA MACHEATH DA PRISÃO

Macheath consegue enganar a paixão cega e violenta de Lucy. Convence Lucy de seu amor por ela. Macheath encontra um meio de escapar através dela. Lucy rouba as chaves. Macheath foge prometendo buscar Lucy. Lucy canta a ária da partida; A despedida:

FIM DO 2º ATO

TERCEIRO ATO

CASA DE LOCKIT EM NEWGATE

CENA 1: OS PREJUÍZOS DA FAMÍLIA LOCKIT

O carcereiro Lockit, furioso, interroga sua filha Lucy pela fuga de Macheath. Lucy se defende, acusa Polly e Peachum. Lockit não desiste: já que Macheath fugiu, decerto
sua filha recebeu dele alguma gratificação (Lucy devia estar
acostumada a isso, como criada de taverna). Lucy confessa
que ajudou Macheath a fugir por amor, sem receber alguma
gorgeta. Lockit fica furioso, lhe dá uma lição de moral Lucy cai em si, seu feitiço virou contra o feiticeiro: Macheath acabará ficando com Polly, que dará cabo dele por
uma boa recompensa e com isso Lucy e Lockit não ganharam nada e podem ter um prejuízo enorme! Lucy, furiosa,

canta o seu ódio a Polly e ao seu papel de palhaça. Lockit fica mais furioso ainda e castiga severamente sua filha.

CENA 2: A DECLARAÇÃO DE GUERRA: LOCKIT X PEACHUM

Lockit através dos pensamentos de Lucy: agora tem certeza da deslealdade de seu sócio Peachum. Lockit declara guerra a Peachum. Manda chamar Filch.

CENA 3: LOCKIT VAI À CAÇA DE PEACHUM

A aparência de Filch, que estava na cantina da prisão de Newgate, espanta Lockit. Filch tem engravidado mulheres para escaparem do tribunal. Lockit está fraco. Lockit pergunta por seu patrão, Filch responde que está em seu depósito em Cooked Billet. Lockit sai à caça de Peachum.

UMA CASA DE JOGO

CENA 4: VÍCIO DE MACHEATH

Macheath, com um elegantíssimo casaco amarrotado, Ben Budge e Matt of the Mint. Estão meio desolados porque a estrada estava seca de dinheiro. Macheath, divide entre eles seu próprio dinheiro e canta: amizade não impede traição mas aposta na lealdade de sua gang. Ben e Matt condenam o jogo e protestam que sua classe (a dos ladrões) não seja reconhecida. Macheath lembra que as estradas na sexta-feira vão estar cheias de dinheiro, os bandidos confundem burgueses com ladrões e se despedem de Macheath, que volta ao jogo.

DEPÓSITO DE PEACHUM EM CROOKED BILLET VINHO, CONHAQUE, CACHIMBO E TABACO

CENA 5:

DA GUERRA

Peachum e Lockit estão tentando arrancar habilmente o segredo do outro numa mesa. Conversam sobre a contabilidade comum. Lockit duvida das contas de Peachum, pede mais bebida e confessa que os dois foram enganados por Macheath. Desviam, então, a guerra particular entre elespara outra guerra: os dois versus Macheath. Lockit canta como os homens são burros. Caem nas armadilhas das mulheres. Peachum lembra que foi Lucy quem livrou Macheath. Lockit responde que os homens não são responsáveis pelos absurdos de suas mulheres. Filch anuncia a chegada de Mrs. Trapes. Peachum e Lockit acham oportuníssima esta visita.

CENA 6: MACHEATH É VENDIDO PELA SEGUNDA VEZ

Mrs. Trapes, vendedora de toillete feminina para as putas é paparicada por Peachum e Lockit. Mal chega, quer beber e canta à juventude e ao amor. Mrs. Trapes veio negociar com Peachum artigos da moda: écharpes, manteaux etc. Peachum se queixa do pouco dinheiro que recebe em suas negociações. Mrs. Trapes vai mais longe, se queixa das difi-

culdades de seu comércio. Peachum volta a queixar do pouco dinheiro que recebe. Mrs. Trapes explica as dificuldades da revenda. Mrs. Trapes diz que quem faz a fortuna dessas mulheres é ela! Fala de Mrs. Coaxer, sua clienta indébita, através deste caso, deixa escapar que Macheath está em sua casa. Peachum se desmonta dando-lhe presentes, gratificações etc. Mrs. Dye recusa explicações, lava as mãos. Já que negociou quer uma garantia: sai levando uma écharpe.

CASA DA FAMÍLIA LOCKIT EM NEWGATE

CENA 7: O GOLPE DE LUCY

Lucy canta as desgraças de sua vida e clama por vingança, vingança. Lucy esta esperando Polly que vem lhe fazer uma visita. Lucy lhe prepara uma dose de gin com raticida para envenenar Polly, nem se importando com as conseqüências. Filch anuncia a chegada de Polly.

CENA 8: AS DELICADAS INVESTIDAS DE LUCY

Lucy recebe Polly delicadamente, e pede descuplas pelo ocorrido e propõe uma reconciliação. Polly lhe responde



com a mesma delicadeza justifica e acusa Lucy de seu sofrimento. Lucy, como "prova de amizade" oferece umataça do gin (envenenado). Polly recusa: gin lhe dá enxaqueca. Lucy se ofende, insiste, Polly recusa e muda de assunto. Lucy sonda se Macheath está com Polly. Não está. As duas, sem Macheath, no mesmo barco, cantam um dueto das desgraças de uma mulher apaixonada. Começam a analisar Macheath um pouco mais friamente. Polly canta Os homens coquettes. Lucy insiste no gin, canta as delícias do gin e sai.

CENA 9: POLLY É MUITO VIVA!

Polly suspeita das intenções de Lucy e decide não beber para sacar seu jogo.



CENA 10: O FRACASSO DE LUCY

Polly, mais uma vez recusa a bebida, Lucy insiste. Polly vendo Macheath entrar preso em Newgate, deixa cair o cálice. Lucy se preocupa mais com Polly do que por Maheath.

CORREDOR DA PRISÃO DE NEWGATE

CENA11: COMO EVITAR UM PROCESSO ENTRE 2 VIÚVAS OU A DEFINIÇÃO DO CORAÇÃO DE MACHEATH

Lockit e Peachum trazem Macheath preso. O julgamento será imediatamente. Peachum expulsa as duas mulheres de Macheath. Polly e Lucy enlouquecem de dor. Cantam Olha prá mim, Macheath! Peachum exige de Macheath uma definição entre as duas para aliviar um processo entre elas. Macheath canta a tragédia de se ter duas esposas. Polly implora ao pai por Macheath, nada consegue. Lucy faz o mesmo com seu pai, também fracassa. Peachum e Lockit pedem para suas filhas se conformarem. Macheath canta para surpresa geral que passou a amar as duas. Parte para seu julgamento heroicamente.

CENA 12: A ESPERA ANGUSTIANTE DE POLLY E LUCY

Polly e Lucy aguardam a sentença de Macheath com transmissão direta de Filch. Alguns prisioneiros tem seus julgamentos adiados, entre eles não está Macheath, fazem uma festa. As duas fogem para cultivar suas desgraças.

A DANÇA DOS PRISIONEIROS ACORRENTADOS CELA DE CONDENADO À MORTE

CENA 13: O DESESPERO DE MACHEATH

Macheath que voltou do julgamento aguarda sua execução na cela de condenado a morte. Bebe para criar coragem e canta seu curel caso: não existe solidariedade, não wolta atrás, tem medo da morte, não quer perder suas mulheres? revolta: sem o suborno não haveria mais cordas no mundo.

O ÚLTIMO DESEJO DE MACHEATH

CENA 14: A DESPEDIDA DOS AMIGOS DE MACHEATH

Ben Budge e Matt of the Mint vem se despedir de Mac. Macheath lhes diz que seu carrasco será Jemmy Twitcher, da gang. A presença da morte faz Macheath constatar de que não existe a possibilidade de confiança em ninguém. Macheath faz seu último desejo: a prisão de Peachum e Lockit. Os bandidos fazem o juramento. O carceireiro anuncia a chegada de Lucy e Polly.

CENA 15: A DESPEDIDA DAS MULHERES DE MACHEATH

Macheath se despede de Polly e Lucy. Aconselha as duas a procurarem marido na Índias Ocidentais. Os três cantam a despedida.

Macheath não tem mais o que beber. O carceireiro anuncia a chegada de mais quatro mulheres com crianças. Macheath prefere morrer e sai com os guardas para ser enforcado.

CENA 16: UMA INTERRUPÇÃO

O ATOR E O MENDIGO

O ator que apareceu no prólogo interrompe a peça e questiona o final tão amargo. O mendigo defendo o triste final: para a perfeição é preciso a justiça poética. O ator lembra que está numa ópera e uma ópera deve acabar bem. O mendigo aceita a objecão.

Em sendo uma ópera pouco importa o absurdo. Mudam o final da peça, Macheath é absolvido! O ator diz que é preciso fazer concessões ao gosto do público. O mendigo se adianta:

"Do começo ao fim da peça os senhores vão constatar uma tal semelhança de costumes nas classes altas e baixas da sociedade e é bem difícil decidir, se nos vícios da moda, os cavalheiros imitam os bandidos ou se os bandidos imitam os cavalheiros. Se a peça terminasse como eu pretendia, a peça teria uma moral admirável: demonstraria que as pessoas que vivem nas mais baixas condições possuem, até certo ponto, os mesmos vícios que os ricos... e por causa deles são castigados!"

DÉCIMO TERCEIRO QUADRO O FINAL FELIZ

CENA 17: A DEFINIÇÃO DE MACHEATH

Macheath é obrigado a definír publicamente sua mulher. Propõe uma dança, pede a licença de dançar com Polly, continua sendo seu marido em segredo e canta hino crítico à monogamia.

FIM DA PEÇA

os atores e a obra

"As putas da ópera do mendigo de Gay, não são subservientes, ao contrário, lutam pelos seus direitos e funcionam como ladys alfabetizadas e representantes das finas damas da Inglaterra do século XVIII."

(Ilva Niño)

"As prostitutas da ópera do Mendigo de John Gay são mulhers charmosas, vaidosas e corajosas. Desbocadas e ao mesmo tempo elegantes, elas agem em competição permanente, o que as faz representantes de uma classe e símbolo de seu tempo."

(Maria Alves)

"Os bandidos de John Gay caracterizam-se por uma profunda consciência de classe. Em nenhum momento desconhecem o fato, de que as leis elaboradas pelos poderosos são absolutamente parciais e oficializam a exploração."

(Paschoal Vilhaboim Neto)

In fait main

Jóias Exclusivas

A sua joalheria de Ipanema

Utilize nosso crédito automático

Rua Visconde de Pirajá, 444 • Loja 114 • Tel. 287-3642



ÓPERA DE TRES VINTÉNS B. BRECHT

biografia de Brecht

1898 – 10 de fevereiro, nascimento de Bertolt Brecht (Eugen Berthold Brecht) filho de um fabricante de papel.

1913 - 1914 — Publica seus primeiros textos (poema e prosas) na revista do colégio.

1917 — Assiste aulas de filosofia na Universidade de Minich e sobretudo o seminário de Arthur Kutscher especialista de teatro.

1918 — Estudos de medicina. Mobilisado como enfermeiro escreve "A lenda do soldado morto" primeira versão de Baal (1920). Faz parte do conselho dos trabalhadores e soldados de Augsbourg.

1919 — Toma parte no movimento espartaquista de Munich e de Augsbourg. Tem uma coluna de teatro no Valkswille, jornal socialista, e depois comunista de Augsbourg até 1920.

1922 — Monta "Tambores na noite" e recebe o prémio Kleist. Escreve "Pobre B.B." e trabalha no Honnibol.

1923 — Creação de "Na selva da cidade" no Residenztheater de Munich. Trabalha na adaptação de Gösto Berling. Está na lista negra de Hither que tenta um golpe de estado em Munich.

Dezembro creação de Baal em Leipzig. Adaptação em colaboração com Feuchtwanger, de Eduardo II de Marlowe.

1924 — Creação dessa adaptação de Eduardo II. Brecht se instala em Berlim. Representação de "Na selva da cidade" direção de Erich Engel. Jeirjen Fehling monta Eduardo II.

Trabalha em "Galgei" que vem a se chamar "Homem por homem" (1925).

1925 — Brecht faz a adaptação de a "Dama das camélias". Escreve para vários jornais, publica poemas e curtas histórias.

1926 — Reapresentação de uma nova versão de Baal dirigida por Brecht.

Criação de "Homem por Homem".

1927 — Publica "Sermões domésticos" (Hauspostille), Retransmissão na rádio de Berlim de "Homem por Homem". Primeira colaboração com Kurt Weill: "O pequeno Mahagonny".

1928 — Brecht, Helene Weigel, Kurt Weill e Lotte Lenya no Lavandou (França). Brecht e Weill escreveu a Ópera de três vinténs que estréia dia 31 de agosto.

1929 — Conhece Walter Benjamin . Criação de Happy End, trabalha em colaboração com Elisabeth Hauptmann em várias peças (não acabadas).

1930 — Projeto de revista com Walter Benjamin von Bretano e Ihering.

Junho : montagem de "Aquele que diz sim" Criação de "A decisão".

Escreve"Excessão à Regra" e numerosos tTextos Teóricos.

1931 — Escreve no Rote Fahne (Bandeira vermelha), Filme de Pabst "Opera de três vinténs"

Representação de "Grandeza e decadência da vida de Mahagonny.

1932 — "Cabeças redondas e cabeças pontudas", "Os três soldados" livro para criança ilustrado por Geroge Grosz.

1933 — Representação de "A decisão" interrompida pela polícia, acusação de auta - traição.

28 de fevereiro : Exilio . Praga, Viena, Zurich. 10 de maio : os livros de Brecht são queimados pelos nazistas.

Junho: criação de "Sete pecados capitais"; dos pequenos burgueses, música de Kurt Weill no "Theatre dos Champs Elysées" em Paris. Brecht sai da Suíça e vai para Dinamarca via Paris. Romance de três vinténs.

1934 — Escreve. em vários jornais alemães, publicados por exilados.

1935 — Viagem a Moŝcou, perde a nacionalidade alemã, vai a Nova York na ocasião da criação de "Amôr" no Civil Repertory Theatre.

"Grande Medo e Miséria do III Reich" (1938. "Cinco dificudades em escrever a verdade"

1937 - Textos teóricos sobre o teatro.

1938 — Primeira versão de "A vida de Galileo" : die Erde bewegr sich (A terra gira) Publicação dos dois primeiros volumes das obras completas de Brecht.

1939 — Foge pra Suécia; diante da ameaça da Alemanha sobre a Dinamarca, (onde mora até abril de 1940).

Textos teóricos dos quais : Compra do cobre; Mãe coragem e seus filhos; as poesias de Svendborg,

1940 — Diante da invasão nazista da Dinamarca e da Noruega, Brecht deixa a Suécia para Finlandia. Textos: Mestre Puntila e seu criado Matti.

Diálogos de Exilados

1941 — Se instala em Santa Mônica, perto de Hollywood.

Escreve, A resistível ascensão de Arturo Ui e as visões de Simone Machard em colaboração com Feuchtwanger.

19 de abril : Criação de "Mãe coragem" em Zurich.

1942 — Trabalhos cinematograficos sobretudo com Frits Lang (Os carrascos – também morrem). Representação em alemão de "Grande medo e miséria do III Reich" em Nova York.

1943 — Publicação do Romance de três vinténs em Nova York.

1944 - Colabora em scripts para cinema.

1945 — Criação de "Grande medo e miséria do III Reich". Sob o título "The private life of the Masterrace" em Nova York. Brecht reescreve em versos o manifesto comunista de Marx e Engels.

1947 — Brecht vé e admira Monsieur Vesdoux de Chaplin. Projeto de filem para o Lewis Milestone sobre os Contos de Hoffman. Primeiro Galileo em inglês direção de Joseph Losez.

Brecht passou diante da "Comissão de atividades anti - americanas" e deixa os Estados Unidos indo se instalar na Suíça. Trabalha na adaptação da tradução alemã de Antigone de Sophode por Hölderlin.

1948 — Criação na Suíça de Sophode.

Direção de Brecht e Neher. Se instala em Berlin - Est.

1949 - Montagem de "Mãe coragem" direcão de Brecht e Erich Engel.

1950 — Adaptação e criação de "der Hofmeister" de Lenz. "Mãe coragem em Munich direcão de Brecht.

1951 — Montagem de "A mãe" de Brecht em Berlim, criação do "Processo de lucullus". Nova versão cênica de "A mãe coragem" "Carta aberta aos artistas e escritores alemães".

Publicação de uma antologia de 100 (cem) poemas de Brecht.

1953 — 17 junho, face à revolta dos trabalhadores de Berlim - Est, Brecht escreve a Walter Ulbricht uma carta publicada pelos jornais, onde ele afirma sua solidariedade com o regime.

Críticas de Brecht à política cultural da R.D.A.

1954 — Chamado a participar do conselho artístico do Ministério da Cultura da R.D.A. Representação da adaptação de Brecht de D. Juan de Moliere. Recebe o prêmio Staline.

1955 — Participa de vários congressos e dirige uma comunicação "O mundo atual pode ser mostrado no Teatro?"

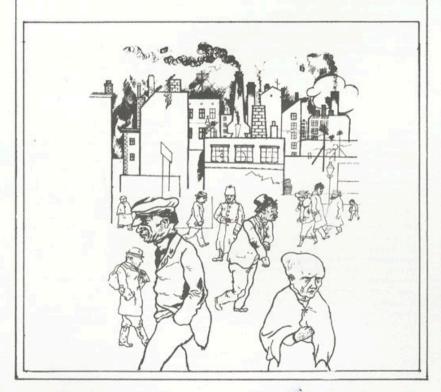
1956 — Brecht vai a Milano para a representação da Ópera de três vinténs, dirige o último ensaio da vida de Galileo, dia 10 de agosto.

Dia 14 morre em sua casa de Berlim.

MANOEL MAURICIO DE ALBUOUERQUE

ALEMANHA

ÓPERA DE TRÊS VINTENS



Em novembro de 1918, o Império Alemão desapareceu pela abdicação forçada de Guilherme II. Para esse ato final haviam convergido não somente a pressão das greves de operários, de marinheiros e de soldados, a hostilidade ou a indiferença das agremiações partidárias e, agindo como unidade de rutura, a recusa dos Aliados vitoriosos em tratar com a Monarquia Alemã as condições de paz. Diante disso, os partidos burgueses de tendência esquerdista, que controlavam os sindicatos, organizaram um Governo Republicano Provisório chefiado pelo social - democrata Ebert. Temiam estas organizações que a mudança do sistema política fortalecesse os grupos radicais de esquerda levando a Alemanha a um processo revolucionário semelhante ao que ocorria na União Soviética.

O Governo Provisório teve que arcar com a responsabilidade dos efeitos da derrota militar e das sanções impostas pelo Tratado de Versalhes: perdas territoriais na Europa, entrega dos domínios coloniais aos vencedores, pagamento de indenização de guerra, destruição das indústrias bélicas. A tudo isso, acrescentava-se o ônus da insatisfação produzida pelas numerosas dificuldades da conjuntura imediatamente posterior ao fim da Primeira Guerra Mundial. Em particular, no plano ideológico, desenvolvia-se um ceticismo amargo pela destruição dos mitos

da invencibilidade guerreira germânica que fora um dos suportes do Império, divulgada por numerosos ideólogos ligados aos "círculos wagneranos".

Tentando regularizar as práticas políticas, foi convocada uma Assembléia Constituinte, sediada em Weimar devido aos conflitos que então ocorriam em Berlim. A Assembléia promulgou uma Constituição que institucionalizava a forma republicana, representativa e federal sob regime purlamentarista. A chamada República de Weimar, inicialmente presidida por Ebert, permaneceu até a tomada do poder pelos nazistas.

A FORMAÇÃO SOCIAL ALEMÃ ATÉ A CRISE DE 1929

Após a derrota na Primeira Guerra Mundial, a Alemanha manteve-se em crise até 1924. Os socialistas de tendência revolucionária, os espartaquistas, dominaram Berlim com o apoio de marinheiros, soldados, operários e pequeno-burgueses arruinados pelo desemprego e pela inflação. O Governo esmagou a revolta com o auxílio das forças do Exército. Durante a repressão, foi assassinada a conhecida teórica marxista Rosa Luxemburgo (1919). Dessa forma, poucos meses após o fim da Guerra, os setores militaristas de direita readquiriam participação no poder. Animados por esse êxito, os remanescentes das Forças Armadas Imperiais tentaram transformar Berlim em um centro de reação conservadora e dominar a República. O Governo apelou para os sindicatos e estes desencadearam greves que obrigaram os extremistas de direita a recuar, No entanto, por medo ao Comunismo, não foram adotadas medidas que contivessem a expansão dos reacionários e dos seus aliados: empresários industriais, grandes proprietários e seus respectivos representantes no Exército e nas Ingrejas Católica e Protestante.

As forças proletárias que haviam enfrentado os reacionários conservadores começaram a exigir melhores condições de trabalho, a nacionalização dos bancos e das minas e a formação de assembléias populares com maior participação nas decisões políticas da República. O Governo, mais uma vez, apelou para o Exército, dispersando essa resistência operária. A instabilidade econômica, financeira e política alcançou o ponto máximo quando forças militares francesas ocuparam a região carbonífera do Ruhr, como recurso para forçar a Alemanha a saldar a dívida de guerra. Uma greve geral imobilizou a indústria, o volume das emissões aumentou para sustentar a resistência, o desemprego chegou a um milhão de pessoas em 1923.

O caos econômico e financeiro superava os sucessivos ajustes de salários e favorecia as especulações, o contrabando, o câmbio negro, as manobras altistas da grande burguesia, perfeitamente garantida pela colocação de seus lucros no exterior. Diante da falência dos recursos do Estado para enfrentar a crise, explodiram movimentos radicais de tendências mais diversas: separatistas, comunistas e nacionalistas de direita. Adolfo Hitler que, desde 1920 organizava as forças fascistas no Partido Nacional Socialista, tentou tomar o poder na Baviera e marchar sobre Berlim. A tentativa abortou e Hitler recebeu a pena de cinco anos de prisão, reduzidos depois a nove meses, durante os quais escreveu o Minha Luta ("Mein Kampf").

Temendo que a conjuntura de desagregação do poder constituído favorecesse a comunização da Alemanha, os Estados Unidos e a Grã-Bretanha pressionaram o Governo Frances a moderar as suas exigências. Os primeiros facilitaram a concessão de créditos que permitiram a recuperação econômica e financeira da Alemanha, bem como planejaram o reescalonamento da dívida de guerra. Os grandes empresários industriais alemães passaram a importar os métodos de racionalização do trabalho e a técnica norte-americana e se articularam mais estreitamente aos centros dominantes do Capitalismo Monopolista Mundial: Estados Unidos. Inglaterra e França. Em 1925, o Marechal Hindenburg foi eleito presidente em substituição a Ebert, sintoma não apenas do fortalecimento dos sociais-democratas, como também do retorno ao poder de um representante da antiga aristocracia militar e monarquista. No ano seguinte, a Alemanha ingressou na Liga das Nações readquirindo plenamente os direitos internacionais de um Estado soberano.

O jornalista Shirer (no "Ascensão e Queda do IIIº Reich") descreveu desta forma o renascimento da vida intelectual alemã, nessa etapa anterior à Grande Depressão: "Um maravilhoso fermento fecundava a Alemanha. A vida parecia mais livre, mais moderna, mais excitante do que em outros lugares que eu conhecera. Em parte alguma, as artes, a vida intelectual, pareciam conhecer tal florescimento. Por todos os cantos, destacava-se a marca da juventude".

Arquitetos revolucionários buscavam conciliar a Arte e a Civilização Industrial, os escritores passavam do Expressionismo que se identificara com a crise para as experiências renovadoreas de J. Wassermann e Thomas Mann, este último, um crítico severo do passado. As experiências novas ganharam o campo da produção teatral, onde Bertolt Brecht levou à cena, em Berlim, a sua "Ópera dos três vinténs", tentativa feliz de comunicação de um texto artístico de intenção popular. O cinema que já produzira o admirável "Gabinete do Doutor Caligari", encontrava uma nova linguagem nas seqüências dirigidas por Fritz Lang.

No entanto, a prosperidade alemã dependia em grande parte dos créditos estrangeiros, dos quais dois terços eram norte-americanos. Essa aparente recuperação foi interrompida pela Crise de 29, que precipitou a economia alemã em novo caos, favorecendo a convergência de conflitos que produziu a escalada vitoriosa dos nazistas a partir de 1933.





A Ópera de Três Vinténs ou os poderes do teatro

É de surpreender a prodigiosavitalidade da Ópera de Três Vinténs. A peça . entretanto, foi criada sob os piores auspícios. Segundo a própria Lotte Lenya - Weill, raramente um espetáculo conheceu, antes da estréia, tantas "chateações". Era em 1928. Um jovem ator, Ernst Robert Aufricht, havia alugado um teatro que até então o público mantinha deserto : o teatro Am Schiffbauerdamm, o mesmo onde o Berliner Ensemble instalou-se a partir de 1954 e havia escolhido, para inaugurar a nova fase, a Ópera de Três Vinténs. Bertolt Brecht estava acabando de redigir o texto, a partir da tradução realizada por Elisabeth Hauptmann de A Opera dos Mendigos de John Gay, e ao mesmo tempo Kurt Weill compunha a música. Os prazos eram mínimos. Brecht e Weill passaram uma temporada juntos na Riviera e tiveram de trabalhar dia e noite para concluir a tarefa. Assim que os ensaios começaram, vieram as catástrofes : o poeta Klabund entrou em agonia e, para ir para junto dele, sua esposa, a atriz Carola Neher, teve que abandonar o papel de Polly; o ator previsto para interpretar Peachum Lotte Lenya n\u00e3o lembra mais se era ou não Peter Lorre - devolveu o texto;

foi necessário buscar um comediante em Dresde, Erich Ponto, E os dois astros, Harald Paulsen, um tenor de operetas, e Rosa Valetti, cantora de um cabaré em voga na época, proclamava o tempo todo que tinha pouca confiança no empreendimento. No último minuto explode um último escândalo : o nome de Lotte Lenya, que interpretava o papel de Jenny, e que ainda por cima era esposa de Kurt Weill, não figurava óptica nos cartazes. Em resumo. um dia antes da estréia não havia mais ninguém, no Schiffbauerdamm, que ainda acreditasse na Ópera de Três Vinténs. Contudo 28 de agosto de 1928 foi o dia do triunfo - um triunfo que se espalhou pelo mundo inteiro e que ainda hoje parece não ter se esgotado.

Uma "Ópera" Manca

A Ópera de Três Vinténs, entretanto, não é uma das obras mais importantes de Brecht. Se este não a renegou, experimentou ao menos a necessidade de transformà-la em profundidade quando surgiu a ocasião de filmá-la (sabe-se que o roteiro de Brecht foj então recusado pela empresa produtora, a Nero - Film - Geselschaft, que estava

interessada em explorar o sucesso da *Ópera*, não em dar carta branca e Brecht para que ele "retificasse" sua obra), e também quando o próprio Brecht a ampliou em forma de romance: como assinala Walter Benjamim, o *Romance de Três Vinténs* traz o peso dos oito anos (tão negros para a Alemanha) que separam a época da sua redação da época em que a *Ópera* foi escrita.

Comparando A Ópera de Três Vinténs com seu modelo, A Ópera dos Mendigos é forçoso constatar que a peça de John Gay é mais bem construída e possui uma eficácia dramática mais segura. Em Gay são as tribulações de Macheath e seu bando que constituem a ação. Na peça de Brecht, Macheath não está mais inteiramente no centro da ação : Peachum e seus mencigos lhe disputam a primazia. Por instantes, sua aventura individual desaparece no rumor das festas de Coroação e no tumulto dos desfiles dos mendigos. A personagem de Jenny parece perdida na Londres Vitoriana, ainda que fosse como ilusão de óptica, da Ópera: esta prostituta, que em certo sentido representa para Macheath o papel do destino, pertence inteiramente à mitologia berlinense dos

anos vinte. E a Ópera de Três Vinténs é uma peça manca. Mantém um equilíbrio instável, entre Aristóteles e Brecht, entre Londres e Berlim, entre a monarquia e a república . . . A Inglaterra vitoriana lhe serve unicamente de muleta.

Um deslanchamento

Se perdeu no plano da coerência dramática, A Ópera de Três Vinténs também não ganhou em virulência satírica. Na peça de John Gay as personagens da Ópera dos Mendigos remetiam o público da época diretamente a seus modelos (note-se que Peachum era, na verdade, Robert Walpole, o Primeiro Ministro britânico da época). E ainda mais, este público não tinha dificuldades em identificar a sociedade que é questionada como sendo a sua própria sociedade: não a dos assaltantes das grandes estradas, mas a dos fidalgos, não a dos ladrões

mas, sim, a boa sociedade londrina do século XVIII (a Ópera dos Mendigos foi criada em 1728 - ou seja, exatamente dois séculos antes da Ópera de Três Vinténs). Aliás o mendigo e o saltimbanco, que se encarregavam do prólogo e intervinham para metamorfosear o enforcamento de Macheath num alegre "finale" de ópera, colocavam os pontos nos is : "Do princípio ao fim da peça, os senhores vão constatar uma tal simplicidade de costumes nas altas como nas baixas classes da sociedade, que fica bem difícil decidir se os fidalgos estão imitando os salteadores de estradas ou se os salteadores estão imitando os fidalgos. Se a peça houvesse terminado como eu pretendia no início, teria apresentado uma moral admirável : teria demonstrado que as pessoas que vivem nas mais baixas condições possuem, até certo ponto, os mesmos vícios que os ricos . . . mas que por causa deles, são punidos".

Pouco antes, Macheath havia cantado: Dizem que as leis São feitas para todos. Para o vício punir, Onde o vício estiver. Mas então por que, No patíbulo, A sociedade não é mais escolhida? Será que as bolsas bem polpudas Tornam os juízes negligentes E os carracos preguiçosos? Se os ricos viessem conosco, Ficassem balançando nos postes, Seria preciso amarrar todos os pescoços

A Ópera de Três Vinténs não possui mais esta eficácia imediata. O espectador de 1928 e, por motivos mais fortes, o espectador de hoje, não mais pode ler, sob o nome dos heróis da Ópera, o nome de seus dirigentes. É verdade que todos os nossos "barões" dos negócios ou da política permanecem mais ou menos iguais aos Peachum. E não é preciso ir muito longe, basta pensar no assassinato de Ben Barka, para ver os nossos Macheath e os nossos Brown se banqueteando juntos, examinando as "dicas" limpando ou sujando a seu belprazer as fichas policiais . . . Mas, ao contrário da Ópera dos Mendigos, a peca de Brecht não convida mais a uma leitura, a uma decifração direta. Procede por alusões, por ecos filtrados através da espessura de duas ou três épocas, enquanto que a peça de Gay recordava, com um mínimo de transformações, fatos precisos, concretos.



Filch, Smith,										. Naphtali Leheman . Ernst Bosch
Huren										Kuffner Jeckels Helmke Kliesch u. a.
Bender										Schiskaja Riner Heimsoth u. z.
	Ba	Eine	On	der ne F	Ha	ndli	ung	1	lem	bler, Volk. fon 5 3. Bild. Ridd.
	Die		en de	T L	tier	kas	iten			ien hergemellt

Die alleinige In-	
In aleses the	gramm nat der
	Bepa-Verlag
	Berlin W 35, Blumeshof
	Amt Rollsoder! No. 1111
Verlangen Sie unve	attable in
Vartrater b	annah!

Sone Vering Stocks & Pottoncher, Sartin W.E. Stommeter S. - Ferrance, National Stocks E. Cambridge though Willy Workshop C on S. H., Sartin SO 16. Stoke St. Cambridge C on S. H., Sartin SO 16. Stoke St. Cambridge C on S. H., Sartin SO 16. Stoke St. Cambridge C on S. H., Sartin SO 16. Stoke St. Cambridge C on S. H.

Spredmasdinen-Zentrale J. Katz & Sohn Gegründet 1892

erstr. 14¢ jakke Jesses Große Frankfurterstr. 144 Weinmeisterstr. 3-Größtes Spezialhaus in Musikapparaten und Schallplatten aller führenden Marken einschl. Electrola

Auf Wunsch bequeme Zahlungs Erleichterung



Wieder die Friedrichstrasse 171



Muitos rostos

Não seria pois o caso de ver. A Ópera de Três vinténs como uma peça do folclore do Berlim dos anos vinte? Então Pabst teria ganho em apelação o processo que sua produtora cinematográfica já havia ganho em primeira instância contra Brecht (e perdido contra Weill). A Ópera estaria reduzida ao que

pretendia não ser : uma opereta - nem tanto: uma coleção de árias de sucesso exploradas tanto por Ella Fitzgerald como por Lotte Lenya. Mas neste caso, por que continuaria sendo representada ainda hoje? Ninguém mais retoma as obras que na mesma época chegaram a ter ao menos igual êxito. Jonny spielt auf . . . , a Jazz - Ópera de Ernst Krenek, estreada em Leipzig em 1927 com um

tumultuoso sucesso de escândalo - ao ponto de inspirar a um fabricante de cigarros, o lançamento rápido de "Jonny" no mercado - hoje não passa de uma curiosidade para os discotecários atentos. Por que os jovens encenadores, principalmente ainda se interessam pela Ópera de Três Vinténs? Em 1968, só no que se refere a Alemanha Ocidental, a Ópera apresentou ao menos três faces totalmente diferentes: Peter Palizsch, em Stuttgart, realizou com a peça um espetáculo em puro estilo vitoriano (com retratos da rainha e um verdadeiro cavalo branco); Giinte Büch, em Oberhausen, ao contrário, tentou atualizar o texto ao máximo, chegando a introduzir no palco, ao final um grupo de mineiros da Ruhr, com roupas de trabalho, cantando a Internacional; enfim, no Kammerspiele de Munique, o encenador Jan Grossman e o cenógrafo Josef Svoboda, ambos checos, transformaram esta "ópera de mendigos" (Bettler - Oper numa "opera de ricos", numa festa burguesa na qual os aproveitadores do "milagre econômicos" representam os papéis de salteadores e de mendigos.

A mentira do palco

A explicação é simples : a virtude fundamental da Ópera de Três Vinténs é precisamente - arrisquemos uma tautologia - ser teatro. Ser teatro deliberadamente, com ostentação e agressividade. Giorgio Strehler, cuja encenação da Ópera, no Picollo Teatro, em 1956 marcou época, tanto na cena italiana como na história das representações brechtianas, compreendeu - o muito bem. Ele encontrou a chave da peça na fala em que Peachum sugere a Brown que o cortejo da Coroação poderia ser perturbado de forma bem mais grave do que pela irrupção de seu bando de mendigos: "Se os verdadeiros infelizes chegarem - porque aqui não há nenhum deles -, vão vir aos milhares. Eu lhe digo uma coisa : você não imaginou a imensa multidão de miseráveis. Se eles ficarem um ao lado do outro, em fileiras, do adro da igreja, não seria um espetáculo lá muito alegre, não! Essa gente não tem um aspecto muito bonito. . ." Com efeito nesta fala a Ópera confessa que não passa de



máscara e disfarce. Seu espetáculo é teatralmente falso : destina-se a mascarar, a esconder a realidade. Mas esta realidade, que no palco só aparece disfarçada, chega ao espectador justamente através deste processo. Não cabe nem aos atores nem ao autor dizer a verdade : o palco não pode ser senão o lugar da mentira. Mas o próprio espectador pode desvendar esta mentira e descobrir ou, antes fazer sua própria verdade, a verdade do mundo, não a do teatro. É ele que pode ver, não mais Robert Walpole, mas seu próprio rosto de pequeno - burguês por trás da goela um tanto ou quanto pitoresca de Mackie - Navalha; como deve distinguir, por trás do cortejo dos mendigos, a multidão dos "verdadeiros infelizes."

Transformações à vista do público

Assinalemos a todo momento que na *Ópera* as palavras ou os gestos fazem alusão ao teatro e ao que lhe dá origem: o disfarce. Peachum não cessa repetir: para ele a realidade é insuficiente (entenda-se perigosa), é preciso conduzir-se como artista, o truque é obrigatório. "Niguém acredita nos miseráveis verdadeiros, meu filho. [...] Nos dias de hoje só os artistas é que falam ao coração. Se você fizer o

seu trabalho bem feito, o seu público vai aplaudir você." Diante de nós, as cenas de disfarce se sucedem: o pessoal do bando de Macheath veste calças e camisas engomadas para celebrar o casamento de seu patrão com Polly; esta vai, em seguida, metamorfosear-se de noiva em mulher de negócios; mesmo as prostitutas nos aparecem, ora como pacíficas burguesas ocupadas em remendar e passar suas roupas, ora como criaturas fatais, que fazem tremer as boas donas -de- casa e as esposas honestas . . . Do princípio ao fim da Opera se sucedem transformações a vista do público. O palco assume o que é : uma loja de acessórios, um local de disfarce. O palco se expõe como tal e assim se valoriza.

O auge da ilusão

Acontece então um duplo movimento: à medida que a Ópera se desenvolve, rompe com toda verossimilhança (Mackie é jogado na prisão, escapa, volta para junto das prostitutas e acaba novamente preso; é condenado a ser enforcado sem passar pela justiça . . . A própria prisão está tão aberta como um moinho . . .) e parece afastar-se de toda realidade, caminhar para uma fantasmagoria exclusivamente teatral. Mas, paralelamente, o que é então evocado e posto em questão não são



mais os indivíduos ou as funções particulares (claramente decifráveis por debaixo das máscaras): é todo um sistema social, toda uma *ordem* — a ordem mesma de nossa sociedade burguesa que, como dizia Brecht, a propósito de *Mahagonny*, "tem necessidade de óperas semelhante".

Com efeito a Ópera se conclui na cena da "chegada providencial do Arauto do Rei": estamos aqui em plena "ilusão cômica". Mas no mesmo instante, se dissipam todas as nossas ilusões a respeito das próprias personagens:
Macheath é, ele mesmo confessa, um
"artesão com métodos obsoletos";
Polly é uma pequeno-burguesa que
sabe bem como investir seu dinheiro; e
Peachum é o diretor de um trust que
consegue explorando
maravilhosamente aquilo que Brecht
chama, sem ironia, seu "desespero
radical" (não esqueçamos o vínçulo
histórico entre a mentalidade puritana
e o desenvolvimento do capitalismo).
Levado ao auge, o jogo se suprime a sí
próprio: revela então o que tinha por

função mascarar. O teatro era uma fuga diante da realidade: por uma inversão radical, torna-se revelação desta mesma realidade. O importante não é tanto mostrar que os burgueses são salteadores (foi tudo o que Dürrenmatt reteve da Ópera de Três Vinténs em sua peça Frank V ou A Ópera de um Banco Particular) mas, sim, estabelecer esta evidência : o jogo de salteadores e de burgueses, que é a Ópera, supõe uma sociedade onde cada um só pode se conduzir como salteador e como burguês, salvo se romper totalmente com ela. A providencial chegada do Arauto do rei convida claramente a uma transformação radical de nossa sociedade e de nosso teatro.

Isto não deixa de ter atualidade nos dias de hoje. Num momento em que os

interrogados sobre o poder de

intervenção direta, sobre a eficácia política imediata do teatro, quando constatamos amargamente a impotência de um teatro que pretendia ser popular e engajado, e o exemplo da Ópera é mais válido do que nunca. Sem dúvida a Ópera não ensina nada que já não soubéssemos antes, assim como não nos propõe a menor palavra de ordem nem a mínima ação política. Apenas estende ao espectador o espelho do teatro, um espelho deformante, para que ele, finalmente, se reconheca neste espelho. Para que reconheca, neste mundo literalmente inacreditável - um mundo de contos de fazer dormir em pé - a imagem de sua própria sociedade. Brecht aqui não faz outra coisa senão o que haviam feito, antes dele, os dramaturgos e filósofos do século XVIII, quando relaxavam em Paris seus Persas ou seus "bons selvagens" imaginários. Só mudou a tonalidade : os heróis da Ópera de Três Vinténs são maus selvagens, Brecht é mais pessimista ou mais revolucionário do que Montesquieu ou Marivaux. As últimas palavras da Ópera nos fala de um "universo de condenados". É bem a nossa realidade. Cabe a nós compreendê-la e, se possível, transforma-la. Semelhante tarefa não cabe ao teatro. Que ele se contente, por seus próprios meios, em afirmar a

necessidade de transformá-la: Já será

um chamado à realidade.

muito. Acentuando ao máximo a ilusão,

a Ópera de Três Vinténs constitui, hoje,

ÓPERA DE TRÊS VINTENS

BERTOLD BRECHT 1928

Introdução:

- peça popular
- com toda a fantasia dos mendigos
- Os mendigos podem pagá-la.

Prólogo:

- Uma feira em Soho
- mendigos, putas, ladrões, soldados
- Cantor de feira, canta MORITAT
- Apresenta Mac Navalha:

Cuidadoso ele age na moita, rouba os ricos, mata as putas e cocheiros, incendeia um velho e sete criancinhas, fura donzelas. Jenny o denuncia.

PRIMEIRO ATO LOJA DE PEACHUM (bazar)

CENA 1: APRESENTAÇÃO DE PEACHUM

 Peachum tem uma sociedade: "Sociedade Amigos dos Mendigos". Sociedade, que se propõe a combater o crescente endurecimento dos corações humanos.

Peachum canta-Hino Matutino de Peachum. Neste hino ele denuncia à sordidez humana, com chavões religiosos. Coloca a crise de desumanização e a necessidade de evoluir através de novos métodos.

CENA II: UM EXEMPLO DO FUNCIONAMENTO DA EMPRESA E DA FORÇA DE PEACHUM

 Entra Filch para fazer inscrição na firma. Tenta fazer chantagem comovendo Peachum. Peachum reaje a comoção e discute profissionalmente com Filch, explicando o funcinamento da firma. Neste momento entre Célia Peachum que faz seu trabalho.

CENA 3: DESCOBERTA DO ROMANCE DE POLLY

Peachum pergunta a Célia sobre Polly. Esta lhe conta sobre o namoro de Polly e Mac. Peachum irrita-se e traz Polly a si. Dizendo, quem é Mac Navalle. Dispensa Filch. Constatam que Polly não dormiu em casa, há um escândalo na família. Canção: Em vez de

CENA 1: COMEMORAÇÃO DO CASAMENTO DE POLLY E MAC

Na Estrebaria vazia comemora-se o casamento de Polly e Mac. Jacob e Mac invadem o local. Polly reclama. Mac declara que Polly veio com ele por amor. Chegam os móveis.

CENA II: PRESENTES E SANGUE

Entram os bandidos com os presentes. Mac reclama da mistura de estilos e fica furioso com o sangue derramado. Polly chora, mas acaba aceitando tudo. Faltam cadeiras para os bandidos que se trocam durante o jantar.

CENA III: DISCURSOS E PRATOS ROUBADOS

Começa o jantar, durante o qual fala-se dos pratos roubados, dos presentes e discursa-se sobre o momento. Falam de Lucy e Jane e disfarçam.

CENA IV: CHEGADA DO PASTOR KIMBALL

Chega o pastor-protestante Kimball. Entra assustado e quer saber se o local é deles. Mac coloca claramente que não, e oferece um hino. Os bandidos cantam: Canção do Casamento dos pobres. Kimball emudece, e a há um tedio geral. Polly resolve cantar e faz teatro no teatro. Reproduz um bar que viu. Canta: Jenny dos Piratas. Os bandidos se espantam e Mac, como marido, fica irritado pois diz ser aquilo Arte. É anunciada a chegada de Tigrão. Os bandidos entram em pânico Mac, porém, vai recebê-lo calmamente.

CENA V: ANTIGA AMIZADE

Entra Brown (Tigrão) é recebido amigavelmente por Marckie. Veio ao casamento. É apresentado aos bandidos por Mac, que faz um discurso sobre a velha amizade.

Cantam: A Canção dos Canhões. Mac explica sua transa com Brown, isto é, uma parte considerável de seus "negócios". Brow sai.

CENA VI SURPESA DA NOITE

Os bandidos conversam e entregam a surpresa da noite. Um leito nupcial. Vão embora.

CENA VII: CENA DE AMOR ENTRE OS DOIS

CENA I: A RUÍNA DE PEACHUM

Na loja de Peachum, Célia Peachum cobra o investimento que fez em Polly. Esta conta seu casamento. Célia desmaia três vezes e pede conhaque.

CENA II: PEQUENA REVOLTA

Os mendigos entram e reclamam do equipamento da firma. Há uma pequena revolta. Peachum reclama o talento dos mendigos, quer artistas. Mendigos vão embora.

CENA III: VOLTA O ASSUNTO CASAMENTO

Polly tenta convencê-los com seus (dos pais) argumentos. Peachum pede que ela se divorcie. Célia Peachum, sem querer, fala em enforcamento. Peachum tem uma idéia. Polly sai.

CENA IV: O LIXO DOS VALORES HUMANOS

Peachum e Célia querem falar com o chefe de polícia afim de entregar Mac. Peachum irá falar com o chefe de polícia enquanto Célia falará com as putas. Polly revela a amizade de Mac e Brown.

Cantam: Primeiro final de Três Vintens.

Ao final de cada ato, explica-se o mesmo. Neste a explicação versa sobre - falência dos valores humanos, o lixo dos valores humanos: casamento, sentimento de bondade etc.

SEGUNDO ATO

CENA I: PROJETOS

Na estrebaria, Polly avisa a Mac do plano de Peachum e aconselha-o a fugir. Este resiste mas acaba por se convencer. Pede a Polly que assuma a direção da empresa, ela se recusa. Mac impõe e revela seus planos, isto é, que tem a intenção



de fundar um banco e denunciar o bando. Polly se escandaliza com os projetos. Mac demonstra friamente seu desprezo pelo bando. O bando entra.

CENA II: POLLY É A NOVA CAPITÃ

Mac comunica à gang, que terá que viajar e não poderá participar da coroação. E que Polly ficará como chefe. O bando reaje a nomeação de Polly. Esta se impõe e marca a próxima reunião. O bando se retira.

CENA III: DESPEDIDA E DELAÇÃO.

Polly e Mac se despedem. Polly canta: Primo Intermezzo. Célia Peachum compra de Jane Espeluncà, a delação de Mac. Jane mostra dúvida na possibilidade de encontrar Mac, mas Célia a convence através da: Balada da Escravidão Sexual.

CENA IV: TRAIÇÃO

No bordel, as prostitutas se preparam para o seu trabalho, quando entra Mac. Jane lê sua mão e fala sobre Traição. Se retira e vai a polícia avisar o paradeiro de Mac.

Mac canta: Tango Balada do Gigolô.

O bordel é cercado.

CENA IV: MAC PRESO

Mac é preso e encontra com Célia Peachum e a polícia.

CENA VI: O SEGREDO DA VIDA FÁCIL

Na prisão de Old Bailey, Brown está apavorado com a prisão de Mac e o seu silêncio. Mac faz Brown sentir a consciência pesada. Mac negocia sua liberdade.

Canta: O segredo da vida fácil.

CENA VII MENTIRA

Lucy entra, irritada, porque Mac se casou com Polly. Mac nega o casamento. Entra Polly.

CENA VIII A DISPUTA

Lucy e Polly disputam Mac. Cantam: Dueto do Ciúme.

Mac renega Polly. E une-se a Lucy contra Pòlly. Chega Célia Peachum que leva a filha às bofetadas para casa.

CENA IX: JURAS DE AMOR

Lucy e Mac a sós, fazem juras de amor. Mac convence Lucy a ajudá-lo a fugir.



CENA X: FUGA

Entra Smith, este luta com Mac que consegue fugir. Alívio de Brown.

CENA XI: A CAÇADA

Entra Peachum, que traz a recompensa pela prisão de Mac. Encontra Brown na cela e acusa-o de único responsável pela fuga de Mac. Brown reclama a impotência da polícia, Peachum grita a super-potência dos dirigentes. Brown aterrorizado dá início à caçada de Mac.

SEGUNDO FINAL

Balada que pergunta: De que vive o homem? Explicação do Segundo Ato: Sobre como o homem sobrevive.

TERCEIRO ATO

CENA I: PASSEATA

Peachum, Célia e mendigos fazem preparativos da passeata.

CENA II: RECOMPENSA

As putas e Jane entram, às 3.00h da manhã, para cobrarem a recompensa. Célia diz que não pagará, pois Mac fugiu. Jane entrega, novamente Mac. Peachum manda Filch à delegacia e comunica às putas que pagará. Célia canta estro-fe: Balada da Escravidão Sexual. Sai e volta com café, pede às putas que apareçam no dia seguinte. Peachum organiza a saída da passeata. Filch anuncia a chegada da polícia. Peachum combina com Célia o plano para enganarem a polícia.

CENA III: A BESTEIRA DO ESFORÇO HUMANO

Brown entra, querendo prender o manifestante, Peachum. Peachum o ameaça com a dura realidade dos mendigos. Cantam: A marcha da Besteira do Esforco Humano.

Peachum e Jane entregam Mac. Jane o faz pela terceira vez. Peachum desvia o rumo da passeata.

SECONDO INTERMEZZO

Na frente da cortina Jane com um realejo canta: A Canção de Salomão.

LUTA PELA PROPRIEDADE

CENA I: ENGANADAS

Polly procura saber se Lucy sabe do paradeiro de Mac. As duas brigam. Lucy quer envenenar Polly. As duas se descobrem enganadas por Mac. Voltam-se contra Mac. Mac entra na prisão. Célia Peachum bem buscar sua filha. Polly veste-se de viúva..

CENA III CONDENAÇÃO À MORE

Sexta-feira, cinco horas da manhã. Mac vai ser condenado à morte, será enforcado às seis horas.

Os mendigos desviam a passeata para a prisão afim de pressionar Brown a executar Mac. Brown passa a responsabilidade para Smith. Mac tenta subornar-lo, mas este resiste.

CENA III: FRAQUEZA

Mac pede socorro. Canta suas fraquezas e clama pelos amigos.

CENA IV: PREPARATIVOS

Wally e Jacob chegam à prisão. Mac pede que eles retirem o dinheiro do banco. Smith cobra a oferta. Soldado e Smith forjam os últimos preparativos para a execução.

CENA V: MAC CANTA: A CANÇÃO DO TÚMULO

CENA VI: O DINHEIRO FOI PARA SOUTHHAMPTON





Polly quer ver Mac. Smith tenta impedi-la. Polly vai se despedir de Mac, este, pergunta pelo dinheiro ela lhe conta que o dinheiro foi para Southhampton. Polly desmaia. Smith a retira e cobra as mil libras. Polly pede a Mac que não a esqueça.

CENA VII: ASPARGOS NA DESPEDIDA

Brown entra trazendo aspargos. Mac come pela última vez. Mac cobra o acerto de contas. Brown tira o livrinho de bolso. Mac cobra então a traição de Brown, este, ofendido na sua honra, se retira e manda iniciar a execução.

CENA VIII; SEM DINHEIRO NADA FEITO

Entra Smith cobrando. Mac diz que o dinheiro ainda não chegou. Smith diz que nada feito.

CENA IX: DESPEDIDA

Entram todos os personagens para se despedirem de Mac. Peachum ironiza seu destino. Polly não fez nada e não vai fazer. Os bandidos não conseguiram o dinheiro. As putas estão pensando nele. Smith anuncia: Seis horas. Podemos começar.

CENA X: DISCURSO SOBRE O CAPITALISMO

Mac reconhece a sua queda. Sabe que não tem opção, discursa sobre o Capitalismo.

Canta: Balada do Perdão.

CENA XI: DUAS MULHERES

Smith vem buscar Mac, Célia ordena à Polly e Lucy que se despeçam do marido. Smith leva Mac para fora.

CENA XII: MAC NO PATÍBULO

CENA XIII: PEACHUM TOMA A PALAVRA DE BRECHT PARA MUDAR O FINAL

CENA XIV: TERCEITO E ÚLTIMO FINAL DE TRÊS VINTÉNS

Entra mensageiro do rei à cavalo e Brown que faz um recitativo. A rainha absolve Mac e eleva-o a gráu de nobreza hereditária, lhe dá o castelo de Marmacel, uma pensão anual de dez mil libras e saúda os casais presentes.

Cantam: Opera do final feliz

Peachum com a palavra de Brecht organiza o coro final: Lute contra a injustiça. Mas tome cuidado.

CENA XV: O CANTOR DA FEIRA ENCERRA O MORITAT.

Canta o happy-end. Ninguém vê nada no escuro.



os atores e a obra

Os bandidos de Brecht são absolutamente individualistas.
Suas relações são frágeis, o elemento afetivo inexiste. Sua marginalidade não tem nenhum respaldo ideológico que justifique o crime como meio de contestação a uma sociedade de classes.

Mac Navalha impõe sua autoridade através da coerção - força e violência.

Explora sua gang. Para ele, Mac, o grupo é um mal necessário, uma massa informe, temporária nos seus negócios. Um degráu, um trampolim para o seu objetivo : fundar um banco.

Paschoal Villaboim Neto

"Os bandidos de Brecht mantém com o chefe uma clara relação patrão - empregado. O bando é ignorado e xingado na suja sarjeta das ruas da marginalidade e iludidos pelo sistema, almejam,sem o menor teor solidário,colocações que possam invejar a burguesa, falsidade dos medíocres."

(Vicente Barcellos)

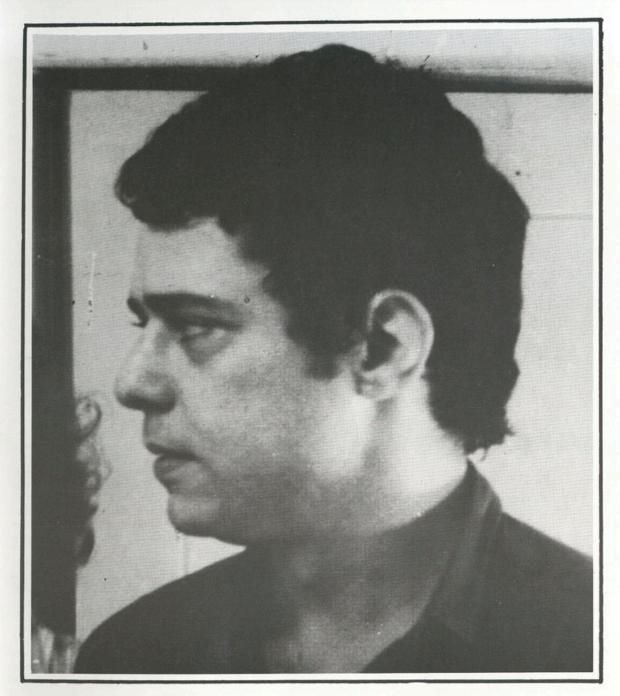
"As putas da ópera dos três vinténs de Brecht, são mulheres da classe média, e como tal, não apresentam nenhum tipo de interesse em modificar ou mesmo defender os seus direitos."

(Ilva Niño)

"As prostitutas de Brecht são mulheres com um comportamento totalmente burguês. Nas horas vagas suas atividades e moralismos de nada diferem das mulheres ditas honradas."

(Maria Alves)

40/43



ÓPERA DO MALANDRO
CHICO BUARQUE



BRASIL

MANDEL MAURICIO DE ALBUQUERQUE

ÓPERA DO MALANDRO

Há quase quarenta e um anos, o Presidente Getúlio Vargas anunciava aos cidadãos brasileiros que "a crescente agravação dos dissídios partidários" criava a ameaça de "resolver-se em termos de violência, colocando a Nação sob a funesta contingência da guerra civil". Este preâmbulo era seguido pela comunicação do fechamento do Congresso e da outorga de uma nova Constituição, elaborada pelo Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Francisco Campos.

A que "dissídios partidários" referia-se a fala presidencial? Seria o levante promovido pela Aliança Nacional Libertadora, em 1935, e prontamente abafado em três dias? A eventualidade de que as suas ramificações produzis-

sem novas comoções sociais estava firmemente conjurada pela concessão ao Executivo, por um Congresso conivente ou intimidado, dos poderes excepcionais que equivaliam ao estado de guerra. A divulgação do falso Plano Cohen e a aplicação de medidas repressivas visavam aumentar o poder de ataque do Estado contra os seus adversários de esquerda.

Portanto, de onde poderia provir a eventualidade de uma "guerra civil"? Dos integralistas, cuja organização partidária crescia na legalidade ou das Forças Armadas, seguro suporte dos poderes constituído, conforme o Presidente sempre proclamara?

Menos crível seria a hipótese da deserção do proletariado urbano, já enquadrado pela política trabalhista do Governo ou a da campanha para a sucessão presidencial, que arregimentara agentes da situação, a saber, um antigo Ministro da Viação e obras pública, José Américo de Almeida, o ex-Interventor e depois Governador de São Paulo, Armando Salles de Oliveira e o chefe da Ação Integralista Brasileira, Plínio Salgado.

A FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA E O ESTADO NOVO

Embora tivesse como protagonistas ostensivos, o Presidente Vargas, os Ministros Francisco Campos, Agamenon Magalhães, Eurico Gaspar Dutra, o chefe do Estado Maior do Exército, General Góis Monteiro, a maioria dos governadores estaduais e a Ação Integralista, o Estado Novo resultava principalmente da aliança da grande propriedade agrária e do empresariado industrial. Através de uma mudanca dominantemente autoritária, o novo regime fortaleceu a transformação de grande parte da antiga classe proprietária em empresariado mais atuante. ampliando as relações capitalistas no campo. No entanto, nesta recomposição das forças políticas, continuaram as práticas do financiamento e da queima de estoques de café, procedimento na aparência irracional, mas que garantia o suporte político da burguesia cafeicultora.

O dirigismo do Estado também fortaleceu o controle da classe proprietária sobre a massa camponesa, cuja exploração assegurava a acumulação de capital e o constante movimento de renovação da mão de obra de reserva que se dirigia aos centros urbanos. É sintomático que o Estado Novo não haja estendido ao trabalhador rural a legislação que impôs ao proletariado urbano.

Em relação ao campesinato, a sua aparente exclusão do controle do Trabalhismo estatal, não significava que o seu potencial de revolta fosse ignorado. Os dirigentes do Estado Novo sabiam que o banditismo, os movimentos dominados por uma perspectiva messiánica e outras formas de espontaneismo podiam ser ainda contidas pelo fortalecimento do patronato.

Tal não ocorria com o proletariado

"O MALANDRO"

urbano, já que faltavam ao empresariado industrial a mesma experiência no exercício do poder e o controle dos mecanismos de repressão familiares à burguesia agrária. O desenvolvimento do setor fabril fora impulsionado pelo intervencionismo estatal e pelo nacionalismo pragmático de que ele se revestiu. Com efeito, a burguesia industrial do Brasil carecia de uma tradição de luta dominada por uma ideologia antiimperialista. O programa político do Estado Novo forneceu a esse empresariado o protecionismo de que necessitava e aliviou-lhe o ônus dos investimentos vultosos na indústria pesada, como na construção da Siderúrgica de Volta Redonda. Assegurou-lhe também a docilidade do operariado, ao qual se retirou o recurso à greve, submetendo-o ao arbítrio do Estado nos conflitos com o patronato.

O potencial político do proletariado urbano não fora apenas avaliado pelo bloco de classes que passou a controlar o poder a partir de 1937. Dele cogitaram expressamente os programas do Partido Comunista Brasileiro e da Ação Integralista Brasileira, fundados respectivamente em 1922 e 1932. O primeiro não alcançara a garantia da legalidade às suas práticas, fora duramente atingido pela repressão que se seguira aos malogrados levantes em Natal, Recife e Rio de Janeiro em 1935. Seus remanescentes se haviam dispersado ou enchiam as prisões nas quais o tratamento desumano era desmentido enfaticamente pelo Chefe da Nação em seus pronunciamentos oficiais.

A Ação Integralista, utilizada como elemento na contra ofensiva à ação das esquerdas e como aliada na demolição da estrutura liberal-burguesa da República Brasileira, foi afastada do poder pela proibição dos partidos políticos e pelo esmagamento da Revolta de 1938, no Rio de Janeiro.

Discute-se ainda hoje, até que ponto a ideologia fascista organizou as práticas do Estado Novo. Ao que parece, o Golpe de 1937 desempenhou uma função preventiva que adotava do Fascismo ascendente na Alemanha, na Itália e no Japão, as formas de organização que constituíam um rejuvenescimento do autoritarismo tradiconal do Estado Brasileiro. Diferenciavase dos modelos fascistas europeus pela ausência de uma mobilização política das massas através de um partido. O re-

forco à imagem carismática de Vargas realizava-se por uma intensa propaganda orquestrada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e garantida contra contestações inoportunas por uma censura cerrada. Brilhavam as paradas de escolares, comemorando o mítico Dia da Raça, os desfiles militares, os espetáculos assistenciais que exibiam uma imagem de alegria, de progresso e de tropicalismo nada crítico. Estrofes patrióticas permeavam as comunicações declamadas e musicadas, exaltando o Brasil de Norte a Sul, pelas vozes de Francisco Alves, Carmem Miranda, transformada depois em Brazilian Bombsehl pelos artifícios propagandísticos da Política de Boa Vizinhanca "made in Hollywood". As composições de Villa Lobos, de Ary Barroso e outros atendiam as diferenças sociais e de consumo da Arte às quais conferia a imagem brilhante de um país feliz, ensolarado, trabalhador e sobretudo ordeiro. O recrutamento de grande número de intelectuais, além de organismos dotados de grande poder de comunicação como as entidades religiosas, os estabelecimentos de ensino, a grande imprensa, o rádio, as edições oficiais obsequiosamente oficiosa, o cinema e as competições esportivas garantiam a veracidade do edifício brilhante do Estado Novo.

Em relação à política exterior, em que pese certa aproximação com as Potências do Eixo, abandonada prudentemente depois de 1941, a ação do Estado Novo articulou-se mais decisivamente à orientação da Política de Boa Vizinhança antes iniciada por Roosevelt.

Em contraste com as imagens forjadas pelo esquema de promoção oficial montado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, a realidade quotidiana era bem outra. Ladrões, prostitutas, contrabandistas continuavam como antes a se representar no Novo Brasil, garantidos por uma clandestinidade tolerada pelos que se identificavam como representantes da chamada Lei e da Ordem. Essa identificação tinha como meta o esquecimento, algum dia, do passado excuso pela compra de um diploma de honorabilidade futura. Para tanto, valiam todos os recursos, desde que o êxito social os legitimasse, passaporte seguro para figurar como empresários, beneméritos e citações obrigatórias nas colunas sociais.

O malandro / Na dureza Senta à mesa / Do café Bebe um gole / De cachaça Acha graça / E dá no pé

O garçom no / Prejuízo Sem sorriso / Sem freguês De passagem / Pela caixa Dá uma baixa / No português

O galego / Acha estranho Que o seu ganho / Tá um horror Pega o lápis / Soma os canos Passa os danos / Pro distribuidor

Mas o frete / Vê que ao todo Há engodo / Nos papéis E pra cima / Do alambique Dá um trambique / De cem mil réis

O usineiro / Nessa luta Grita pont / Já se viu Não é idiota / Trunca a nota Lesa o Banco / Do Brasil

Nosso banco / Tá cotado No mercado / Exterior Então taxa / A cachaça A um preço / Assustador

Mas os ianques / Com seus tanques Têm bem o / Que fazer E proíbem / Os soldados Aliados / De beber

A cachaça / Tá parada Rejeitada / No barril O alambique / Tem chilique Contra o Banco / Do Brasil

O usineiro / Faz barulho Com orgulho / De produtor Mas a sua / Raiva cega Descarrega / No carregador

Este chega / Pro galego Nega arreglo / Cobra mais A cachaça / Tá de graça Mas o frete / Como é que faz?

O galego / Tá apertado Pro seu lado / Não tá bom Então deixa / Congelada A mesada / Do garçom

O garçom vê / Um malandro Sai gritando / Pega ladrão E o malandro / Autuado É julgado e condenado Pela situação

O AMERICANISMO

da pirataria à modernização autoritária (e o que se pode seguir)

I saide do las



"A multidão vai estar é seduzida" – Terezinha Fernandes Duran.

Luiz Werneck Vianna

Nós, os brasileiros, desde há algum tempo temos cultivado paixão pelo moderno e uma persistente adesão à ideologia do progresso. Talvez, por isso, ao menos: os homens com mais de 30 anos deste país, sejam capazes de reconhecer algo da sua experiência nos filmes em que Fellini recorda sua juventude sob o fascismo.

Principalmente nos flashes intrigantes

que sublinham o mágico interesse pelo cinema americano, pela tecnologia e pela máquina, ou naqueles momentos carregados de sentido em que vielas estreitas e seculares são cruzadas rapidamente por possantes carros de corrida numa competição automobilística. Os efeitos bizarros da justaposição do moderno ao tradicional, e sobretudo de uma forma singular de modernização que aparenta ser produzida em nome do passado e para

sua perpetuação.

A velocidade, a simultaneidade, a valorização de um ritmo de vida intenso, os novos espaços urbanos - aqui, o americanismo tem sido também uma estética. Largas avenidas, edifícios, automóveis, a idéia de limpeza associada ao moderno. Velhas cidades coloniais de rara beleza demolidas sem remorso, como que para apagar a presença constrangedora da memória social. A pirataria do capital imobiliário que destruiu a arquitetura de nossas principais cidades contou com nosso compassivo silêncio, às vezes até entusiasmados por sua substituição pelas novas ascéticas fachadas, tão desejadas em segredo quanto a esperança fantasista do esbranquiçamento racial.

O getulismo, o PTB e o latifúndio, o

chiclete, a coca - cola, o nylon e os cines Metro. Mas para além da dimessão cultural, do mimetismo da moda, que também indicavam a falta de raizes das elites, o americanismo consistiu numa adequada práxis que em meio século transformou o país. Afirmou o predomínio da indús a sobre a agricultura, remarcou a composição demográfica e trouxe o eixo de gravitação para os centros urbano industriais. Nas condições brasileiras, porém, sua inserção se produziu num contexto certamente diferenciado da sua imposição original nos Estados Unidos.

No final dos anos 20, a indústria se encontrava em fase incipiente, avançando marginalmente no interior da ordem oligárquica agro-exportadora. Constitui-se a nova fração burguesa através de um processo substitutivo de importações de bens de consumo não-duráveis, cujo impulso tinha como matriz as vicissitudes do mercado internacional para o nosso principal produto de exportação - o café-, e situações de emergência, como a 19 Guerra Mundial. A defesa cambial do sistema agro-exportador, como se sabe, reverteu em favor da industrialização encarecendo os bens importados, e a diminuição do fluxo de mercadorias nos anos 1914 - 1918 atuava no sentido de fortalecer essa tendência.

Embora o Estado e o sistema de ordem no pré - 30 assumissem uma forma liberal, a versão restritiva e excludente do liberalismo praticada pela oligarquia agrário-exportadora somente em parte atendia as necessidades de classe dos industriais. Assim com a mercantilização da força de trabalho disponível por meio do assalariamento, com as instituições, códigos e leis que proclamam o triunfo burguês e da sua concepção do mundo. Mas havia claras disfuncionalidades para sua expansão, quer na imensa faixa da mão-de-obra retida pelos latifúndios, aí submetidas a relações pré-capitalistas, quer no alto preço nos bens agrícolas, ambas as circunstâncias onerando o custo da força de trabalho industrial. Mais que tudo, o fato do Estado se achar sob

apropiação da oligarquia agrária. Dado que não gozava de poder de concorrência com a produção estrangeira, sua plena imposição dependia de uma política protecionista do poder estatal, que só ocasional e indiretamente os negócios da agroexportação podiam conceder.

Por outro lado, o caráter oligárquico do sistema político não dava passagem ao atendimento das reivindicações acumuladas dos setores emergentes, que incluíam as camadas médias e os militares - "os tenentes" - a burguesia industrial e a classe operária. Sem deter o poder do Estado, sem submeter ao movimento do seu capital a parte majoritária do estoque de força de trabalho, ainda vinculada a uma ordem de tipo patrimonial, a ordem liberal dos agrários não se comportava como meio próprio para a ascensão da fração burguesa industrial. Ademais, havia outra séria razão - de uma ou de outra forma, o liberalismo facultava a mobilização, a organização e a ação da classe operária, de que as greves gerais de 1917 e 1918 e a fundação do PCB em 1922 se fariam de exemplos. O difícil processo da sua acumulação, portanto, também se via ameaçado "por baixo".

Duas eram as modalidades possíveis de trânsito para sua hegemonia. A primeira a ser construída pela expansão crescente das fábricas e da generalização da concepção do mundo fabril, num processo transformista onde a força do especificamente econômico desfizesse as relações pré-capitalista no campo, submetendo todas as outras formas de capital pré-existentes bem como a força de trabalho ao capital industrial, e lhe abrisse uma generosa participação no poder estatal. Praticamente se inviabilizava pela ativa resistência do setor agro-exportador em manter o monopólio do Estado e da sua política econômica - lembre-se que a indústria brasileira era acusada de atividade "artificial" a que vinha se juntar o crescente aguerrimento do) sindicalismo.

A segunda, de natureza revolucionária, apontava para um terreno incerto e perigoso. Débil como era, o

enfrentamento com as frações oligárquicas agrárias em seu conjunto implicava numa aliança com o campesinato com a média e pequena propriedades rurais, setores intermediários urbanos radicalizados e inclusive com a classe operária. Não contava com maturidade política para dirigir um processo de tal envergadura, que aliás jamais concebeu, para não se mencionar o estágio igualmente atrasado, em termos de consciência social, das demais classes e estratos cogitáveis para uma coalização desse tipo. Contra a utopia revolucionária, contava com a boa certeza de que no atacado ai ordem oligárquica atendia à burguesia como um todo, garantindo ademais um eficaz sistema de dominação sobre as classes subalternas.

A natureza distintiva do movimento político - militar de 1930 se constitui exatamente pela solução peculiar que impôs ao dilema burguês: Sem incluir a participação da fração dos industriais e sein conduzí-la diretamente ao poder, veio dar expressão às suas necessidades elementares, fornecendo pela intermediação do Estado, da política, os meios e os modos para sua conversão em dominante. O papel da classe reinante cabia à oligarquia agrária dissidente, que se soltara da sua antiga solidariedade com o setor agro-exportador. O moderno vinha à luz pelo ventre do arcáico e do tradicional. As elites do latifúndio em dissidência, este "Brasil negro", é que portavam os papéis de condução política da imposição do moderno. O americanismo aqui surgirá como forma particular de salvação de todas as frações burguesas, inclusive da que perdeu em 30 e não como o resultado do triunfo de uma concepção do mundo burguesa-progressista. O passado reverenciará o moderno, instalando-o. mas cobrando o pedágio da sua conservação. Entre nós também os vivos seriam governados pelos mortos - Teresinha Fernades Duran é filha

do sr. Duran e se casa com Max.

Oerseas.

A crise de 1929 do mercado internacional deixara transparecer que a agro-exportação não mais reunia " VIVER DO AMOR "

Pra se viver do amor
há que esquecer o amor
Há que se amar
Sem amar
Sem prazer
E com despertador
— como um funcionário

Há que pensar no amor Pra se ganhar no amor Há que apanhar E sangrar E suar Como um trabalhador

Ai, o amor Jamais foi um sonho O amor, eu bem sei Já provei E é um veneno medonho

É por isso que se há de entender
Que o amor não é um ócio
E compreender
Que o amor não é um vício
O amor é sacrifício
O amor é sacerdócio
Amar
É iluminar a dor
— como um missionário

condições de solidarizar em torno de si sequer restantes setores das classes dominantes, estimulando a aberta contestação da classe operária e principalmente da juventude militar. O caráter da profundidade da rebelião conheceu seu testemunho heróico no sacrifício dos "18 do Forte", confirmado em extensão e importância pelo levante de 1924, em São Paulo, pela saga da Coluna Prestes e pela forma claramente hesitante com que esta foi combatida pelas forças federais. Apenas a indústria e a modernização capitalista poderiam refazer a solda burguesa, tendo ainda capacidade integrativa para acolher numa nova ordem a grande maioria dos descontentes. Ao Estado cumpria estabelecer os suportes que facultassem a reorientação da economia a fim de fundar a primazia do modo de produção especificamente capitalista a partir da fábrica moderna.

Tratava-se de uma vasta tarefa, a requerer preparatórias como a construção de ciclópicas usinas produtoras de energia, a criação da siderurgia, a exploração e o refino do petróleo, a elevação da capacidade de importar e, em consequência, a de exportar, e na regulação do mercado interno, em especial do mercado da força de trabalho. Declarava-se como objetivo essencial do Estado a invenção pelo uso de recursos políticos de uma burguesia industrial de novo tipo, quer pelo aperfeiçoamento e depuração da pré-existente, quer pela indução de outras através de régias benesses concedidas pelo Estado para a realização de projetos do interesse geral da modernização que dirigia.

A busca desses fins estava condicionada à eficácia dos mecanismos de coerção pelo aparato do poder. Sobre a noção de federação, suporte do liberalismo oligárquico, se afirmam pela força das armas, como em 1932, os ideais unitários. Sobre o liberalismo econômico, ideologia da agro-exportação, o dirigismo estatal. Tarefa enorme essa, a de reconstituir à ordem burguesa, atualizá-la face à nova realidade do mercado externo e ao realinhamento, no plano interno, das classes e camadas sociais. A política antecederá a economia e, para melhor serví-la, não poderá dispensar a violência.

Ao contrário do padrão clássico de americanismo, a hegemonia burguesa não "nascerá das fábricas". Seu ponto de partida virá das chamadas regiões supra-estruturais, do Estado, da política, do Direito, que irão traçar "de fora" pelas mãos dos nossos "junkers" caboclos as linhas mestras do processo de modernização. E tempo há de rolar até que parte das novas frações burguesas se sinta em condições - suprema audácia - de reivindicar para si o controle do arsenal político do Estado.

A ordem corporativa consistiu no formato institucional encontrado para a imposição do americanismo, aí compreendidas as alterações psico físicas por que passam as classes subalternas para seu ajustamento ao trabalho industrial. O Estado se postaria numa posição acima das classes sociais, encarnação da razão e único sujeito do devir histórico, interpretando por mandato tácito a substância da vontade nacional. Politizando com exasperação suas funções econômicas, o Estado fazia decretar a abolição da prática da política por parte da sociedade civil. O universo do liberalismo seria o da divisão da sociedade por interesses egoísticos e insanavelmente contraditórios, uma verdadeira antesala do socialismo - escreviam os corifeus da modernização autoritária.

O interesse, para se expressar com legitimidade, deveria se recobrir do ideal da "grandeza nacional", o indivíduo se subordinar às necessidades e imperativos do Estado - Nação. A democracia substantiva sucederia os degenerados formalismos da democracia liberal. A diferenciação entre classes





FATIMA

sociais, uma perversão do liberalismo, substituída por uma ordem harmoniosa e orgânica em que os diferentes agentes da produção — as personas do capital e do trabalho - se reuniram em sindicatos corporativos comungados da mesma indentificação quanto a fins edificantes e patrióticos.

Historicamente é constatável na implantação do industrialismo o recurso à coerção, como meio de ressocialização para o trabalho fabril das massas rurais que, após serem expropriadas da posse da terra, acorrem aos centros urbanos em busca de meios de subsistência. O que varia é seu grau, e o modo particular como se combina com elementos consensuais. Gramsci, que dominava com maestria esse assunto, observara que no socialismo o consenso deveria predominar sobre a coerção na fase de trânsito para a indústria - onde esse processo ainda não tivesse ocorrido. No fordismo, forma superior da sua imposição numa ordem burguesa, os elementos consensuais se expressam na política de altos salários e na disseminação da ética puritana.

Nos países de capitalismo tardio, o uso da coersão tem se verificado em grande escala, entre outras razões de natureza geral, pelo fato da indústria desde seu início se ver confrontada pelo sindicalismo organizado e em razão da direta inclusão do trabalhador na fábrica moderna, sem o estágio prévio da cooperação e da manufatura. A modernização sob instituições corporativas se constitui numa forma exaltada de constrangimento, que visa simular entre os explorados no processo de trabalho a inexistência da exploração, apagando sua indentidade na ideologia de comunhão entre o capital e o trabalho.

O Estado Novo de 1937 suprime a liberdade e a autonomia dos sindicatos, transformando-os em aparatos do Estado. Extrai-se da sociedade civil tudo que diga respeito à vida operária. Onde antes havia o conflito e a possibilidade de desintegração social, a razão do autoritarismo iluminado intervém para fundar a paz e a

cooperação. Mas algo da fórmula consensual será preservada através da regulamentação dos direitos elementares do trabalho - limitação da jornada de trabalho, férias, descanso semanal etc. - fazendo às vezes de contrapartida da liberdade perdida pelo movimento operário.

No papel, igualava-se empregadores e empregados, patrões e operários, submissos todos à severidade das mesmas leis e à realização da grandeza nacional. Como não podia deixar de acontecer, os industriais distinguiram o real da fantasia - aí, o malandro foram eles - e mandaram às favas a panacéia corporativa para evitar a luta de classes e o sonho milenarista de uma ordem burguesa sem conflitos, explorando sem piedade uma força de trabalho enorme, num capitalismo pirata e selvagem como de poucos se têm notícia.

Ao se iniciar a redemocratização em 45, esse regime de tutela do movimento sindical e operário aparentemente se aproxima do seu fim. Contudo, quando terminam os trabalhos da Constituinte em 1946, mais uma vez o liberalismo se faz acompanhar de disposições restritivas. Negou-se voto aos analfabetos, às praças de pré, a elegibilidade aos sargentos e se manteve intocada a propriedade da terra. As formas reticentes em que se cuidou da liberdade e da autonomia sindicais e do direito de greve, a que se aliou a conservação da Justiça do Trabálho com as mesmas funções designadas pelo Estado Novo, permitiram, com algumas modificações, a continuidade do corporativismo sindical.

O segredo de Polichinelo da nova ordem liberal fazia-se visível quando, ao tratar da representação no Parlamento, criava mecanismos de sobrerepresentação para os Estados menos urbanizados, em geral os menos desenvolvidos industrialmente. Plus ça change, plus ça reste comme ça. Como é óbvio, se viam assim diminuídas as possibilidades dos setores emergentes dos grandes centros urbano-industriais de ganharem lugares no Poder Legislativo. A continuidade da ordem

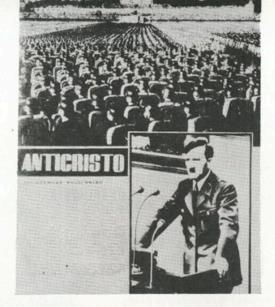
"TANGO DO COVIL"

Ai, quem me dera ser cantor Quem dera ser tenor Quem sabe ter a voz Igual aos rouxinóis Igual ao trovador Que canta os arrebóis Pra te dizer gentil Benvinda Deixa eu cantar tua beleza Tu és a mais linda princesa Aqui deste covil

Ai, quem dera ser doutor
Formado em Salvador
Ter um diploma, anel
E voz de bacharel
Fazer em teu louvor
Discursos a granel
Pra te dizer gentil
Benvinda
Tu és a dama mais formosa
E, ouso dizer, a mais gostosa
Aqui deste covil

Ai, quem dera ser garçom
Ter um sapato bom
Quem sabe até talvez
Ser um garçom francês
Falar de champinhom
Falar de molho inglês
Pra te dizer gentil
Benvinda
És tão graciosa e tão miúda
Tu és a dama mais tesuda
Aqui deste covil

Ai, quem me dera ser Gardel
Tenor e bacharei
Francês e rouxinol
Doutor em champinhom
Garçom em Salvador
E locutor de futebol
Pra te dizer febril
Benvinda
Tua beleza é quase um crime
Tu és a bunda mais sublime
Aqui deste covil





burguesa se faria com a preservação do compromisso entre a fração industrial e a agrária, esta já uma sócia menor, apesar de seguir desempenhando importantes papéis políticos no sistema de dominação.

Tornou-se trivial reparar - a ordem estadonovista projetou sua sombra por sobre a liberal. Na forma, essa transfiguração política era indicada a princípio pela coalizão entre o PSD e o PTB - o primeiro, da estrutura corporativa sindical - e, no conteúdo, pela sobrevida concedida à modernização autoritária. No fundamental, a via prussiana encontrará confirmação no regime do liberalismo político.

É menos comum, todavia, notar do que dependiam as instituições de 46 para fundarem uma ordem estável. Não de pouco, certamente. Sob sua vigência, um Presidente da República foi levado ao suicídio, um renunciou apenas sete meses depois de eleito e outro foi apeado do poder pela força. A contrario sensu, a estabilização por JK se faz reveladora. Em seu período, não só se integram consensualmente as diferentes frações burguesas num projeto de modernização, como se mantém as classes subalternas dos campos e das cidades sob suas formas tradicionais de controle.

Aprecariedade das instituições vigentes vinha à tona quando, ao lado da dissidência nos grupos dominantes em relação à natureza do projeto de expansão burguesa, produzia-se um afrouxamento - por razões que variavam no tempo - no uso desses controles. Tornava-se mais patente ao coincidir com um movimento genuíno que, irrompendo de "baixo", reivindicasse plena autonomia e direitos fundamentais, como o de acesso à propriedade da terra.

Nessas ocasiões os termos da ordem se mostravam incapazes de conter e processar as demandas existentes, não porque expressassem a legalidade e a concepção burguesas do mundo, mas precisamente por se identificarem com uma forma singular e recessiva de implantação capitalista - a autoritária, a prussiana. Intensificadas as aspirações por reformas, não encontrariam passagem no Legislativo em função da sobrerepresentação dos Estados atrasados. Reinvidicasse a classe operária por aumentos salariais através de greves, essas se chocavam contra a legislação trabalhista, para não se falar nos camponeses, acusados de tentar contra o direito da propriedade. O novo se mantinha preso ao passado. Nosso capitalismo continuava com um pé na Lapa, em excusos galpões de fundo de praia, enlevado pelas mamatas e nostálgico da capatazia de fazenda.

Dessa verdadeira pervesão do quadro institucional - legal, decorria que as demandas desatendidas, impossibilitadas de correr no interior de canais legítimos, saturavam o sistema político, e acabavam por contorná-lo exigindo serem satisfeitas a qualquer preço. Sob forma bruta, por fora da percepção do espaço político produzida pelos partidos políticos, patenteavam a instabilidade do sistema da ordem ao mesmo tempo em que a agravavam. Por certo não se deseja infiltrar aqui a justificação das várias concepções golpistas e aventureiras que se fizeram presentes no pré - 64. Muito ao contrário, entende-se que, apesar de tudo, o jogo político liberal de 1946 era algo a ser conservado com todos os custos, mas essa é uma outra história, com personagens de carne e osso, que só irão aparecer poucas

páginas adiante, no fim dessa apresentação.

Hoje, nessa hora parda de transição para a democracia, defrontamo-nos com problemas semelhantes aos de 45. Ao longo dessas últimas décadas, o americanismo vingou. Subsistem setores burgueses tradicionais e pré capitalistas, de reduzida significação econômica mas com expressivo peso político. Vide a intrigante participação do Piauí. Ajustadas as contas com o regime autoritário, que liberalismo sobrevirá?

A resolução do enigma aguarda a forma com que o grande capital - caso siga dirigindo, como está, as condições do trânsito para o liberalismo político se situará diante das frações burguesas recessivas e candatárias. E também de como se posicionará face à questão social - o urbano, a saúde, a educação, e sobretudo o tema crítico da liberdade de movimentos da classe operária, dos assalariados urbanos e rurais e do campesinato.

Rebaixando-se persistentemente o grau de coerção, tendência hoje estabelecida, não haverá ordem duradoura e estável que possa conviver com as desigualdades sociais existentes e com as formas pervesas e autoritárias de controle das classes subalternas. O documento dos "8 empresários" reconhece a necessidade de um "aggiornamiento" do capitalismo brasileiro ao tema social e à questão democrática. É alguma coisa, mas não é tudo.

Vários indicadores atestam que o projeto de liberalização do grande capital pretende palmilhar o surrado caminho da excludência política das classes subalternas. O tratamento inédito, ora em curso, parece se aplicar numa intempestiva conversão do sindicalismo ao sistema de valores liberais de pauta economista. Tem-se como objetivo a diáspora operária, a perda da sua unidade e a criação de sindicatos incapazes de reparar em algo que não seus próprios umbigos. O passo final para a abertura estaria a depender do êxito desse sedico apostolado liberal, privando-se a classe operária da sua cidadania.

Em que pese a possibilidade de tal ou qual fração do movimento sindical se deixar levar por esse canto de sereia, consiste em mero exercício da razão utópica burguesa pensar em realizar, no Brasil contemporâneo, a fórmula americana de hegemonia. É bom lembrar que o voluntarismo em política não se constitui em deformação monopolizada pela esquerda. Convivemos com uma intensidade que os italianos, os franceses, os portugueses e os espanhóis jamais conheceram, com uma problemática "nacional", cuja materialidade, em longa tradição, se faz garantir pelo fato de ser sustentada por segmentos da corporação militar. Há o problema da terra, e esse caldo de cultura já de si explosivo se precipita numa sociedade onde se manifestam as complexas contradições próprias ao capitalismo moderno.

Administrar os conflitos daí resultantes. nem sempre unidirecionados, frequentemente cruzados, por meio de instituições carentes de plasticidade, supõe que se deseja sentar sobre um vulção. A estabilidade da democracia à sua capacidade não só de formular o consenso como de formar canais legítimos para o dissenso social. A noção de instituições democráticas estáveis não traz consigo a eliminação do seu reverso - a instabilidade. Ao contrário, viabiliza a expressão do que é diverso, discordante. Quanto mais flexível na negociação das divergências, mais consciente delas, mais apta a regular e presidir a concorrência entre projetos alternativos de sociedade, maior sua solidez.

A Terezinha da ópera do Chico aparenta maturidade e domínio de si para enfrentar riscos e situações ainda não vividas impondo ao seu pai e ao marido novos padrões de conduta. Nos idos de 40, não se podia dizer o mesmo das moças que trabalhavam com o sr. Duran - mas serão as mesmas, hoje? Quanto ao malandro da canção final - eppur si mouve -, por formação e tradição aprendeu que conversa é trabalho, não é coisa de se jogar fora.

Está aí, somos modernos, e agora?

" DOZE ANOS "

Ai que saudade que eu tenho
Dos meus doze anos
Que saudade ingrata
Dar banda por ai
Fazendo grandes planos
E chutando lata
Trocando figurinha
Matando passarinho
Colecionando minhoca
Jogando muito botão
Rodopiando pião
Fazendo troca - troca

Ai que sandade que eu tenho Duma travessura O futebol de rua Sair pulando muro Olhando fechadura E vendo mulher nua Comendo fruta no pé Chupando picolé Pé - de - moleque, paçoca E disputando troféu Guerra de pipa no céu Concurso de piroca

GETÚLIO VARGAS FARA CRIANÇAS



CAPÍTULO SEIS O ESTADO NOVO

Nada há de mais nocivo a uma Nação que os agitadores políticos, no política continavar a prejudicar as atividades do Presidente. E ele, pouco a pouco, convencor-u ed an ecessidade de eliminar do colosso brasileiro esse elemento de destruição e desordem, para que todos os brasileiros pudessem trabalhar em paz e sem espectativas de anelistia.

Horrorizado pela demagogia crescente do Poder Legislativo e verificando os maus rumos da campanha de sucessão presidencial, em 1937, a 10 de novembro, Getúlio Vargas outorgou ao povo brasileiro uma nova Constituição, criando, nesse dia predestinado, o Estado Novo. O Brasil ingressava em uma nova fase, perfeitamente adequada aos interesses nacionais, ficando dotado de uma carta política que consulta inteiramente às nossas necessidades sociais e morais. O Estado Novo nasceu com o prestígio do apoio das forças de terra e mar e logo a opinião pública ratificou por completo o gesto de Getúlio Vargas.

No próprio dia 10 de novembro o povo ouviu a palavra do Presidente através do microfone e, de Norte a Sul, todo o Brasil não teve senão uma exclamação de júbilo e de regozijo: o Brasil entrava em novos caminhos de segurança e trabalho. O General Eurico Gaspar Dutra, Ministro da Guerra, em circular dirigida aos militares de todo o território nacional, expressou a confiança que o Exército depositava no novo regime e na firme aplicação dos dispositivos da Carta de 10 de novembro, fator de maior união e de maior desenvolvimento para o Brasil. O Estado Novo nascia, assim, em atmosfera de satisfação geral.

Agora, sim, Getúlio Vargas tinha serenidade e energia para trabalhar. E, comos fizera toda suavida, elecontinuos a trabalhar em beneficio do Brasil. A Constituição de 10 de novembro dava novas idéas e novas forças a todos os brasileiros. E esses brasileiros, cheios de energias ecconstrutoras, puzeram



milos ao trabalho com persistência e alegría. Em viagens que realizou ao interior do Brasal, pode o Presidente avaliar o contentamento com que o novo regime de Governo havia sido recebido em toda a terra brasileira. E ese contentamento foi o novo estimolo que recebe apra intensificar mais a contentamento.

Regulamentando perfeitamente o exercício do funcionalismo público, Getúlio Vargas facultou a todos os brasileiros o acesso aos cargos da administracão, instituindo o regime de concutsos, que beneficia aos que sabem, sem o recurso ao clássico pistolão. Antigamente só os afilhados dos chefes políticos conseguiam um emprego público. Hoje, qualquer moço ou qualquer moca pode, apenas com o que aprendeu na escola, candidatar-se a um dos numerosos concursos que o D.A.S.P. realiza periodicamente e, uma vez aprovado, ser nomeado para uma função pública, sem ter necessidade de recorrer a qualquer pedido.

A II de maio de 1938, novos elementos de desordem e dissoloção quizeram assalar o Palácio Guanabara, à mão armada, alim de se apoderarem da pessoa do Presidente. Foram, entretamto, recebidos a baia. O gaicho de fibra não se atemotroso do susalto e, resistindo, conseguiu vencer. As manifestações populares que entilo recobeu convenceram-no, ainda uma vez, de que fiezera bem em resistir.

" O CASAMENTO DOS PEQUENOS BURGUESES "

Ele faz o noivo correto
E ela faz que quase desmaia
Vão viver sob o mesmo teto
Até que a casa caia
Até que a casa caia

Ele é o empregado discreto
Ela engoma o seu colarinho
Vão viver sobo o
Até explodir o ninho
Até explodir o ninho

Ele faz o macho irrequieto
E ela faz crianças de monte
Vão viver sob o mesmo teto
Até secar a fonte
Ané secar a fonte

Ele é o funcionário completo E ela aprende a fazer suspiros Vão viver sob o mesmo teto Até trocarem tiros Até trocarem tiros

Ele tem um caso secreto
Ela diz que não sai dos trilhos
Vão viver sob o mesmo teto
Até casarem os filhos
Até casarem os filhos

Ele faia de cianureto
E ela sonha com formicida
Vão viver sub o mesmo teto
Até que alguém decida
Até que alguém decida

Ele tem um velho projeto
Ela tem um monte de estrias
Vão viver sob os mesmo teto
Até o fim dos dias
Asé o fim dos dias

Ele às vezes cede um afeto Ela só se despe no escuro Vão viver sob o mesmo teto Asé um beve futuro Asé um breve futuro

Ela esquenta u papa do neto E ele quase que fez fortuna Vão viver sob o mesmo teto Até que a morte os una Até que a morte os una

QUAL O MUSSOLINI QUE VAMOS ENFORCAR?

DO LIVRO PONTA DE LANCA. (1942 / 1944) DE OSWALD DE ANDRADE

A QUINTA-COLUNA para ser eficiente, tem que ser polimorfa. Sua caveira utiliza uma dúzia de máscaras, a fim de que, dissimulada e garantida, possa atuar nos setores mais vários da vida civil ou da vida militar. Ora surge ameaçadora e direta, ora mansa e cândida, ora intelectualizada e distante. Ou hasteia um pavilhão filosófico ou se esconde por detrás de um credo religioso ou se enovela na estatística e na sociologia. Sua grande proeza é, poeém, enrolar-se na bandeira nacional de cada novo. Segue a manha dos mestres. Foi para salvar a Itália do caos, que Mussolini criou o fáscio. Foi para arrancar a

Alemanha da derrocada e da comuna, que Hitler inventou o nacional-socialismo. Hoie, depois da camificina provocada pelos salvadores - os exércitos eixistas, são destruídos a leste, pelas bandeiras invictas de Stalin e perdem a Sicilia para as forcas da democracia.

Só a burrice pesada e a malandragem aligera não compreendem que a estrutura íntima dos sistemas mais opostos foi posta à prova e que uma insanável desmoralização atinge os falsos regimes construtores, os falsos natriotismos e os cruéis nacionalismos de fachada. Essa chantagem de aliviar o mundo de dragões imaginários foi em-

pregada até os últimos tempos pela boca facinorosa da propaganda eixista. O fáscio, como o nazismo, persistiam nos seus bons propósitos. Queriam salvar. Quando não para salvar o mundo ocidental do caos asiático que Lépin deu à Rússia, era para salvar os cordeirinhos enfeitados da terra, das garras do imperialismo anglo-americano. Evidentemente foi posto à prova o caos russo como a ordem italiana, e a decadéncia da democracia. Bastou a bota invasora pisar a fronteira soviética e milhões de quislines pulularam. Não houve nem Moscou nem Stalingrado nem guerrilheiros ressuscitados dentre montões de cadáveres para estagnar a morte mecânica dos tanks. E a Inglaterra continuou a brigar de guardachuva. Ao contrário, ante a invasão da Sicilia, a camisa preta enfunou no peito atlético da Itália fascista. E da sacada do palácio Chigi, em Roma, o Duce (que podia ter recebido, para tranquilidade do seu povo, aquela bala profética do general Capielo) pôde afirmar ao mundo que o salvara das garras da desordem democrática e da incapacidade construtora do marxismo.

Veiamos como Hitler e Mussolini salvadores iam ditar à sociedade normas



puseram a serviço da humanidade os seus préstimos. A Abissínia inerme foi tomada pelas tropas blindadas e pelos gases químicos do marechal Badoglio. Evidentemente não se trata do mesmo que deu agora um chute no fascismo. Como há dois Mussolini, há dois Badoelio. Depois da Abissínia, foi a Albánia. Para demonstrar os sentimentos consenvadores e apostólicos da camisa eneta. a Albánia foi invadida numa sexta-feira major. De outro lado. Hitler ocupava militarmente o Ruhr. E veio a Austria. O fegime legal e democrático de Dollfuss viu-se engolido por uma onda de assassánios. O hom handitismo destinado a salvar o mundo - retalhou a Espanha e afogou-a em terror. Uma palavra arcaica, trazendo o môfo trágico das areas coloniais, foi criada depressa. Era com o caudilhismo que os

de bem viver. Depois da Espanha, veio o martírio público da Tchecoslováquia. Consumou-se aquela payocosa operação de Munique, sem anestesia, sob o guarda-chuva cumplicial de Chamberlain. E o mundo viu o resto.

Essa montanha de absurdos titánicos que as condições históricas do progresso humano repeliam, tem agora, na boca dos gatos-pingados do fascismo, uma justificativa - Mussolini foi um grande homem porque ensinou a Itália a tomar banho. De que? De sangue! E. pós os trens nos horários? Para que? Para chegar à hora certa nos encontros do Passo de Brener, onde iria consnirar contra milhões de vidas humanas e decretar a destruição implacável da Europa integral

É preciso abrir roda em tomo das carpideiras açodadas que fazem o velório do fascismo. Quanto mais o choro for de grande estillo, mais ele merecerá cuidado. Não quero acreditar de modo nenhum nas más intenções dos que têm a calva verde à mostra. Há nos que ousam num momento destes arriscar uma lágrima política pela morte pouco espetacular do Duce, um certo desprendimento que não existe nos que pretendem a todo custo consertar irremediáveis situações ideológicas. O que me preocupa, não é a traicão barata. feita a prestações de sorrisos, penitências e conselho. É a grande traição à marcha humana, tentada por certos solitários que o saudosismo de eras idas prestigia e convoca.

Se o caos reacionário de hoie forse possível de pessoalmente se apresentar, traria o nome do sr. George Bernanos. A confusão que ele desprende toma-se oracular. É como se agora, pestes dias de agonia de Hitler, fosse publicada em primeira edição, para intervir no debate do mundo novo. A Comédia Humana de Ralzac. Não na sua sólida construção romântica, mas num minado e palavroso panfleto, onde todos os esgares e todos os arrasta-pés, curvaturas e continências cortesãs do passado quisessem se misturar aos brados da luta

multiforme que se trava contra o capital. Apenas uma diversão - o sr. Bernanos assovia o capitalismo com a gravidade daquele bispo que salvou Jean Velican n' Os Miseráveis. E quer transformar o mundo, deixando aos nobres a felicidade de não ter o que comer. enquanto os ricos podem continar a tubaronar à vontade, porque Belzebu é dono de suas almas e de seus desprevenidos destinos.

De modo que em nada me espantou o gesto do autor do Curé de Campagne acendento também sua vela fidalea ante o esquife político de Mussolini. O sr. Bemanos conhece a etiqueta. Para am intelectual que beija a mão de príncipes palermas (não porque sejam palermas, o que constituiria um ato de humildade cristă, mas porque são de sangue azul (olát), não seria de bom tom deixar de pingar cera no cortejo final do condottiere.

O sr. Bernanos é contra a idolatria do dinheiro. Hitler também era. Mussolini também. O socialismo do pintor de tabuletas e a revolução do inventor da Itália proletária deram a guerra. O sr. Bernanos conservou-se historicamente mais modesto e reservado. Não teve nem sacadas nem estádios. Felizmente. Engoliria o mundo, em vez de galvanizá-lo. Poeque a sua forma de anarquismo cristão mata à distância. Não é pessimismo o que dele emana. É tédio, o tédio dos avôs que vivem demais e querem a toda ocasião contar seus namocos frustos, suas desventuras banais, mas desilusões e seus medos

Está provada a unidade do troglodita. Hitler-Mussolini, os produtos carnais da grande indústria bueguesa, deram ao mundo a imagem do homem da caverna tecnizado. Contra ele ereuen-se o homem social, tecnizado também. Agora, quando o primitivo estertora. aparece vestido de vigário o sr. Bernanos. E que oferece o viático do sr. Bernanos? A verdade, a unção, a Marselhesa, o Código Civil, a Restauração. enfim tudo que atrapalhe, retarde e distraia o saneamento do mundo.

O primeiro me chegou Como quem vem do florista Me contou sunt vinnent Me chamava de rainha Que tocoa meu coração Mas não me negava nada

O segundo me chegou Como quem chega do bar Trouxe um litro de aguardente Tão amarga de tragar Vasculhou minha gaveta Me chamava de perdida Me encontrou tão desarmada Que arranhou meu coração Mas não me entregava nada

Como quem chega do nada Ele não me trouxe nada Mal sei como ele se chama Se deitou na minha cama E me chama de mulher Foi chegando socrateiro

O compromisso de 37

RUY MAURO MARINI

A História política brasileira apresenta, neste século, duas fases bem caracterizadas. A primeira, que vai de 1922 a 1937, é de grande agitação social, marcadas por várias rebeliões e uma revolução, a de 1930. Suas causas podem se buscar na industrialização que se produz no País na década de 1914, que leva a economia brasileira a realizar um considerável esfôrço de substituição de importações. A crise mundial de 1929 e suas repercussões sôbre o mercado internacional vão manter em nível baixo a capacidade de importar dêsse País e acelerar assim a sua industrialização.

As transformações que se operam na estrutura econômica, nesse período, se traduzem, socialmente, no surgimento de uma nova classe média, uma burguesia industrial diretamente vinculada ao mercado interno, e de um nôvo proletariado, passando as duas classes a pressionar aos antigos grupos dominantes, para obter um lugar próprio na sociedade política. O resultado das lutas desencadeadas por êsse conflito é, passando pela revolução de 1930, um compromisso - o "Estado Nôvo" de 1937, sob a ditadura de Getúlio Vargas - com o qual a burguesia se estabiliza no poder, em associação com os latifundiários e os velhos grupos mercantis, ao mesmo tempo que estabelece um esquema particular de relações com o proletariado. Neste esquema, o proletariado será beneficiado por tôda uma série de concessões sociais concretizadas sobretudo na legislação trabalhista do Estado Nôvo, e, por outro lado, enquadrado numa

organização sindical rígida, que o subordina ao govêrno, dentro de um modelo de tipo corporativista.

Com pequenas mudanças, e apesar da derrubada em 1945, da ditadura de Vargas, êste compromisso político, êste contrato social se se pode chamar assim, se mantém estável até 1950. Começa então um nôvo período de agudas lutas políticas - das quais o suicídio de Vargas (que regressa ao poder através de eleições) em 1954 é o primeiro fruto - e que conduzirão o País, em dez anos tormentosos, ao golpe militar de 1964. Na raiz dessas lutas, encontramos o esfôrço da burguesia industrial para pôr a seu servico o aparelho do Estado e os recursos econômicos disponíveis, rompendo, ou pelo menos, transgredindo as regras do jôgo que se havia fixado em 1937. As razões, na verdade, são mais profundas : assiste-se, nesse período, à deterioração das condições nas quais se fundavam essas regras, o que se deve, por um lado, ao crescimento constante do setor industrial, e por outro, às dificuldades que, aparecendo primeiro no setor externo, fizeram com que a complementariedade até então existente entre o desenvolvimento industrial e as atividades agrário - exportadores se convertessem em uma verdadeira oposição.

Ao mesmo tempo que se produzia a cisão vertical entre as classes dominantes, as pressões das massas em busca de novas conquistas sociais rompem o dique que a ditadura lhes impôs até 1945, e que o govêrno forte do marechal Dutra (1945 - 1950) havia mantido de pé. A tendência ascendente

do movimento das massas, que se expressa já na eleição de Vargas para presidente da República (quando pela primeira vez no Brasil, chegou ao poder um candidato da oposição), é estimulada pela burguesia, que se apóia nela para quebrar a resistência das classes dominantes. Essa aliança era possível porque, propondo um amplo programa de expansão econômica, a burguesia abria perspectivas de emprêgo e de elevação do nível de vida da classe operária e das classes médias urbanas, criando assim uma zona de interêsses comum que tendiam a se expressar politicamente em um comportamento homogêneo. Essa tendência será acentuada pela burguesia através do manejo das direções (via Ministro do Trabalho) e pelo impulso que deu às idéias nacionalistas que o permitiram exercer um contrôle ideológico sôbre as massas.

Refletindo essa correlação de fôrças, Getúlio Vargas não tarda em definir - se por política progressista e nacionalista, de que foram frutos : a criação, em 1952, do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico; a decisão de concretizar o Plano Salte (programação das inversões públicas nos setôres de Saúde, Alimentação, Transporte e Energia); o Plano Nacional de Rodovias e o Fundo Nacional de Eletrificação, o reequipamento da Marinha Mercante e o sistema portuário, o Monopólio Estatal do Petróleo (Petrobrás). O envio ao Congresso de um projeto de lei limitando os lucros extraordinários e os pronunciamentos favoráveis à restrição da exportação de lucros foram acompanhados pelo

govêrno, de uma política trabalhista destinada a atrair o apoio operário e que Vargas confia a um jovem gaúcho desconhecido, chamado João Goulart, a quem nomeia ministro do Trabalho.

Em um esfôrço para mobilizar de um modo orgânico as massas operárias, Goulart lanca mão de diferentes métodos, desde o aumento de 100% do salário mínimo (congelado em 1945) até a organização unitária das direções sindicais. A demonstração de fôrca que apresentou o I Congresso Nacional de Previdência Social, no Rio, e os ataques que ali, rodeado de conhecidos líderes comunistas, lançou Goulart contra as oligarquias dominantes e a exploração imperialista inquietaram a direita e assustaram as classes dominantes com a ameaça de uma "república sindicalista", de tipo Peronista. As estreitas relações de amizade que mantinham o Brasil de Vargas com a Argentina de Peron, reforçaram êsse temor. Pressionado furiosamente, Goulart se viu obrigado a abandonar o ministério e exilar - se no Uruguai.

Era, para Vargas, o princípio do fim. Retrocedendo ante a reação direitista, tratou de acalmar a fúria da oposição com várias medidas, entre elas a Lei de Segurança Nacional e a prorrogação e ampliação do Acôrdo Militar Brasil - Estados Unidos. A primeira, sem consequências imediatas, criava o marco jurídico para a repressão do movimento popular, que o govêrno militar de 1964 utiliza amplamente; o segundo, punha definitivamente as fôrças armadas brasileiras sob influência do Pentágono norte americano. Mas o melhor exemplo da política de conciliação de Vargas foi a reforma cambial de 1953, pela qual se procurou incrementar as exportações e conter as importações (realizadas, sob contrôle governamental, no mercado oficial), ao mesmo tempo que, transferindo - as para o mercado livre, se liberava a entrada e saída de capitais.

Essa reforma cambial, se teve pouca influência sôbre as exportações, comprimiu fortemente o nível das

importações, equilibrando provisòriamente as contas externas do País, ainda que boa parte do saldo assim obtido fôsse absorvido pela evasão de dívidas permitidas pelo nôvo sistema. A queda do prêço internacional do café e a redução do volume das exportações brasileira fazem com que em 1954 a balanca comercial volte a apresentar um déficit, lançando novamente a economia numa crise cambial. Internamente, a marcha da inflação (a média mensal dos preços passa de 175 em 1953 a 222 em 1954) o movimento operário a reivindicar reajustes de salários, contando agora os sindicatos com recurso efetivo da greve (cujo direito to conquistado, de fato na ocasião da grande greve dos metalúrgicos, vidreiros e gráficos em São Paulo, em 1953).

Sôbre êsse fundo intensifica-se a campanha da direita dirigida por um jornalista chamado Carlos Lacerda, contra Vargas, cuja política de conciliação o isolou das massas e atraiu a oposição de suas fôrças organizadas, sobretudo dos comunistas. Uma tentativa de assassinar Lacerda, ainda que frustrada proporciona o pretexto para que se exija a renúncia do presidente, porque vários membros de sua "entourage" haviam ficado comprometidos. Na madrugada de 24 de agôsto, virtualmente depôsto, Getúlio Vargas se suícida com um tiro no coração.

"Uma vez mais - dizia em uma mensagem póstuma, divulgada pouco depois de sua morte por Goulart - as fôrças e os interêsses contrários ao povo se uniram, e novamente se desencandearam contra mim". Depois de denunciar como reponsáveis por sua morte os grupos econômicos nacionais e internacionais, Vargas concluía: "Eu lutei mês a mês, dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante incessante, suportando tudo em silêncio, olvidando tudo, renunciando a mim mesmo para defender ao povo, que agora fica desamparado. Não posso dar nada mais que não seja meu próprio sangue".

"SEMPRE EM FRENTE"

Sempre em frente
Sempre em frente
Mãos - de obra sem temor
Mãos ardentes
Em corrente
Prum futuro de esplendor
Nós daremos nossas pernas
Nós daremos nossos braços
Ao senhor dos nossos gestos
Ao senhor dos nossos passos
Somos a musculatura
Nervos, tripas e pulmão
A serviço

Que conduz um corpo são

Sempre em frente Sempre em frente Etc.

Da cabeca



... baixo mundo ou submundo do crime... é pois designativo mais de classe, do que propriamente de local...

DURAN

Só Deus sabe há quanto tempo eu tanto queria Poder apertar eses ossos

CORO Que ategria Quem diria Como os grandes

São gentis Ai, meu Deus do céu Me sinto tão feliz

DURAN

Nas suas costas um fardo Porém Eu necessite um resguardo

Tua instituição Tão tradicional Vai ter um padrão Moderno Cristão e ocidental

Vamos participar Dessa evolução Vamos todas entrar Na linha de produção Vamos abandonai O sexo artesanal Vamos todas amar Em es ale industrial

O sol nasceu No mar de Copacabana Pra quem viveu Só de café e banana

TODOS Tem gilete, Kibon

Reina a paz No meu país Ai, meu Deus do céu Me sinto tão feliz

Lanchonete, neon Petróleo Cinemascope, sapólio Ban - lon Shampoo, tevê Cigarros longos e finos Blindex fumê Já tem napalm e kolinos Tem cassete e rai - ban Camionete e sedan Que sonho Corcel, Brasilia, Plutônio Shazam Que energia



BOCA DOLIXO

Conheci Pé de Chumbo, o filósofo da boca, figura humana incrível. Conheci Carola, a administradora de um pequeno prostíbulo. Um dia bateram tanto na Carola que ela quebrou a perna. "Que foi?" Perguntaram depois na delegacia. "Caí da Escada" respondeu ela, sorrindo num apoio tácito ao silêncio exigido pela "lei do cão".

 Era o declínio social e não moral comparada à Boca do Luxo, sofisticada em torno das Buates. — Talvez para espanto de alguns, os delinqüentes, apesar dos seus atos criminosos, da licenciosidade de suas condutas, dos seus desregramentos e vícios, são também, todos, seres humanos – sujeitos portanto às mesmas dores e alegrias, tristezas e prazeres, entusiasmos e angústias que sentem e sofrem os mais puros de espírito.

Como afirmou a psicóloga Maria
 Antonieta de Castro Sá - "fechamo-nos em nossos gabinetes através de nossos

muros para cuidar de uma parte da população a fim de que a comunidade como um todo não seja incomodada por uma doença que nela nasceu e para ela sempre volta" - "nos descuidamos de tratar das etiologias delinquenciais que a própria comunidade carrega, embora usemos com muita facilidade um sem número de frases feitas sobre o assunto".

Dentro desse raciocínio, é muito importante saber que por volta do ano

1400, o Imperador Frederico II da Alemanha, mandou fazer uma experiência em sua Corte: um grupo de crianças deveria receber tudo o que quisesse, menos qualquer demonstração de afeto. E, de acordo com os registros históricos, todas aquelas crianças morreram!

Muitos personagens da Boca carecem de afeto.

 "A iluminação de Mercurio vai matar a Boca".

— Quando Caim matou Abel, não existia a imprensa; Jack, o estripador, ficou famoso retalhando mulheres em plena Inglaterra vitoriana; M, o vampiro, perseguia meninas pelas ruas de Dusseldorf... e o regime nazista, como se sabe, pouco permitia... como se vê não é a imprensa nem a repressão que impedem o crime de florescer.

— Os motivos pelos quais o homem mata não são tão diferentes daqueles para outras coisas erradas que fazem. Baseiam-se em todas as espécies de emoções negativas: avareza, ciúme, medo e lembrança persistente do medo; distorção e frustração do desenvolvimento sexual, sede de vingança, raiva e irritação mesquinhas, hostilidade, ambição desenfreada, fixações sádicas, ressentimentos, humilhações não perdoadas, rivalidades quase que em qualquer esfera.

- ... o mundo é uma gigantesca
 Boca. É, sim, porque tudo o que acontece dentro de sua jurisdição também acontece - e até com intensidade major - fora de seus domínios.

(- Prefácio de Percival de Souza -)

— Mas foi nessa mesma madrugada, entre perguntas duras e respostas ásperas, que disse-lhe: "Gostei de você. Mas fique sabendo que vou tentar tranformar em notícia tudo aquilo que você fizer contra a lei. E se me for possível, vou persegui-lo com minhas reportagens, até vê-lo pela vida toda no fundo de um cárcere. Hiroito sorriu e respondeu: Você cumpre tua obrigação que é o teu dever. Nem por isso vou deixar de respeitá-lo como repórter. Mas lembre-se de uma coisa: nunca diga, em tudo que escrever sobre mim, que sou um homem incapaz de amar.

(- Prefácio de Orlando Criscuolo -)

— Baixo mundo ou Submundo do crime... é pois designativo mais de classe, digamos assim, que propriamente de local, já que os lugares freqüentados por aqueles que a eles pertencem, onde se reúnem, residem ou exercem os seus misteres ilícitos, pode que sejam vários e dispersos, espalhados por toda a extensão de uma cidade grande.

Em algumas cidades, porém, pode vir a ocorrer que um grande número de marginais acabe por se concentrar num mesmo local. A causa de tais concentrações o foco que atrai, arregimenta e aglutina essas populações de proscritos é, invariavelmente a prostituição. E isso porque, para tais seres, é a prostituta receptáculo não apenas dos apetites do sexo mas também e ainda, de sonhos e anseios que se fizeram truncados, mutilados no curso e por força de suas vidas anômalas. Unicamente nela, prostituta, encontra o marginal, o delingüente, possibilidades para uma pálida satisfação das humanas necessidades de relacionamento emocionalafetivo. Nos rastos de uma qualquer "mulher da vida", há de se ver, manquitolante, o sentimentalismo de um malandro.

 Minha aparição, no cenário desse pequeno mundo, deu-se primeiramente como frequentador de mulheres - e eu era rapazote ainda.

— Ao ver-me envolvido e enlameado por uma tragédia da qual me resultara a mais horrenda das pechas, a de Parricida impune — foi nos braços dessas mulheres, de braços sempre abertos, que fui refugiar-me e procurar consolo. E mergulhei no turbilhão ciclopico do submundo, passando de freqüentador em habitante, de rapazote boêmio a delinqüente.

Os problemas e conflitos ambientais, que dessa singularidade me advinham - isso em ambiente onde o direito e a razão de cada um são medidos pela sua capacidade de violência - deram ensejo a que, num curto espaço de tempo, me visse alçado à chamada "linha de frente" do crime, alcançando uma notoriedade que em breve ultrapassava os limites do "submundo", a ponto de tornar-me matéria quase que permanente das crônicas policiais.

Depois de estigmatizar-me com a pecha de Parricida, posta à venda dias seguidos, matutina e yespertinamente em todos os jornaleiros do Estado, ao

"HOMENAGEM AO MALANDRO"

Eu fui fazer
Um samba em homenagem
À nata da malandragem
Que conheço de outros carnavais
Eu fui à Lapa
E perdi a viagem
Que aquela tal malandragem
Não existe mais

Agora já não é normal
O que dá de malandro
Regular, profissional
Malandro com aparato
De malandro oficial
Malandro candidato
A malandro federal
Malandro com retrato
Na coluna social
Malandro por contrato
Tipo multinacional
E nunca se dá mal

Mas o malandro pra valer

— não espalha
Aposentou a navalha
Tem mulher e filho
E tralha e tal
Dizem as más linguas
Que ele até trabalha
Mora lá longe e chacoalha
Num trem da Central

preço de alguns centavos, a imprensa amarela iria valer-se de mim através dos anos, sensacionalisando os meus feitos criminosos - frutos da revolta e do desespero a que ela peópria me levara, com a popularização da calúnia infamante. Em sucessivas manchetes escandalosas, tão a gosto do grande público, o nome do homem que "fora suspeito de haver matado o próprio pai", e que descambara para a delingiéncia, em breve alcancaria uma notoriedade espantosa. Estava criado assim mais um "rei" do crime, mais um "bandido" para uso e gozo das multidões sem nome-sempre ávidas de violéncias e exageros.

Não vai aqui qualquer laivo de amargor, ou de ressentimento, mas apenas a constatação de um fenômeno sóciocultural, pertinente à civilização, à sociedade modema. Já agora, posso compreender que sempre há de existir, em toda grande metrópole indivíduos que serão colhidos pela "Grande Máquina", para, ao longo da complexidade das engrenagens sociais, irem sendo despersonalizados, coisificados, em nome do "Deus-Notícia", até se tomarem de sujeito a objeto, de ser humano a simples legenda. Serão os Úberes nos quais a imprensa amarela irá se saciar de sua sede de sensacionalismo e de escándalos.

 Fomos os chamados "REIS" (e quanta e triste ironia aqui se esconde nesse título) do submundo, os idolos caseiros e rasteiros da populaça, constituída pelos desajustados sociais.

A esfera da vida na qual se movem os desigistados é um mundo a parte, cum suas próprias normas e convenções, suas próprias normas e convenções, suas felorsincranias, concepções e aspirações peculiares - e onde os valotes morais inetentes ao homens, por inmoredouros, transfiguram-se, transventem-se, mutilam-se na adaptação aos requisitos do meios. Assim é qual faz-se da sensualidade o simulacro do amor, da notoriodade o substantivo do renome, da vaidade a contrafação do verdadeiro orgulam, e na associação de interesses escusos é que se vai encontras o arrendo da amizade.

— O crime compensa, é claro, mas não para os criminosos. Também a tuberculose compensa... para proprietários, diretores, médicos e serventes de sanatórios, para laboeatórios farmaculcios e fabricantes de ataúdes (e não vá aqui se dizer que ninguém morre por ser criminoso, que esta é uma das maneiras mais fáceis de se morrer hoie em dia)

(- PRÓLOGO -)

— 1953 - Decreto governamental põe film às atividades do meretrício, até então oficialmente confinado no bairro do Bom Retiro onde as "casas de Mulheres" tomavam toda e extensão de várias reas, abrigando milhares de protitutada devidamente registradas. Innediatamente após a promulgação do Decreto, a garantir-lho e vigor, tropas da Força Pública ocuparam as esquinas ar usas de acesso ao recinto da "zona", com a nova e ruinous palavra de ordem - "bocuem não entra".

Houve tumulto e repressões violentas. Nos dias que se seguiram aquele rebanho, ou matilha, tentara ainda opor resistência ao decreto, que num só golpe lhes vinha impor o desemprego e o desabrigo. Atabalhoadamente e aos grupos, as prostitutas, por vezes dezenas delas, saíam às ruas, em minipasseatas zoando semivestidas, tendo por estandarte suas posturas impudiças. Vinham então a debandada, gritos e cacetadas. As mais prenhes de revolta, ao se verem agarradas pelos milicianos. tratavam-em luta se despoiar de suas vestes, e nuas, aos gritos, as cabecas sangrando pelos golpes recebidos, acreditavam cumprir os seus "deveres" de desobediência civil.

... Na calada da noite pichavam os muros... de tais escritos, um, particularmente, ficou-me na lembrança. Era dirigido a uma alta autoridade de entilo, a quem se imputava a responsabilidade total pelo fechamento da "zona", e dizia "Fulano, reabra a Zona, sua mile já voltou prá casa".

processo pre casa ses detalhe purcecer e escado nos autores do decreto o que se estava a extinguir emomais que a feso de confirmento, não a peositiuição. Fechan-se o local, mas não as pemas das mulheres. Máis de mil prostituita desabrigadas e desempripadas. Dos parte daquelas mulheres partiam rumo a outras praças - cidades do interior, nas quais as casas de tolerância seguiam toleradas e regulamentudas por leis municiosais.

 Não poucas meretrizes preferiam residir nos melhores quartos dos pioces hotêis, na companhía de seus bem amados... porque no recinto de confinamento (trabalho) não era permitido.

 O mulheril peemido pela mais humana das necessidades: a de ganhar dinheiro voltou a exercer o ganha p\u00e3o agora nas ruas da cidade.

 Com isso aqueles hoteleiros passavam a ter, no recebimento de casais para curta permanência, uma fonte de renda vinte vezes superior.

renda vinte vezes superior.

— Essa mocalidade de prostituição, essa estrangeirisse, ji se fazia exercida entre nós, mas apenas por caraz perivlegiadas, mulheres de categoria um pouco superior a de suas colegas confinadas e que podiam, por isso mesmo, darse so luxo de não se submeter à promiscuidade e ao maior avilamento do confinamento. Esse luxo traduzia-se em escolher o freguês a quem oferece-se, e não de ser irrecusavelmente escolhida por qualquer que fosse.

- Já aqui se disse que no rasto de toda mulher da vida encontra-se sempre a figura patética de um Malandro, é o "marido" - o apaixonado - o admirador - ou simplesmente o amigo, confidente, o companheiro de diversões.

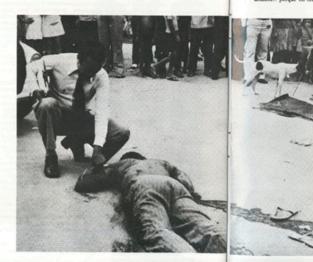
 Gerado pelo semen da injustiça social, após o longo e feio parto, emergia, do ventre da cidade grande, o odiado e odiento filho: a Boca do Lixo, o quadrilátero do pecado.

quantitatero du pecchia — Tersesia que classificar a espécie dos designistados sociais em dois grandes grapesi o dos malandos e o dos valios e uma sub-espécie: a dos bodmios. No grupo dos malandos estás incoluta teden os individuos estáincoluta teden os individuos estátical de la comparación de la trapidicada e punida por las intinos qualquer modalidade delituos cujo fito é o lacro. São personagen de tipomais conhecido, dos quais mais se tem noticia, por força da maior importáncia social que possuem os atos que praticam.

Menos conhecidos e mais numerosos os vadios constituem o corpo assessocial da malandragem. Nessa categoria devemos incluir também as prostitutas.

 A idéia de que o delinquente é um tipo totalmente ocioso e sedentário é tão falsa como a expressão de que pestituta é uma "mulher de Vida Fácil".

 Pacau - quantidade de fumo para 3 ou 4 cigarros



"FOLHETIM" Se acaso me quiseres Sou dessas mulheres

Que só dizena sim Por uma coita à toa Uma notada boa Um cinema, sun botequim E se tiveres renda Aceito uma prenda Qualquer coita assim Como uma porta faba Um conho de valsa Ou um corre de cetim E eu te farei as vontades Direi mesa verdades Semmes à missa, Jur

Direi meis verdades Sempre à meia - luz E te farei, vaidoso, supor Que és o maior E que me possuis Mas na manhá seguinte

Não conta até vinte Te afasta de mim Pois já não vales nada És página virada Descartada do meu folhetim



Baseado - um só cigarro já enco-

Pfchicata - 5 grms. de coca

 Contrato - I grm. de coca
 Um grande número de vadios não possui uma ocupação fixa, sendo pau pra toda obra.

pau pra toua coera.

Portado em uma esquina de "campana", pago por uma casa ou simples roda de jogo, para avisar a chegada da polícia. Outras vezes fazem-se agenciadores de meertizies, ou de parceiros para jogo, intermediários ou apresentadores em transações de tôxico ou de mercadorias roubadas, moços de recado vendedores de informações. Enfirm, como serventuários, há que se louvar a diversidade de seus préstimos.

 Os tempos mudaram. Quando a virginidade era um galardão honorifico e a gravidez um fantama, todo rapaz que estava a fim de sexo, teria, quase que forçosamente, que recorrer às orostitutas.

"eu não quero dinheiro de vocé". Em qualquer das situações, era um corração de mulher a se abrir. Aquela abstenção, aquela dispensa de pagamento adquiria, assumia, equivalia e propiciava, à prostituta entre feitz e encabulada, a alegria e a emoção de instantes de moivado. Por Deus que aqui há muito moivado. Por Deus que aqui há muito. de idílico e poético, ainda que se mostrem, a vós, travestidos de cómico ou patético.

- Os tempos mudaram - tomo a repetir. Tabus, apodrecidos em suas bases, tombaram das alturas milenares, e o advento da pílula veio escancarar as portas das masmorras do convencionalismo, tomando liberta a mais secular de suas prisioneiras: a sexualidade feminina. Hoie para um rapaz de sangue quente não mais é a prostituta que ele procura. Ele encontra o prazer em moças de escritório, balcões de lojas, lanchonetes, clubes, bancos escolares, enfim, de todos os pontos. Tudo isso em detrimento dos corações das "mulheres da vida", que nunça os tiveram tão vazios, tão carentes daqueles "casos" de então.

— Na classe dos boémios devemos incluir os soldados, cabos, sazgentos da PM, repórteres policiais, investigadores e escriváes de polícia e até alguns delgados que tém ou tiveram casos com "mulheces da vida" ou com donas de apartamentos ou casas de lenocínio.

Eis af a fauna típica do submun-

Se equivalem no seu conjunto a uma doença, doença de uma cidade, de um povo, de uma sociedade.



" AI, SE ELES ME PEGAM "AGORA "

Al, se mamõe me pega agora De anágua e de combinação Será que ela me leva embora Ou não

Será que vai ficar sentida Será que vai me dar razão Chorar sua vida vivida Em vão

Será que faz mil caras feias Será que vai passar carão Será que calça as minhas meias E sai deslizando Peio saião

Eu quero que mamãe me veja Pintando a boca em coração Será que vai moerer de inveja Ou não

Ai, se o papai me pega agora Abeindo o último botão Sera que ele me leva embora Ou não

Será que fica enfurecido Será que vai me dar razão Chorar o seu tempo vivid Em vão

Será que ele me trata a tapa E me sapeca um pescoção Ou abre um cabaré na Lapa E aí me contrata Como atração

Será que me põe de castigo Será que ele me estende a m. Será que o pai dança comigo Ou não

Será que me põe de castigo Será que ble me estende a mão Será que o pai dança comigo Ou não ... Virei funcionário público. Pelos cálculos de minha madrinha, eu deveria ser um boêmio inveterado e e morrer na miséria. Boêmio inveterado, ela deu sorte, mas morrer na miséria ainda está perigando . . .

GRANDE OTELO



Porque nos anos 40 eu ainda estava na Urca. Estava nă Urca e quando chegava lá havia um café, e eu não me lembro o nome do Café, que era na Rua da Lapa, e esse Café tinha comida ali pro pessoal, tinha feijão, feijão com lombo, feijão mulatinho. Bem, vamos partir desse negócio de feijão com arroz, depois vocês botam isso no ar. Eu estava comendo meu feijão mulatinho com lombo e tomando minha cachaça, quando chegou um mulato forte na minha frente e disse: "que que você está fazendo aí"? Eu disse: "Comendo". Eu vou sentar aí. Eu disse: não, não vai sentar porque eu não dou licenca. Aí todo mundo parou no Café prá olhar aquilo. Eu achei esquisito que todo mundo tivesse parado. Aí o cara disse lá uma porção de malcriação, eu me levantei e disse uma porção de malcriação para ele. Ele aí olhou para minha cara e me disse: meniño, eu gostei de você, você não bota o galho dentro. Tentei sair numa boa. Houve uma camaradagem, eu tentei sair... Depois me disseram que ele era o Ma-

Como era Madame Satã?

dame Satã.

Era um mulato forte, bem disposto, simpático que até... naquela época era ainda mais simpático porque era mais moço. Mas era uma figura muito agradável, amável, simpático. Pelas ruas eu nunca vi briga nenhuma de Madame Satã. A lenda de que ele matou Juraci Pereira, eu soube mas não vi.

Como é que ele andava vestido? Normalmente, ué. Calça, blusão, andava de terno.

Ele usava o cabelo comprido, não usava?

Ele tinha o cabelo esticado e comprido. Porque Madame Satã, o sonho ideal dele sempre foi fazer com que os travestis ou travesti se tornasse uma profissão. Como hoje está quase acontecendo. E Madame Satã era travesti. Cantava músicas, tinha até voz boa, bem entoada, bem afinada e com bastante ritmo.

E ele então... comigo pensando que eu poderia ajudá-lo a ir para o Cassino da Urca. Mas coisa que nunca chegou a se concretizar porque a gente nunca teve amizade maior.

Ele então se vestia normalmente, não é?

Normalmente, não tinha nada de-

mais. Bem, o normalmente daquela época talvez fosse calça, paletó branco uma camisa de seda. Isso era quando estava vestido alinhado. No caso dele era calça e camisa de seda, seda pura. Ainda ontem eu encontrei um camarada que disse que ele fazia as suas camisas, que houve uma época que ele usava camisa de seda pura com o nome escrito aqui assim no bolso.

E um terno de...?

E um terno de... que ele tinha vermelho, tinha cor de rosa e tinha um outro roxo e tinha um amarelo, amarelo ouro.

.....?

O show da Lapa, não havia propriamente show, era negócio de cantores, de cantoras, chegava e cantava e de modo geral, cantoras argentinas, cantavam tangos argentinos, e tinha um cantor que cantava também tango argentino....um num outro cabaré que tinha em frente, o cabaré que tinha era o... não me lembro o nome, sei que era o que tinha em cima da leiteria Boll. Na Gonçalves Dias?

Não. Leiteria Boll era na Lapa, em plena Lapa.

Tem uma na Gonçalves Dias, ainda hoje?

Essa que tem na Gonçalves Dias é da época da que tinha na Lapa, porque a Leiteria Boll da Lapa é que era famosa. Da leiteria Boll é que saía um bloco carnavalesco que fazia carnaval na praia. Era... a gente vestia a roupa ali na leiteria. Saía dali e havia a Marina do Rabo, era a marina que fez um jornalzinho que vivia no subúrbio, o jornalzinho se chamava "o rabo", então ficou sendo a marina do rabo. A Marina do Rabo era namorada do Guilherme Pereira, que foi compositor no tempo de músicas assim como: Eu preciso te olhar, esta vida de azar e tu és muito bonita, feita só para se ver, és artificial... Guilherme era um maestro careca. Houve numa ocasião um fato muito pitoresco, que a Marina brigava com o Guilherme e o Guilherme batia na Marina. Um dia a Marina se zangou e resolveu bater no Guilherme. E o Guilherme já bêbado. Então a Marina na hora que estava distribuindo fantasias, jogou uma garrafa de cerveja paracima, pegou o Guilherme e botou em baixo. Muita gente pode não se lembrar disso, mas é verdade.

TERESINHA

O meu amor
Tem um jeito manso que é só seu
E que me deixa louca
Quando me beija a boca
A minha pele toda fica arrepiada
E me beija com calma e fundo
Até minh'alma se sentir beijada

LÚCIA

O meu amor
Tem um jeito manso que é so seu
Que rouba os meus sentidos
Viola os meus ouvidos
Com tantos segredos
Lindos e indecentes
Depois brinca comigo
Ri do meu umbigo
E me crava os dentes

AS DUAS

Eu sou sua menina, viu? E ele é o meu rapaz Meu corpo é testemunho Do bem que ele me faz

LÚCIA

Meu amor
Tem um jeito manso que é só seu
De me deixar maluca
Quando me roça a nuca
E quase me machuca
Com a barba mal feita
E de posar as coxas
Entre as minhas coxas
Ouando se deita

TERESINHA

O meu amor
Tem um jeito manso que é só seu
De me fazer rodeios
De me beijar os seios
Me beijar o ventre
E me beijar o sexo
E o mundo sai rodando
E tudo vai ficando
Solto e descoberto

AS DUAS

Eu sou sua menina, viu?
E ele é o meu rapaz
Meu corpo é testemunha
Do bem que ele me faz

O Leônidas saía na banda, tocava trombone, e o bloco, como é que se chamava o bloco? É importante, eu esqueci.

Porque essa moça quando fala da gente, ela fala restinho, ela não conta... daí então que mais? Tinha esse bloco carnavalesco, que era um bloco de muito sucesso quando saiu. Era estilo Banda de Ipanema da época. Que só saía artistas, músicos, e as mulheres, assim nível de cabaré. Nem de cabaré, nessa época era pigau, era onde trabalhava a namorada do Mário Lago, que era namorada de Mário Lago, era namorada de Noel Rosa e era minha cupincha, a Cici.

Conhecia a Cici? Conhecia a Cici. Ela era dona de Cabaré?

Eu acho que a Cici era dona de cabaré. Era morena, magrinha, muito simpática e eu creio que ainda está viva. Se procurar bem a gente ainda vai achar a Cici.

O Mário Lago nesta época frequentava a Lapa e era o doutor Mário Lago. né? Ele chegava de paletó, gravata, muito elegante, tal, tomava a cerveja dele e eu quase não tinha acesso ao Mário Lago. Falava com ele porque ele falava comigo, porque ele era muito considerado na Lapa... lá onde a Cici trabalhava. Havia várias moças que dormiam na mesma cama da Cici. Que naquela época havia uma coisa muito importante, um amigo respeitava a mulher do outro. A não ser quando a mulher desrespeitava, aí era diferente, que era o caso do Noel e do Mário Lago. Porque a Cici gostava do Mário Lago porque o Mário era muito elegante e gostava do Noel porque o Noel fazia músicas muito bonitas. E o Noel era apaixonadíssimo pela Cici. Que mais?

No ano de 37, quando fiz o Tabuleiro da Baiana eu ainda chegava cedo, já em 38 eu não podia chegar cedo porque já estava trabalhando no Cassino da Urca. Mas assim mesmo ainda dava o meu bordejo pela Lapa. Café e Bar Brandão era a melhor comida que se comia na Lapa. Onde conheci Madame Satã. Era ali na Rua da Lapa mesmo, ao lado da Associação Cristã de Moços, hoje. Aquele Café que fica na esquina da Sala Cecília Meirelles, era ali que eu terminava a minha farra.



com cafezinho e aniz. Quando eu chegava ali era porque não tinha arrumado mulher nenhuma e voltava 'para casa sozinho.

Tinha o "túnel da Lapa" que era um bar em forma de túnel mesmo, então a gente entrava mais ou menos fácil. Para sair era difícil, porque sempre tinha quizumba lá dentro. É eu entrava e saía e não queria saber.

Nunca fui machucado. Que tipo de bagunça? Hoje não é como antigamente, que tinha um lugar que você chegava, tomava cerveja, comia tremossos, chopp branco, chopp preto, hoje não tem mais isso. Lá a gente se sentia em casa, paquerava mulher do outro, o outro paquerava mulher da gente, trocava de mulher, mas a minha mulher ninguém nunca paquerou. Eu chamava atenção delas pelo meu jeitinho miudinho, despertava interesse nas mulheres. Me achavam bonitinho, engraçadinho. Daí os caras não gostavam disso, então me davam bolacha, jogavam cadeira, garrafa e saía tudo bem. Tem um lugar que todo mundo fala e eu não frequentava, onde tinha o melhor bife da Lapa que é ali onde tinha o ponto de bonde. Era o melhor chopp e o melhor bife da Lapa.

Madame Satã trabalhava em shows? Madame Satã era travesti. Sempre lutou para fazer um número de show que achava que devia e nunca conseguiu. Trabalhou como leão chácara? Leão de chácara propriamente não. Ele era forte e brigão e tal... Mas Leão de Chácara da Lapa era mesmo o Pedro. Falava grosso, na bronca, chamava cara e intimava o cara.

Rendez-vous tinha? Rendez-vous não. Tinha era puteiro mesmo. Rendezvous mesmo era o da Madame França que não era na Lapa. Rendez-Vous é onde se leva mulher e puteiro é oride se arruma mulher. (tem salão, música) e na Lapa tinha muito. Só tinha. Na Rua Joaquim Silva de ponta a ponta tinha puteiro. E puta de 20 mil réis e puta de 5 mil réis ficava no mangue. E tinha as de 2 mil réis, onde eu me divertia, né? Eu não tinha dinheiro. Esperava acabar tudo, às 5 horas da manhã ia pro mangue e tinha umas donas que estavam acabando de se levantar e eu oferecia os meus 2 mil réiszinhos e dava um jeito na minha vida. Porque na Joaquim Silva eu entrava e ninguém me dava bola. Eu sempre tive

muita sorte, sabe? Nunca ninguém me levou a sério, nem mulher, nem homem, nem criança. Então eu ia levando a vida.

Viado não tinha muito não, porque viado apanhava. Quem espantava os viados era Madame Satã. Se era da turma dele tudo bem, se não tava desgraçado.

Como é que eram os viados da turma dele?

Eram mais fracos do que ele. Não tinham o cartaz dele.

E contrabandista, você se lembra?

Não me lembro de contrabandista... Conhecia o Miguelzinho da Lapa que era um capanguista muito bom. A meia noite tinham acabado de matar um ladrão ali na Rua da Lapa. Me lembro que ninguém podia entrar, nem sair. Tinham acabado de matar o Meia Noite. Ele era um malandro muito respeitado, malandro mesmo.

E de contrabandista, você não ouvia falar?

Não. De contrabandista eu nunca ouvia falar. Mesmo eu não tinha capacidade de lidar com contrabandista porque eu não tinha dinheiro para comprar contrabando....?

Não que eu soubesse, que eu pudesse dizer a você que saiba, não sei.

Não sei porque o problema na Lapa era fazer farra e arranhar mulher.

Meu problema no Cassino era trabalhar e fazer sucesso e me dar com pessoas que eu pudesse conhecer, pessoas que eu pudesse ter uma certa ligação, que eu pudesse ter uma amizade. Um grande amigo meu naquela época foi o filho do Antonio Carlos, "Fabinho", Fabio de Andrade e Silva, era muito meu amigo.

Fernando Lobo foi meu amigo lá na Urca. Fernando Lobo inclusive queria roubar minha mulher, uma loura muito bonita e o F. Lobo ficou apaixonado por ela, mas ela gostava mesmo era de mim, por isso não deu certo.

Eu deixava ela beber a vontade, ela achava que o F. Lobo não ia deixar. Havia a Taberna da Glória, onde a gente reunia muito, os irmãos Souza Costa, José Gomes Talarico. Tinha o "peitão" que tinha um pirú muito grande. Davam dinheiro pro peitão, porque era protegido pelo José Gomes Talarico. Tinha o bem-te-vi, torcedor fanático do Botafogo. Um dia o Flamengo conseguiu bater no Botafogo, e eu fiquei

ELES

Eu te adivinhava E te cobiçava E te arrematava em leilão Te ferrava a boca, morena Se eu fosse o teu patrão

Ai, eu te tratava Como uma escrava Ai, eu não te dava perdão Te rasgava a roupa, morena Se eu fosse o teu patrão

Eu te encarcerava Te acorrentava Te atava ao pé do fogão Não te dava sopa, morena Se eu fosse o teu patrão

Eu te encurralava Te dominava Te violava no chão Te deixava rota, morena Se eu fosse o teu patrão

Quando tu quebrava E tu desmontava E tu não prestava mais não Eu comprava outra morena Se eu fosse o teu patrão

FLAS

Pois eu te pagava direito Saldo de cidadão Punha uma medalha em teu peito Se eu fosse o teu patrão

O tempo passava sereno E sem reclamação Tu nem reparava, moreno Na tua maldição

E tu só pegava veneno Beijando a minha mão Ódio te brotava, morena Ódio do teu irmão

Teu filho pegava gangrena Raiva, peste e sezão Cólera na tua morena E tu não chiava não

Eu te dava café pequeno E manteiga no pão Depois te afagava, moreno Como se afaga um cão

Eu sempre te dava esperança Dum futuro bão Tu me idolatrava, criança Se eu fosse o teu patrão

TODOS

Nhão Nhão Nhão Nhão Nhão . . .

muito contente. Aí o bem-te-vi chegou e botou um revólver na minha cabeça: Dá um viva ao Botafogo aí. Eu tive que dar um viva ao Botafogo. Ele estava sempre na Taverna da Glória e quando o chopp demorava, ele dizia, a meia-hora que eu pedi um chopp, cadê meu chopp, e o cara botava o chopp, porque ele não era um sujeito muito católico. Ele era nervoso. Gostava muito de jogar a cadeira pro alto e dar garrafadas nos outros. Ele era pequeno e ficava todo mundo naquela do deixa disso, não bate no menino e ele tirava vantagem disso.

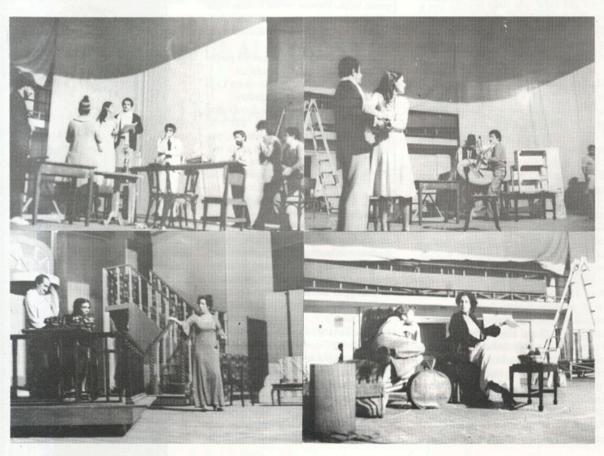
Tinha a Celia, que morava na Rua Santo Amaro, dona de um bordéu. Não tinha polícia?

Tinha guarda para controlar trânsito. Era um guarda que fazia ponto na Mem de Sá. Um dia tirei o revólver dele e comecei a dar tiro. Eu estava de porre e comecei a dar tiro. Sabe de uma coisa? Eu quero escrever um livro sobre a minha vida e eu quero ir a televisão pedir que as pessoas que conviveram comigo me procurem. Porque eu não sei mais de quase nada. Muita coisa que eu fiz, não me lembro. Você ia preso?

Ia preso mas ficava na sala do comissário, depois ia embora.

Em 1948, por aí, fui preso. Tinha o Elite. Eu saí do Elite. Daí fui para um boteco na Rua Frei Caneca. E lá com a cuca cheia eu arrumei uma encrenca por causa das mulheres que estavam me gozando. E eu joguei uma garrafa na cabeca de uma mulher. Aí saiu sangue. Veio a polícia, me prendeu e me levou para o distrito. O distrito era na Mem de Sá. Ali o cara do distrito, aquele soldado que estava sempre no distrito, que usava polaina na época. a história dele é engracada, ele me protegeu, não disse a ocorrência que tinha havido pro delegado, disse que tinha havido uma encrenca porque eu estava bêbado. Enfim, não disse o que tinha havido, pois se tivesse dito eu tinha entrado num processo. Aí o delegado disse: fica aí sentado para curar o porre e amanhã você vai embora. No dia seguinte eu tinha que filmar futebol em família, no campo do Fluminense. Mas eu tinha empenhado a roupa, tava com outra roupa, aí depois que o delegado foi embora, eu fiquei sozinho com ele (o soldado), ele disse: eu livrei a tua cara, você pode ir fazer seu filme, mas tem uma coisa, eu toco cuíca, se tem que arranjar para mim tocar cuíca, e eu arranjei sabe? Sabe quem foi esse cara? Esse cara foi o "João Boca de Ouro". "Boca de Ouro" da cuíca, um dos maiores cuiqueiros que eu já conheci. Tem solo de cuíca de música clássica num disco de Peruzzi. Era o guarda que estava nesse dia que eu fui preso.

Polícia naquele tempo, agora eu me lembro, eram aqueles caras que usavam chapeuzinho vermelho. Era polícia de choque. Como é que se chamava mesmo? Polícia especial. Mas eles eram muito meus amigos, gostavam muito de mim e quando eu tomava meus porres na Taberna da Glória, eles me levavam em casa. Tinha o socorro da gente. Era a polícia que ia chegando e baixando o pau. Mas eu dizer como é que era a polícia naquela época é meio problemático porque eu já era uma excessão. então comigo não havia bronca. Havia bronca com os outros. E onde eu via que tava havendo bronca aí eu não ia. O primeiro filme na Atlântica foi:



"Astros em Revista". Era um documentário, com Emilinha Borba, Chiquinho e seu ritmo, Manezinho Araujo e muitos outros. Nessa época da Atlântica eu me lembro que havia o Café Simpatia, que era onde se reunia os cineastas, na Av. Rio Branco. Eu passei no Café Simpatia para tomar uma cerveja, e eles me convidaram para trabalhar na Atlântida. Era este o primeiro filme e eu fazia imitação de um cantor de tangos (Astros em Revista). Era meu número forte. Cantando Mana a Mana, era muito comum cantor de tangos naquela época. E eu ganhei muito dinheiro, cantando tango na rádio Guanabara. No programa do Luiz Varsalo. Você quer saber da Lapa, eu sei pouco da Lapa, porque passei pela Lapa de porre. Como é que eu vou saber da Lapa? Sei da Lapa o dia em que o Silvio Caldas foi cantar a Valsa Mimi, sei da Lapa Royal Pigal, inclusive tinham dois cabarés um em frente ao outro, o Royal Pigal e o Broadway. No Broadway a primeira vez que eu entrei, o pau comeu, fechamos o cabaré, porque eu era de fechar os troços, brigava, o resto da turma brigava também, acabavam fechando. E no Royal Pigal, numa ocasião a Cici quebrou uma garrafa e esfregou na cara de um sujeito, que o sujeito tinha me batido. Mas ninguém soube de nada. Ficou por ali mesmo, levaram o cara embora. Esta era uma característica importante daquela época, briga entre nós, ficava entre nós mesmo. O malandro que brigava com outro malandro não admitia que o outro malandro fosse preso porque tinha que levar a forra, isso era muito importante. Quem bateu em quem, quem deu o tiro. Se dedurasse o cara, depois não podia ir a forra, ele tinha que ir a forra porque senão ficava mau com os outros malandros. Ele tinha que resolver a parada dele. O Benedito passava todo 31 de de-

O Benedito passava todo 31 de dezembro no Teatro Recreio. Ele cumprimentava os atores e desejava Feliz Ano Novo. Depois passou a festejar o 31 de dezembro na casa do Vitor Costa e nós todos íamos para a casa do VC na Lagoa. Tinha lá uma cerimônia. Numa dessas festas eu fiz uma cerimônia do meu jeito, acendi uma vela, chamando seu Getúlio de Negrinho do Pastoreiro e pedi a ele que assim como o Negrinho do Pastoreiro costumava dar felicidade para quem perdeu, que

se o cinema brasileiro através dele encontrasse o caminho a seguir. Muita gente conta isso.

E a censura era brava?

A censura, esse samba que eu fiz chamado Desperta Brasil, tinha trecho que dizia assim: esse trapo tão querido, que não vi outro igual, que é dentro das Américas o pavilhão nacional. A censura cortou, porque dentro de minha imaginação de poeta, vamos dizer assim, eu traduzi o grafon, é trapo; não havia desrespeito no trapo, tanto não havia desrespeito que o verso é este: este trapo tão querido, como não há outro igual, que é dentro das Américas o pavilhão nacional. Naquela época eu já pensava que a Bandeira do Brasil ia ser a Bandeira das Américas. É uma utopia. Mas eu já fazia letra assim, nesse estilo. O Departamento de Imprensa e Propaganda cortou. Mas não se cortava muita coisa de política, não. Não se cortava porque o Dr. Getúlio não deixava cortar.

Pelo menos as imitações dos políticos, e as charges políticas que se fazia não eram cortadas. Eu, por exemplo, tive uma encrencazinha, mas isso já foi depois que o Getúlio saiu, porque cantava uma paródia da Mula Preta, que começava assim: Eu... comprei el pingo com 21 palmos de altura, ai, ai, ai, com 15 anos de idade e com o nome de ditadura. El pingo dava pinote mas no chão não se jogava. Eu metia meu chicote e el pingo galopiava. Eu tenho essa letra toda em casa. Eu sempre joguei com faca de dois bicos. Eu fazendo isso, era engraçado e não acontecia nada, agora se o Procópio fosse fazer isso, já ia ter cadeia. Mas o Dr. Getúlio me recebia no Palácio, o Gregório me carregava no colo, me levava para o Dr. Getúlio, o Dr. Getúlio me passava a mão na cabeca. Nunca me deu um cargo de importância porque também nunca pedi. Nunca tive necessidade de pedir nada.a. Eu nunca achei que devesse ser auxiliar de gabinete de ministro. Na certa ele ia achar que eu queria ser contínuo. Aí eu ia provar que eu não devia ser contínuo, que eu devia ser mais alguma coisa, porque eu tinha feito o ginásio, sabia ler, sabia escrever, sabia história, sabia inglês, sabia francês. Não ia ser contínuo, mas nunca tive necessidade de pedir nada. Nem a ele e nem ao Jango. O Jango me nomeou funcionário público, mas me

De tudo que é nego torto Do mangue e do cais do porto Ela já foi namorada O seu corpo é dos errantes Dos cegos, dos retirantes É de quem não tem mais nada Foi assim desde menina Das lésbicas, concubina Dos pederastas, amásio É a rainha dos detentos Das loucas, dos lazarentos Dos moleques de ginásio E também dá-se amiúde Aos velhinhos sem saúde E às viúvas sem povir Ela é um poço de bondade E é por isso que a cidade Vive sempre a repetir

COM CORO

Joga pedra na Geni Joga bosta na Geni Ela é feita pra apanhar Ela é boa de cuspir Ela dá pra qualquer um Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se quebrou paralisada
Pronta pra virar geléia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia

- Quando vi nesta cidade
- Tanto horror e iniquidade
- Resolvi tudo explodir
- Mas posso evitar o drama
- Se aquela formosa dama
- Esta noite me servir

COM CORO

Esta dama era Geni Mas não pode ser Geni Ela é feita pra apanhar Ela é boa de cuspir Ela dá pra qualquer um Maldita Geni nomeou porque ele quis. E eu aceitei porque pelos cálculos de minha madrinha, eu deveria ser um boêmio inveterado e morrer na miséria. Boêmio inveterado, ela deu sorte, mas morrer na miséria ainda está perigando, mas eu acho que não vai dar. Então, eu achava que ser funcionário público era uma garantia para mim, mas eu estava errado, porque depois de 64 nenhum funcionário público mais teve garantia.

Ele te nomeou quando era ministro?

Quando era ministro do trabalho, assessor técnico. Depois o Alencastro Guimarães botou todo mundo para fora, depois nós fomos readmitidos,e eu fui readmitido como Oficial de Administração. Como Oficial de Administração, eu trabalhava no serviço de atividades culturais especiais. Era um serviço encarregado de oferecer shows aos trabalhadores nas fábricas durante as horas de lazer. Nós fazíamos shows para os operários. Divisão de Atividades culturais assistenciais que era quem regia essa secção de atividades culturais especiais. Divisão do Bem-estar social, da qual Dona Alzira Vargas deveria ser diretora.

A única coisa que eu achava ruim no Dr. Getúlio era que ele não deixava a gente brigar como a gente queria! A gente se zangava, botava a mão na cabeça, dava um jeitinho. Nas pessoas que ele gostava tudo bem. Naqueles que ele não gostava, se afastava, sumia, desaparecia, mas isso de sumir, já sumia na Revolução Francesa, no governo de Artur Bernardes, e continua sumindo e vai continuar sumindo. Os homens vão continuar obrigando aos homens os bons conselhos.

.....?

Lógico, a censura censurava os gestos licensiosos. Não se podia fazer licensiosidade com os políticos. Podia se mostrar a caricatura de um político, mas não se podia mostrar dentro de um armário amante de uma mulher, mas a censura era muito branda diante de uma situação. Ou branda ou mais inteligente.

Esse show da Lapa tinha streap-tease?

Tinha número de nú artístico. Nú artístico significava ficar nú ou nua. O homem não ficava, mulher é que ficava, e ficava por acaso. O nú, nú mesmo foi feito pelo Walter Pinto no Tea-

tro Recreio. Ele chegou a fazer nú. sempre com jogo de luzes. O streaptease mesmo foi feito por volta de 1945, 46, 48, 50, 56, que eu estive na Urca. Havia o travesti e havia uma coisa que eu não sei se vocês se lembram. o transtornista. É o cara que faz um número aqui, sai cedo, dá volta, comeca tudo de novo com outra roupa. O maior deles todos foi um sujeito chamado Galo. Mas outro dia... que é um sujeito muito bem informado, fez uma crônica do Galo. E também havia Madame Satã e havia um outro que eu não me lembro o nome, na Lapa, que era um travesti mais considerado que Madame Satã. Era o rival de Madame

Era vestido de mulher o travesti?

Era só vestido de mulher. Depois é que eles foram se aperfeiçoando, usando nomes de artistas famosos, botando peito.

Era uma caricatura?

Era e não era. O travesti no Rio de Janeiro começou a tomar importância depois daquele show na Galeria Alaska. Nenhum de vocês viu o show que foi feito na Galeria Alaska. Um show que foi feito eu não me lembro o nome entre 64 e 65. Eu fui filmar a Helena Guimarães.

Não foi riesse show que saiu a famosa travesti Rogéria?

Rogéria começou a aparecer aí. Naquela época o travesti mais famoso que eu conheci foi a Sofia Loren, vinda de uma ilustre família do Rio Grande do Sul. Ele desapareceu. Quando nós estivemos em Paris, ele estava lá. Mas naquela época o viado era viado. Havia até o bloco que chamava-se Caçadores de Viado. Mas não foi do meu tempo não, foi antes de mim.

Essa frequência da Lapa, era mais barra pesada mesmo?

Não era questão de barra pesada, era maneira de dizer. As pessoas lá eram pessoas que viviam, barra pesada é hoje, que é cheio de ladrão, toxicômano. Naquela época não havia tóxicos

O Cassino da Urca era frequentado pela alta sociedade. E a Lapa?

Não. Nem para ir de folclore. Tanto é que eu me comportava muito bem na Urca e na Lapa me espancava. Ma-



conha não existia na Lapa, tinha era cocaína. A cocaína teve a sua época áurea em 1924 e 25, principalmente em São Paulo.

Eu arranjei um amor, tinha 22 anos. Eu amava essa mulher com loucura, foi a única mulher que eu tive coragem de amar, naquela altura dos fatos, sem assumir amor mesmo. E aí a fanchona me tomou a mulher. Aí mandei a assistência na casa daquela mulher, disse que tinha alguém passando mal, dei o telefone a telefonista que telefonou para confirmar. Quando a assistência entrou, eu entrei junto, passei a mão na mulher e trouxe a mulher de volta. Depois ela levou a minha mulher outra vez. Aí foi um problema. Me ofereceram o papel da peça Iala Boneca. Eu levei a peça para casa feliz da vida. Eu ia fazer um papel muito bom na peca de negro Cristino. Nesse mesmo dia,eu peguei um vale, grande para época, para fazer o filme João Ninguém, vale de 200 mil réis e bebi 150 mil réis de cachaça, era um problema.

Quem era o colunista social da época mais conhecido?

O mais importante foi o Maneco Miller do Diário Carioca. Na época de 40 fez uma crônica sobre a peça do Teatro Recreio, me elogiando muito. Nesse show tinha umas francesas, eu até ganhei uma de 2 metros de altura chamada Simone. Na época dos cassinos, Ibrahim era repórter de jornal. Em 49, 50, eu tive uma briga com John Weine. Eu falei, aqui no Brasil branco fala com preto, viu? Ele ficou zangado comigo porque achou que eu o tinha desrespeitado. Isso foi no tempo do Cassino da Urca. Todo mundo falava que ele era gênio, mas tanto se me dava. O Chico Buarque é gênio, é brasileiro, é meu amigo. Eu fui das primeiras pessoas a sentar na mesa e bater papo com Chico na TV Globo. Eu falei: Como é rapaz, começou sua briga? Pega leve porque é duro. Mas o John era americano, não era gênio. Depois ele veio com amizades comigo, mostrou que era gente, então comecei a achar que ele era mais ou menos gênio. O cara para ser gênio antes de mais nada tem que ser gente.

Então, o Zaccarias - que foi professor de inglês da Carmem Miranda na América do Norte -, estava aqui no Brasil e me apresentou Orson Welles, na saída do cassino. Eram duas e meia da manhã e eu já tinha tomado meus drinques. Aí ele me apresentou aqui é o Orson Welles, o gênio do cinema americano. Eu olhei para a cara dele, ele olhou para minha cara e disse: Alô, e eu fui embora sem dizer mais nada. Aí ele foi fazer o filme com o pessoal... e não viu o negrinho que tinha feito o anão. Então ele procurou o negrinho, mas ele não estava incluído na turma que iria trabalhar com ele. Porque o pessoal da Urca, obedecendo ao Itamarati não me escalou para trabalhar com Orson Welles. Aí eu fui contratado fora do Cassino, a 500 mil réis por dia, para fazer 3 dias e eu fiz 20. Bebia muito birinight. Fizemos amizade, ele me deu uma cigarreira de prata, que eu perdi graças a Deus. Me chamou de maior ator do Brasil, maior ator do mundo. Toda vez que ele ia filmar, sem que eu fosse, ele arrumava confusão. Muitas vezes segurava as pontas dele. Ele chegava ao cúmulo de sair das festas oficiais que davam a ele, procurando por mim. Encontrava no buteco e ia tomar cerveja e cachaça.

Orson Welles era muito mais gente que John Weine. O Itamarati achou que não ficava bem mostrar ao mundo as coisas que o Orson Welles filmou. Também achou que ele tinha gasto muito filme. A Paramount se interessou e comprou o filme e quem mais tinha no filme, na parte brasileira era eu. E não havia nenhum contrato meu para fazer o filme. Com medo de haver encrenca e segundo porque o Grande Otelo está sempre, eu digo que eles não me perseguem, mas me perseguem porque toda vez que aparece meu nome eles não dizem nada. Eu tenho que brigar muito para conseguir o que quero. Cortaram tudo que eu entrava e jogaram fora. O David Neves foi investigar e ainda devia estar em bom estado, porque o negativo que foi usado era muito bom. Me tiraram do filme só deixando o samba. Era um estilo documentário, mas passou até finzinho de enredo. Teve cenas maravilhosas, de briga. Tinha uma cena com o Peri Ribeiro, tinha uma cena esquentando os tamborins de ensaio da escola de samba. Tinha uma cena de uma velha tirando roupa da corda, e enquanto ela tira roupa da corda, os sambistas estão chegando, entrando na casa, levantam a bandeira e esquentam o tamborim de couro de gato.

Mas, de fato, logo ela Tão coitada e tão singela Cativara o forasteiro O guerreiro tão vistoso Tão temido e poderoso Era dela, prisioneiro Acontece que a donzela - e isso era segredo dela Também tinha seus caprichos E a deitar com homem tão nobre Tão cheirando a brilho e a cobre Preferia amar com os bichos Ao ouvir tal heresia A cidade em romaria Foi beijar a sua mão O prefeito de joelhos O bispo de olhos vermelhos E o banqueiro com um milhão

COM CORO

Vai com ele, vai, Geni Vai com ele, vai, Geni Você pode nos salvar Você vai nos redimir Você dá pra qualquer um Bendita Geni

Foram tantos os pedidos Tão sinceros, tão sentidos Que ela dominou seu asco

Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem da-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-ze a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir

COM CORO

Joga pedra na Geni Joga bosta na Geni Ela é feita pra apanhar Ela é boa de cuspir Ela dá pra qualquer um Maldita Geni

Traga o seu bind culo para assistir a o pera

"Tudo o que vem da terra voltará à terra, Como todas as águas regressam ao mar. " (Estesibitico 40, 11)

Carlos Albánio

Há muitas maneiras de se conhecer uma ordem (ou desordem?) social. Depende do lugar em que a gente se coloca. Quem toma assento no confortável camarote do poder, vé de cima para baixo. A partir da ótica da classe dominante. E acredita que tirdo vai bem, poeque os ricos continuam mandando, locrando, ordenando e, os pobces, trabalhando. As lentes dos óculos da oligarquia só enxergam o proscênio do espetáculo social. O que está nor trás e o que está por baixo. escapam à miopia dos que querem fazer crer que o mundo é aquilo que eles pensam do mundo. Assim, muitos julgam a realidade pelo que ouvem dizer dela, e não pelo que ela é em suascontradições internas e históricas. Visto do alto do balcão, tudo é mais simples : prostituta é mulher vagabunda que não tem vergonha na cara; rufrião é um criminoso que explora a vida alheia: homossexualismo é tara; policial corrupto é exceciio; malandro é preguiça de trabalhar. Um pouco mais de arrocho e essa gente tomava jeito . . . Os pequenos - burgueses tomam assento nas poltronas coloridas. Dão as costas nara a elite dominante, mas não chegam a enxergar a base social. Véem o fundo do palco, mas não o que está nor trás ou por baixo. Captam as cenas sem compreender o enredo. Observam o texto sem penetrarem o contexto. Destacam o desempenho de um ator sem perceberem o trabalho da equipe-Fixam-se nos detalhes por incapacidade de ver o conjunto. Assim, fazem de

suas bandeiras jurídico - políticas, a salvação da pátria; de eleições



" PEDACO DE MIM "

TERESINHA

Oh, pedaço de mim
Oh, motade afastada de mim
Leva o teu olhar
Que a saudade é o pior tormento
É pior do que o esquecimento
É pior do que o esquecimento

MAX

Oh, pedaço de mim
Oh, metade exilada de mim
Leva os teus sinais
Que a saudade dói como um barco
Que aos poucos descreve um arco
E evita atracar no cais

TERESINHA

Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu

MAX

Oh, pedaço de mim
Oh, metade amputada de mim
Leva o que há de ti
Que a susudade dól latejada
É assim como uma fisgada
No membro que já perdi

DOIS

Oh, pedaço de mim
Oh, metade adorada de mim
Lava os olhos meus
Que a saudade é o pior castigo
E eu não quero levar comigo
A mortalha do amor
Adeus



MEMÓRIAS DE MADAME SATÃ

Minha pessoa estava muito feliz naquela noite. Para dizer a verdade a minha pessoa estava feliz demais naquela noite e por isso realmente eu devia ter desconfiado. Era 1928. Eu tinha 28 anos de idade porque eu nasci no mesmo ano em que o século veio ao mundo. E não desconfiei da felicidade demais. Deixei correr frouxo. Já tinha apanhado tanto da danada da vida que pensei lá na minha cabeça que tinha chegado a minha boa hora. Aquela demagogia de que não há mal que sempre dure e que depois da tempestade vem a bonança.

trabalhava. Honestamente. Tinha conseguido um lugar de travesti sambista no teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo. Praça Tiradentes. Ganhava 15 mil rési por semana e andava com um sorriso que começava numa orelha e acabava na outra. Isso porque a minha pessoa sempre tinha desejado ser artista porque artista era profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão. Estava louco para ter uma profissão certa que me permitisse viver em paz comigo e com os outros. E o teatro era o caminho. Daí a alegria demais. Depois de uns quinze dias de temporada eu ainda não sabia se o público estava gostando do meu número. E naquela noite eu soube.

Estava muito nervoso quando ouvi anunciarem distinto público agora nós temos a honra e o orgulho de apresentar a sensacional e maravilhosa Mulata do Balacochê. E a Mulata do Balacochê era eu e então aplaudiram e aplaudiram e gritaram o meu nome artístico e tive a certeza de que estava agradando milhões.

Diziam salve ela a boneca quando eu entrei no palco com a minha saiazinha vermelha e as tranças que eu fazia com os meus próprios cabelos. É. Em 1928 eu usava os cabelos nos ombros e muitos reparavam. E continuaram dizendo salve ela a boneca linda e eu disse para a minha pessoa mesma que precisava retribuir todo aquele calor humano e então rebolei e rebolei com toda vontade. E iniciei meu número cantando cantando um sambinha brejeiro cujo nome era Mulher de Besteira. Aliás nunca soube qual foi o compositor que fez ele.

Agradeci aos aplausos muito comovido. Então me retirei do palco e vi que o Dudu estava sorrindo para mim e o Dudu era o empresário. Aquele sorriso completou a alegria demais. A nossa peça em cartaz se intitulava Loucos em Copacabana e depois daquele sorriso tive certeza de que no fim da temporada o Dudu eia se virar para a minha pessoa e oferecer um outro contrato para uma outra peça. Contrato melhor. E já me via respondendo a ele que aceitava sim porque não queria outra coisa na vida. Apertaríamos as mãos como compromisso e ele finalizaria dizendo que o meu lugar era na ribalta mesmo. Então adeus brigas e confusões e atritos com a polícia e malandros. Adeus para tudo. Menos adeus para a minha Lapa querida. "Amava a minha Lapa querida. Parecia que ela estava dentro da minha pele. Foi lá que eu bati para matar e apanheir para morrer. Lá aconteceu tudo de ruim. Mas também saiu de lá todo o amor que me deram". E por isso depois de virar artista consagrado pelo público e pela crítica eu não ja abandonar o meu bairro. Mas ia chegar diferente e andar diferente por aquelas ruas. E ia ser recebido diferente. Por exemplo quando aparecesse uma bicha ou uma mulher ou um malandro qualquer gritando se mandem companheiros que a polícia chegou eu não ia me mandar coisa nenhuma. Lógico. Eu seria um cidadão com emprego que se divertia na noite da Lapa.

CAPANGAS

E eu que já fui
Um pobre marginal
Sem documento
E sem moral
Hei de ser um bom profissional
Vou ser quase um doutor
Contínuo da senhora
E do senhor
Bancário ou contador

CORO

Que sucesso O progresso Corta o mal Pela raiz Ai, meu Deus do céu Me sinto tão feliz

CHAVES

Irmão Nem começar eu sei Receio te inibir

MAX

É falar É mandar É exigir

CHAVES

É que Num mundo tão cruel Cheio de inveja e fel Não lhe fará mal Ter à mão Proteção Policial Quer os meus préstimos ?

MAX

Eu acho ótimo .

BARRABÁS

Serve um acólito?

MAX

Também Vou te empregar

LÚCIA

Eu não Tenho com quem deixar Meu filho que já vem

MAX

Barrabás é um par Exemplar Quer casar

BARRABÁS

E adoro neném

- Veado.

Fui me formando na malandragem. Malandro naquele tempo não queria dizer exatamente o que quer dizer hoie. Malandro era quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga mesmo -quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava a sua navalha cuja melhor era a sueca que custava 1.500 séis. Anelido de navalha era nastorinha. E fiz amizade com Noel Rosa e Heitor dos Prazeres e Cartola e Nelson do Cavaquinho e Chico Alves e Benedito Lacerda e mais Jararaca e Ratinho e ainda Aracy de Almeida que era uma erande jogadora de sinuca. Ela jogava no Café Nice lá na Avenida Rio Branco na turma do Reis e Carne Frita. Aliás não sei se Reis e Came Frita engraram taco com Paulista. Esse paulista que é menos conhecido que os outros era o erande jozador da Lapa. Começava na bola um e acabava na sete, Sempre, E fazia malabarismos lindos.

Muitas mulheres eram viciadas em

tévicos. Mulheres e homens é claro. E compravam mesmo era nas farmácias. Tinha ópio e cocaína e tudo mais. Menos maconha. Um boneco de cincoeramas de cocaína batizada custava 2.000 réis. A cocaína francesa que era pura o pessoal conseguia por 5.000 réis. E a ampola de heroína tinha o valor de 1.500 réis. Para que se possa fazer uma comparação a Pensão Lapa que naturalmente era um lugar mais caro que os botequins cobrava 1,100 réis por uma cerveia. Mas o malandro que era malandro não se metia nesse negôcio de se viciar em tóxicos porque essa onda sempre foi considerada onda careca. Só uns menos inteligentes, O 7 Coroas por exemplo. Era meu amigo e cafetão e um dos sujeitos mais ruins que já vi. Tinha prvôlver e tudo mas gostava mesmo era de usar a peixeira dele. Quando via um cara e não ia com a cara do mesmo espetava a bunda dele. Mas as grandes sacanagens ele fazia com as mocinhas que passavam pela Lara sem perceberem que estavam passando por aquele ambiente. Ele agarrava as mocas e cortava o vestido delas na frente e depois mandava: agora menina você vai sair correndo e vai gritar eu amo o 7 Coross. E as coitadinhas nem esperavam segunda ordem. Por isso de vez em quando a gente via passar uma mulher apavorada segurando o vestido rasgado e gritando que amava o 7 Coroas.

- Veado

Nunca fui de beber muito. Por isso fui guardando dinheiro. Entrei na Pensão da Lapa ganhando 5,000 réis por més e iá tinha sido aumentado até chegar a 15.000. Isso porque sempre levei meu trabalho direitinho. Então resolvi viaiar pea ver minha mãe de quem não tinha recebido mais nenhuma notícia. E fui. Lá chegando foi uma emoção muito grande de minha parte e da parte dela e da parte de meus irmãos. O assunto em Glória do Goitá era um bandido de nome Manoel Botelho que se fazia passar por cabra de Lampido. Fazia seus assaltozinhos nas fazendas e nas estradas e deixava escrito: Virgulino é Lampião. Eu não estava ligando muito pro troco que bandido era um negócio que não me espantava muito. Mas o Duda que era um dos meus irmãos resolveu de acordo com os fazendeiros da região juntar uns homens para ir combater o bandido cujo paradeiro diziam ser um local chamdo Pedra Tapada. Pros fazendeiros estava tudo bem. Se Duda e seu pessoal acabasse com as valentias do Manoel Botelho eles pagavam o serviço e pronto. Se Duda morresse eles guardavam a quantia para oferecer pra outros herôis. Bonito. Manoel Botelho estava cheio de companheiros e não ia ser mole. Então peguei o Duda pelo braço e falei: meu irmão não faz um negócio desses que nossa mãe está agoniada e você não é malandro suficiente pra encarar um cangaceiro malandro. E ele disse: já fiz o trato com os senhores e o perigo que corre o pau corre o machado. Respondi pra ele que aquele ditado era bonito mas que ditado não dava sabedoria a ninguém. Mas o problema não era esse. O Duda estava querendo casar com uma moça do local e precisava do dinheiro. E ele arraniou um rifle e iuntou seus homens e foram se encontrar com o destino deles.

- Veado.

Figuei dois dias consolando minha mãe e relembrando o passado. Não perguntei pela egitinha e embarquei no navio Pedro II. Na altura de Cabo Frio tocaram o alarme e foi uma correria. Senhoras e crianças gritando e a tripulação correndo de um lado para o outro e eu calmo porque era o Carangueiio da Praia das Virtudes e nadava como ninguém. Calmo e pensando no Duda. Parece que quebrou um troco do navio. Ficamos parados até que vieram rebocadores e fomos chegando. Quando quis descer um policial me empurrou de novo pra dentro do navio e disse que primeiro a embarcação tinha que receber a visita da Polícia Marítima. Não tinha nada demais receber a visita mas o empurrão grosseiro me aborreceu. Estava cansado e nervoso e preocupado com as aventuras do Duda e resolvi engrossar dizendo olha aqui eu não tenho nada com isso. Não devo gada a ninguém e vou embora. O sujeito me empurrou de novo e eu larguei a minha mala e mandei a bolacha de esquerda que sempre foi a minha grande arma. A mão pegava no ouvido do

cidadão e era fogo. Ele andou de lado e quis voltar. Mandei a segunda e ele não quis mais voltar. Aí peguei minha mala mas chegou a Polícia Marítima e me levaram para a Alfändega mas me soltaram logo.

Duda morreo

- Veado.

Duda tinha muita saude. E durante as conversas que tive com ele pea fazer ele modar de idéia vi que se tratava de um bom rapaz honesto e trabalhador. E isso me deu uma tristeza danada. No telegrama que me avisava do acontecido minha mãe pedia que eu mandasse rezar umas missas. Mandei, E estava achando tudo errado. A própria Lapa não tinha muita graça. A vida era uma piada. De repente podia terminar tudo para a minha pessoa. Bastava que um safado qualquer quisesse.

- Veado.

Larguei a Pensão da Lapa e fui ser ajudante de cozinheiro numa pensão que tinha na Rua Silveira Martins lá no bairro do Catete cuia penslio era familiar mesmo. Queria mudar tudo e sò conseguiria isso me afastando. Se não arraniasse nada melhor na vida eu continuava como ajudante de cozinheiro e depois como cozinheiro que eu cozinhava muito bem. Cozinho. Quem fazia as refeições lá eram meus amigos Jararaca e Ratinho. Nós conversivamos e tudo. Aí foi morar lá uma atriz muito conhecida cuio nome era Sara Nobre. Meus amigos me apresentaram pra ela e nos tornamos amigos também. Eu estava feliz com a nova vida e vivia cantando na pensão e imitando a minha inesquecível Carmem Miranda com quem até joguei futebol pois fomos vizinhos quando ela os pais e os irmãos moraram na Joaquim Silva, Era muito bom. A gente brincava junto. Ela e eu e seus irmãos que eram Cecília e Aurora e Pé de Boi. A família lutava com dificuldades. A mãe era lavadeira e o pai era barbeiro. Minha querida Carmem Miranda. Minha artista peeferida até hoje pois tenho na minha casa lá na Ilha Grande muitos retratos dela pelas minhas paredes tristes.

- Veado

Sara Nobre se divertia muito com minhas imitações de artistas femininas è eu vou repetir que era muito feliz. mesmo. Passou-se algum tempo e minha dor estava quase cicatrizada e eu já dava uns bordejos pela minha Lapa. Mas começava a evitar confusões. Entrava num botequim ou cabaré qualquer e se começava uma discussão eu já pedia minha conta e dizia muito boa. noite para todos os meus amieos durmam com Deus que eu também vou.

Você não quer ser artista? Quando Sara Nobre fez essa pergunta eu postei muito de ter ouvido. Ela disse que eu tinha realmente muito icito e era muito engraçado e divertido e podia dar certo. E eu animado falei mas será que dá mesmo? E ela completou eu acho que dá sim. Olha eu conheço o Dudu que é empresário lá na Praca Tiradentes. Vamos lá que eu te apresento a ele. Ele está montando um neca nova cuia peca vai se chamar Loucos em Copacabana. Quer?

- Veado.



Maravilha Que familia Dois pombinhos E um petiz

VITÓRIA

Breve reparo

A tão preclaro

Al, meu Deus do céu

Me sinto tão feliz

Só tenho um único

É o esquecimento

Do sacramento

Oh. oh. oh.

Oh, oh, oh.

Só no civil

Mas nesse interim

Mudei de crença

Já peço a bênção

Oue maravilha Não perco a filha Ronitão

Eu vou ganhar ah, ah, Ah, ah, ah, Fu you earthar Ah, ah, ah,

Ah. ah. ah. Eu vou ganhar

DURAN

Minha filha, eu desejo pedir teu perdão TERESINHA

Oh, meu pai, isso é bom demais ! Finalmente! Até que enfim!

DURAN Não sei como fui pra você tão durão Tão mandão, tão sem coração, tão malvado assim

MAX

Meu sogro, o senhor não sabe quanta Me dá, ao dizer que já se juntou aos









O MALANDRO Nº 2

O malandro / Tá na greta
Na surgeta / Do para
Na surgeta / Do para
E quem passa / Acha graça
Na desgraça / Do infeliz
O malandro / Tá de coma
Hernatoma / No naniz
E rasgandro / Sua bunda
Uma funda / Cicatriz
O seu ronto / Tem mais mosea
Que a binosca / Do Mand
O malandro / E um presunto
De pe junto / E com chuid
O cottado / Foc encontrado
Mais furado / Que Jesus
F do estranho / Abdomem
Desse bonnem / Joera pus
O seu petto / Putreferto
Tá com jeto / De jurido
O seu sungue / Forma lagon
E os seus bagos / Estão no chão
O cadéwe/ Do indigente
E evidente / Que morese
E no entanto / Ele se move

Como peova / O Galilea



Direção: LUIS ANTONIO MARTINEZ CORREA

Assistência de Direção: JOÃO CARLOS MOTTA

Cenografia e Figurinos : MAURÍCIO SETTE

Assistência Figurinos : RITA MURTINHO
Direção Musical : JOHN NESCHLING

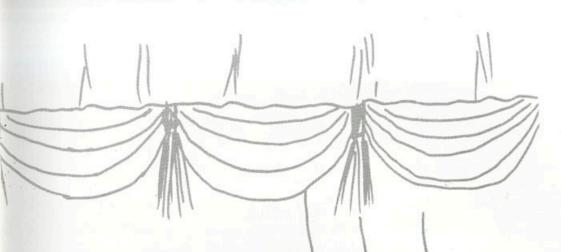
Assistência de Direção Musical: PAULO SAUER

Arranjos : JOHN NESCHLING & PAULO SAUER

Direção Vocal Interpretativa: GLORINHA BEUTTENMÜLLER

Direção Corporal : FERNANDO PINTO

Iluminação: JORGE CARVALHO
Programa: MAURICIO ARRAES



ATORES

O Produtor . . . ARY FONTOURA

A Patronesse . . . MARIA ALICE VERGUEIRO

João Alegre . . . NADINHO DA LLHA

Duran ARY FONTOURA

Vitória MARIA ALICE VERGUEIRO

Teresinha MARIETA SEVERO Max OTÁVIO AUGUSTO

Chaves TONY FERREIRA

Lucia ELBA RAMALHO

Geni EMILIANO QUEIRÓS

Barrabás IVENS GODINHO

Johnny Walker . VANDER DE CASTRO

Phillip Morris . . PASCHOAL VILLAMBOIM

Big Ben IVAN DE ALMEIDE

General Eletric . VICENTE BARCELLOS

Dóris Pelanca . . ILVA NIÑO

Fichinha CIDINHA MILAN

Dorinha Tubão . ELZA DE ANDRADE

Shirley Paquete . NEUSA BORGES

Jussara Pé de

Anio MARIA ALVES

Mimi Bibelô . . . CLÁUDIA JIMENEZ

O juiz CLEBER THOMAZ

Jarbas GENIVAL CALIXTO

Bonifácio VERA CRUZ

MÚSICOS

Teclados: PAULO SAUER
Contrabaixo: GEORGE CLARK

Bateria: JOCA

Percussão: ALFREDO GOMES
Trompete: WAGNER NAEGELE

Trombone: JORGE BERTO

Sax Alto e Flauta : ZÉ NOGUEIRA Sax Alto e Flauta : GUSTAVO

Sax Tenor e Flauta : MÁRCIO DA SILVA

TÉCNICOS

Direção de Produção : DEMA MARQUES

Assistência de Produção: VERA ZAVERUCHA & BEBETH HOLMES

Direção de Cena: CLEBER THOMAZ

Auxiliares de Cena: VERA CRUZ, GENIVAL CALIXTO &

VICENTE BARCELLOS

Maquinista: GAUCHO

Cenotécnico: HUMBERTO ANTERO DA SILVA

Construção do Cenário: PEDRO LEOBINO, CELSO DE PAIVA,

RAIMUNDO NONATO, ARLINDO PEREIRA

Costureiras: ANTONIA MACHADO, ANA MIRANDA,

LOURDES SOARES & ANGÉLICA BANGEL

Acessórios : DONATO VELLECA

Eletricista: A. ELIAS

Som : SOM - MAR ILUMINAÇÃO

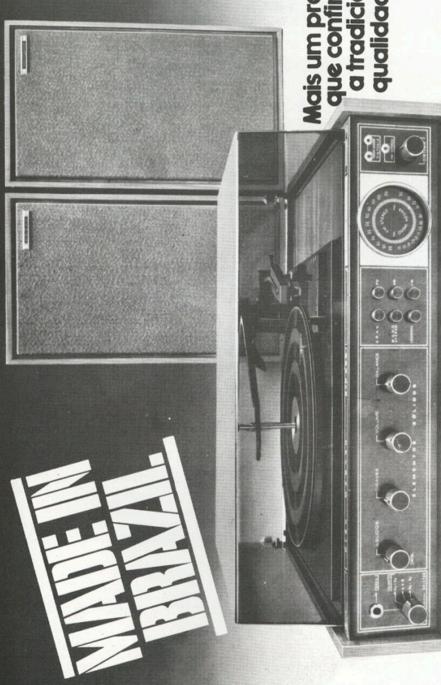
Trilha Sonora: LUIS A. CORREA & BEBETH HOLMES

Divulgação: ARTPLAN

Cartaz: ROMERO CAVALCANTI e HEITOR SILVA

Pintura dos Telões : BARTÕ

Administração : ZENO WILDE



qualidade Taterka. Mais um produto que confirma a tradicional

Audio

americanas (RCA) europeias Potência: 35 Watts (IHFM) Resposta: 40 a 20 000 Htz +ou- I db. Seletor para 4 caixas acústicas (2 pares stéreo) e fones de ouvido. (DIN) e japonesas (Mini-jack). Entradas e saídas para gravador de conexões de potência musical.

Toca discos

balanceado, cápsula stéreo de cerâmica HI FI, alavanca Automático, prato pesado. motor de quatro polos de pick up.

Caixas acústicas

Cada uma equipada com um woofer pesado de 20cm, e um tweeter de 7cm. Sistema acústico: elemento passivo.

Em nogueira da Bahia,

Rádio recepção

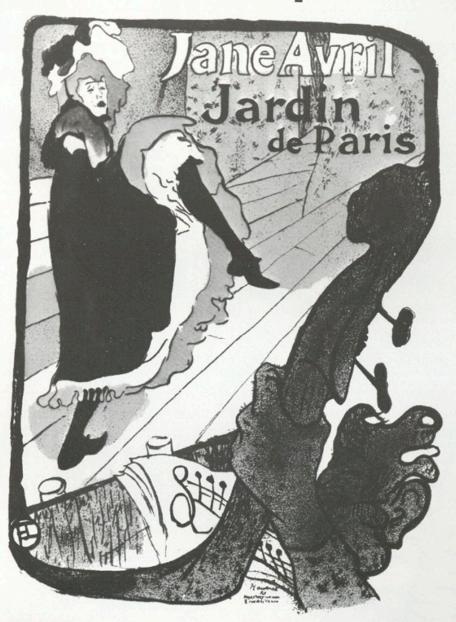
comando através de teclados. OM e FM stereo, silenciador antenas internas para FM e (muting) entre estações FM, indicador cromático de sintonia (patenteado), OM (ferrit rotativo).

Acabamento

TATERKA | LINEAR

Uma Indústria genuinamente nacional. Rua Fábia, 836 - Fone: 62-9907 S.P.

A Air France leva você direto ao centro dos melhores espetáculos europeus: Paris.



Jumbo Boeing 747: todas as segundas, sextas e sábados. Concorde: todas as quartas e domingos. E a exclusividade do aeroporto mais moderno da Europa: Roissy Charles de Gaulle.



os atores e a obra

... com sua infância e adolecência dificilmente, alguém deixaria de ser um Barrabás!

Barrabás

Phillipinho tinha um jeito de sobreviver nesse mundo, onde a lei é a do mais forte. Ganhava um trocado na feira e como brinde o trem da Central. É assim que esbarra com Max e afinal; é melhor ser o rabo da baleia que a cabeça da sardinha...

Philipinho Mata Rato

"Quando Duran nos chama para trabalhar com êle, eu acho ótimo. Foda-se o Max. Eu também quero vê-lo com a bôca cheia de formigas. No fundo, êle representa a lei dos privilégios, o poder total e a opressão ..."

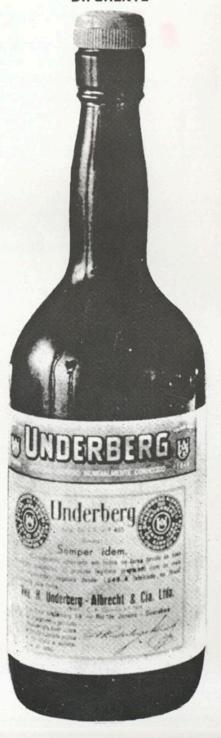
Johnny Walker

"As putas da ópera do Malandro de Chico Buarque, são pessoas que mostram as condições reais da nossa prostituição. Pois a prostituição, como venda, começa com a violência que é sobreviver."

(Ilva Niño)

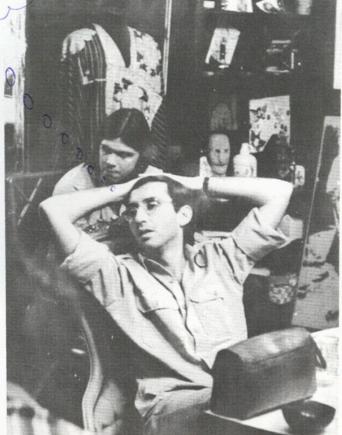
NO DRINK, NO COQUETEL, NA CAIPIRINHA OU NO TRAÇADO, EXPERIMENTE MISTURAR 1/2 DOSE DE UNDERBERG.

> A BEBIDA DIFERENTE



TE CONNECEN POI O MONON

THE CONNECEN POI O



direção e assistência de direção : Luiz Antonio Correa e João Carlos Motta

bijou

R. ALMTE PEREIRA GUIMARÃES 72-B T. 287-0722 LEBLON R. RAIMUNDO CORREIA 27-D T. 235-2975 COPACABANA

ESPECIALIDADE EM

Catamento-Baticado Aniversário-Banqueta Doces-Salgados

Maria da Silva

Rus Done Meriens, 121 - C/3

Tel. 246-5163

012900

O TIVOLI PARK sauda a OPERA DO MALANDRO



TIVOLI PARK

SEMPRE PRESENTE ONDE HÁ DIVERSÃO SADIA

AVENIDA BORGES DE MEDEIROS LAGOA - RIO DE JANEIRO CR\$ 10,00 ARY FONTOURA CR\$ 20,00 TONY FERREIRA



mario

DÊ ELEGÂNCIA E CONFORTO A SEUS PÉS SAPATOS SOB MEDIDA E ORTO PEDICO

RUA DUVIVIER. 86-A TEL. 255-2745 - RIO DE JANEIRO

PERUCAS LADY LTDA.

COPACABANA: Rua Barata Ribeiro, 707

Esquina Rua Barão de Ipanema

Tel, 237-4079

CENTRO:

Rua Gonçalves Dias, 16-A

Tel. 242-5134

TIJUCA: Pça. Saens Peña, 45-loja 10 F

Tel. 284-7497

MADUREIRA: Av. Edgard Romero, 91 - Loja U Tel. 390-4121

PROCURA-SE



Atividade atual: Prostituição, contrabando, traficante, etc.

CONFEITARIA GERBÓ LTDA **RUA AFONSO PENA, 148** FONES: 228 - 2140 - 228 - 6079 - 254 - 4818 FORNECEMOS BOLOS, DOČES E SALGADINHOS PARA FESTAS, BATIZADOS E CASAMENTOS



PROCURA-SE



PHILLIP MORRIS Atividade atual : Traficante e contrabandista

PROCURA-SE



BARRABÁS INIMIGO PÚBLICO Nº 2

PROCURA-SE



JOHNNY WALKER
Atividade atual : Contrabandista
e falsificador

PROCURA-SE



BIG BEN Atividade atual : Ladrão e contrabandista

PROCURA-SE



GENERAL ELETRIC
Atividade atual : Contrabandista

O ENDEREÇO MUSICAL DA NOVA GERAÇÃO

STRUMENTOS MUSICAIS

VENDAS A PRAZO -CREDIÁRIO PRÓPRIO

CONJUNTOS MUSICAIS BANDAS MARCIAIS

- FANFARRAS
- PARTITURAS -

METODOS

- NACIONAIS E IMPORTADOS -

IMPORTAÇÃO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS E ACESSÓRIOS

Loias: Rua São José N.º 66 252-5583 - Rio Rua da Constituição 19 -

222-1200 - Rio

Rua Barão Amazonas, 435 -718-3940 - Niterói

OFICINA PARA CONSÊRTO

calcados

Centro Tijuca Copacabana





Matriz:

Mercado das Flôres (Centro)

252-7551 - 252-7755

252-6300 -

Expedição - 252,7571

Lustres - Abajours - Arandelas - Apliques Luminárias em Geral - Artigos para Presentes Artesanato em Metal - Pecas Únicas

"SAN MARCO" Lustres e Presentes Ltda.

Av. Ataulfo de Paiva, 470-C Leblon - Tel. 294-2167

AGÊNCIA DE EMPREGOS "A BRASILEIRA"



Carteira profissional expedida a: Raimunda DIAS Vulga: FICHINHA, depois MARGARETH Nascida em: 1926 Natural de: Cabaceiras-PB Alt. 1m55 Peso: 38 kg. Deenças: amebiase, cisto hidático, tuleremia, escarlatina, gonorréia, sīfilis, difteria, bouba Sinais particulares: ********** BEFFELFENEX NEXT SELECT SERVE TELES generalizados na região lombar

CIDINHA MILAN

prulia

AGENCIA DE EMPREGOS "A BRASILEIRA"



Carteira profissional expedida a: Maria de Jesus GARCIA Vulga: JUSSARA PE-DE-ANJO . Nascida em: 1915 Natural de Caraúbas-RN Alt. 1m76 Pese: 65kg. Deenças: esteemelite, actinomicose, leshmaniese, generréia, linfogranulum loma venéreo, dengue Sinais particulares: marca de ferradura na nádega esquerda

MARIA ALVES



TAMBÉM COM O TEATRO

e mens agradedmento

AGÊNCIA DE EMPRECOS "A BRASILEIRA"



Carteira profissional expedida a: Conceição dos SANTOS Filha Vulga: DORIS PALMER, DEBOIS DORIS PALMITO, BEBOIS DORIS PELANCA Nascida em: 1908 Natural de: Itaporanga d'Ajuda-SE Alt. 1m49 Peso: 52 kg. Boenças: cólera, artrite, car mole, botulismo, septicemi rebre reumática, doença de magas, catarata, tétano Sinais particulares: cicatris ne pescoço medindo 15 cm.

AGÊNCIA DE EMPREGOS "A BRASILEIRA"



Carteira profissional expedida a: Cleocilda da Silva PENHA Vulga: SHIRLEY PAQUETE Nascida em: 1916 Natural de: Cururupu-MA Alt. 1m.65 Pese: 52 kg. Deenças: esquistessemese, texeplasmose, mula, gonorréia, tuberculose, lepra, febre tifoide, hepatite, febre amarela Sinais particulares: tatuagem em forma de navio no seio direito talkanganavativalauxunyaniis lenker

ILVA NIÑO

NEUSA BORGES



Carteira profissional expedida a: Deodora Nazareth da COSTA Vulga: DORINHA TUBÃO Nascida em: 1919 Natural de: Itaocara-RJ Alt. 1m.67 Pese: 44 kg. Doenças: meningate, malaria, herpes simplex, zena, disenteria bacilar, rubeola, asma, sífilis Sinais particulares: queloide cicatricial no umbigo

AGÊNCIA DE EMPREGOS "A BRASILEIRA"



Carteira profissional expedida a: Misitéia do COUTO Vulga: MIMI BIBELO Nascida em: 1910 Natural de: Viçosa-MG Alt. 1m72 Peso: 124 kg. Doenças: endocardite, enterite, gangrena gasosa, gonorréia, blastomicose Sinais particulares; nenhum

ELZA DE ANDRADE



objetos de adôrno Itda.

RUAGARCIA D'AVILA ,834 - IPANEMA-TEL: 247-5351



COMPANHIA ESTADUAL DE ÂGUAS E ESGOTOS

JOÃO BATISTA CURCIO

CEDAE Rua Sacadura Cabral, 103 6.º andar - S/8

AO FAZ TUDO

RESTAURAÇÃO EM GERAL DE QUALQUER OBJETO DE ARTE



FUNDADA EM 1910

- Faz-se todo e qualquer conserto em objetos de arte como seja : em louças, porcelanas, terra cotta, biscuit etc. Especialidade em consertos de pias, estatuetas, mármores etc.
- \bigstar Consertos e encarração de imageas. Todos os consertos são a prova de agua e fogo.
- Conserta-se esos perfeição brinquedos de erianças, bonecas, legues, pos-marlim, madrepérolas e tartaruga.

Visitem a nossa Exposição de arte antiga, assim como adornos para Construções e Jardins.

JOSÉ RAMOS, ANTIGUIDADES E CONSERTOS LÍDA.

17, RUA VISCONDE DO RIO BRANCO, 17
PRÓXIMO À PRAÇA TIRADENTES

TELEFONE 222-4415 — RIO DE JANEIRO - GR - ZC 58 - BRAŚIL INSCRIÇÃO ESTADO 108 621.80 INSC. CGC 33.101.478

O MAIOR RESTAURADOR DA AMERICA DO SUL

AGRADECIMENTOS

"LA CAVE AUX FROMAGES"
MÚSICA STÉREO EQUIP. ELETRÔNICOS LTDA.

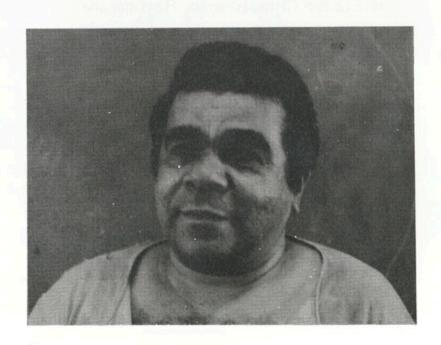
OS ATORES
DESTA PEÇA USAM
PRODUTOS
HELENA RUBINSTEIN



NADINHO DA ILHA

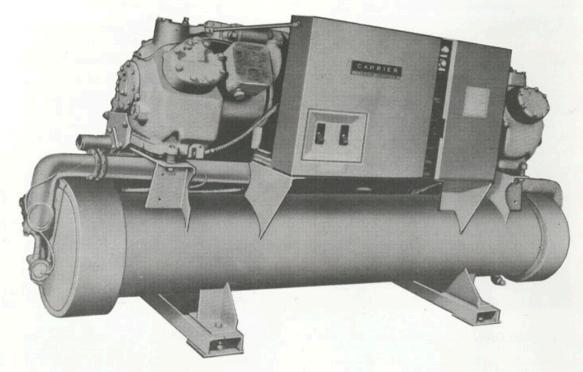


ELBA RAMALHO



CLEBER THOMAZ

Para um teatro construído de acôrdo com os mais modernos requisitos técnicos o sistema de climatização teria necessariamente de ser o melhor encontrado no mercado.



A Socimer, especialista em Climatização, Refrigeração e Ventilação para fins Residenciais, Comerciais e Industriais projetaram, forneceram e instalaram todo o sistema de climatização do TEATRO DOS QUATRO



equipamento da marca



A silhueta atual

Adonis MEN'S WEAR

AV. RIO BRANCO, 114 - AV. COPACABANA, 454 E 950 - G. L. ROCA, 818 - VISC. PIRAJA, 259





este é um programa da

EDITORATEATRAL

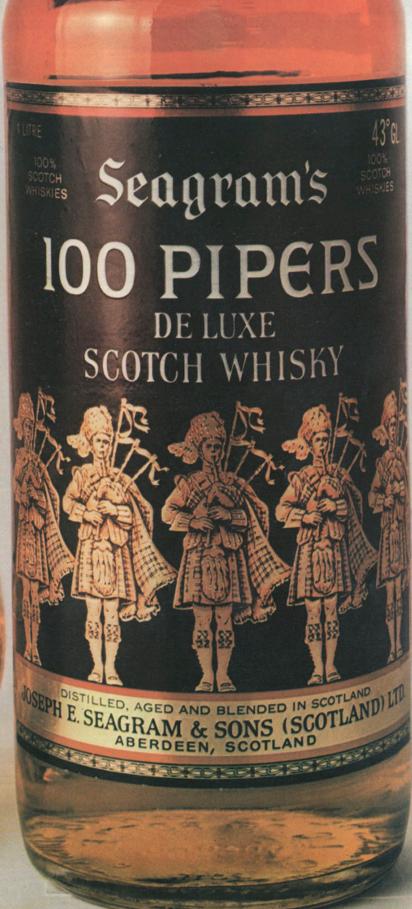
departamento comercial e gráfico rua fernandes guimarães, 86 a tel.: 266.2706 — rio de janeiro

100 PIPERS. O SCOTCH LENDARIO.

Conta uma antiga lenda escocesa que, ao se tomar um bom whisky, ouve-se a música de 1 gaiteiro. Se o whisky é suave, ouvem-se 2. Quando é muito suave, 3 ou 4 gaiteiros. Mas só um scotch nobre nos faz ouvir 100 gaiteiros. A Seagram transformou essa lenda em realidade: o scotch whisky 100 Pipers. O único que faz você ouvir 100 gaiteiros.



PRODUZIDO PELA SEAGRAM, NA ESCÓCIA.



Carlton



Há pessoas que sabem combinar tudo com perfeição. Carlton é para essas pessoas que fazem do prazer uma arte. Seu suave sabor e aroma tornam um requinte o prazer de fumar. E a embalagem flip-top mantém inalterável o bouquet dos fumos das melhores safras.

umraro prazer

O cigarro que frequenta as melhores mesas. Qualidade Souza Cruz