UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

FABIANA PRUDENTE CORREIA

O DESABROCHAR DE UMA FLOR EM TEMPOS DE REPRESSÃO: EDIÇÃO E CRÍTICA FILOLÓGICA DE *APARECEU A MARGARIDA* DE ROBERTO ATHAYDE

Salvador
2013

FABIANA PRUDENTE CORREIA

O DESABROCHAR DE UMA FLOR EM TEMPOS DE REPRESSÃO: EDIÇÃO E CRÍTICA FILOLÓGICADE *APARECEU A MARGARIDA*, DE ROBERTO ATHAYDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos

Salvador
2013

Para minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois é graças à força a mim concedida que pude realizar este trabalho, e pela Sua presença constante em minha vida.

Agradeço também a todos os que, de alguma forma, são coautores desta obra:

A minha mãe, Clese Prudente, mestre e parceira de todas as horas, minha guardiã, colega de trabalho, revisora e principal motivadora de todas as realizações e conquistas de minha vida, pelo apoio sobrehumano e pela sua participação em tudo o que faço;

A Hilvan Santos, minha família, por suportar minhas variações de humor e pela companhia e parceria mesmo em noites insones, pelo carinho e dedicação nesta pesquisa, sobretudo, por abrir mão de seus trabalhos para que este pudesse ser realizado;

A Rafaella Viana, sobrinha, irmã, filha, amiga e afilhada, pela colaboração em todas as etapas da pesquisa e por ser sempre uma pessoa com quem posso contar;

A meu pai, Luiz Lopez Correia, meus irmãos, Ilana Prudente Correia e Ricardo Prudente Correia, e minha vovó Nalda Fagundes Prudente, por existirem em minha vida e por acreditarem sempre em mim;

Aos amigos que colaboraram gratuitamente no trabalho de edição, na madrugada de um sábado ou em um domingo de sol: Míriam Lopes, Augusto Nery, Thiago Lisboa, Misael Carvalho, Sandro Servilho, Rodrigo Almeida e Marcelo Martinho;

Às amigas Ane, Nara e Claudinha, pelo sentimento que nos une há tantos anos;

Às colegas do grupo de pesquisa Isabela Almeida e Ludmila Antunes, que me auxiliaram no ingresso ao curso de mestrado;

Ao professor, colega de pesquisa e amigo Ari Sacramento, pela amizade sincera e pela orientação constante que se manifesta em todos os frutos da minha pesquisa;

A Mabel Mota, pela revisão da edição e pelo carinho com que me socorreu em horas de necessidade;

Ao meu primo, Mateus Prudente, pelo suporte tecnológico, pela longa noite insone e pela paciência;

À minha orientadora, Rosa Borges, pelos seis anos de paciência e dedicação, por acreditar muito mais em mim do que eu mesma, por celebrar minhas conquistas como se fossem suas e, principalmente, por ter sido a minha inspiração pelos caminhos maravilhosos da Filologia.

Não há agradecimento que se compare ao tamanho de minha gratidão por todos vocês.

Muito obrigada!

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio,
paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Carlos Drummond de Andrade
(A flor e a Náusea, 1945)

CORREIA, Fabiana Prudente. O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida, de Roberto Athayde. f. 229. Il. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Acompanha DVD.

RESUMO

No contexto de repressão política e cultural imposta pelo regime ditatorial militar, entre os anos 1968 e 1978, surge no Rio de Janeiro um jovem intelectual dramaturgo: Roberto Athayde, que contava vinte e um anos de idade quando escreveu *Apareceu a Margarida*, seu quarto texto teatral, considerado hoje uma das obras dramáticas de maior repercussão internacional. Este trabalho põe em foco a transmissão da obra de Athayde, que atravessa a história e a censura, materializada em um conjunto de versões produzidas em diferentes períodos e Estados. No esforço de estabelecer um recorte para a viabilização deste trabalho, escolheram-se os três primeiros testemunhos produzidos de próprio punho pelo autor ou sob sua supervisão, no Rio de Janeiro, os três datiloscritos localizados nos arquivos da Bahia, e a última publicação da obra, realizada em 2003. Através do exercício da crítica filológica, fez-se o estudo da tradição da obra inserida na história, enfocando, principalmente, seu processo de transmissão e sua divulgação no Estado da Bahia. Por compreender os testemunhos de uma obra como indivíduos históricos, inseridos em uma determinada configuração sociocultural, propõe-se, no campo da Crítica Textual em perspectiva sociológica, um modelo editorial que considere, na complexidade da tradição da obra a ser estudada, os diferentes momentos/estados do texto e sua história. Assim, apresentam-se os textos em edição sinóptica (em suporte papel e eletrônico) e fac-similar, em meio digital, buscando evidenciar as diferentes versões de *Apareceu a Margarida* em confronto e cada testemunho tomado em sua especificidade. Realizou-se ainda uma leitura crítico-filológica do texto, considerando as metáforas utilizadas na linguagem cênica em seu contexto sócio-histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Apareceu a Margarida. Crítica Textual. Crítica Filológica.

CORREIA, Fabiana Prudente. *The blossoming ofa flower in times of repression:* philological and critical edition of Apareceu a Margarida, of Roberto Athayde. f. 229. Il. 2003. Thesis (MA) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

ABSTRACT

In political and cultural repression context imposed by Brazilian military dictatorship, years 1968-1978, a young intellectual playwright Roberto Athayde appeared in Rio de Janeiro. He was twenty-one years old when wrote *Apareceu a Margarida*, his fourth theatrical text, currently considered as one of the greatest dramatic works of international repercussion. This study spotlights the transmission of Athayde's work, which goes through history and censorship, materialized in a set of versions produced in different periods and in different Brazilian states. In an effort to establish a cut for this work feasibility, it was picked up the first three testimonies produced by the author's own hand or under his supervision, in Rio de Janeiro, the three typewritten versions of files in Bahia, and the 2003 final published version. Through the philological criticism exercise, it was studied the work tradition inserted in the history scenery, specially focusing its transmission process and dissemination in the State of Bahia. By understanding the testimonies of a work as historical individuals, embedded in a particular sociocultural setting, it is proposed, in the field of Textual Criticism in a sociological perspective, an editorial model that considers, in the complexity of the work to be studied tradition, the different times/states of the text and its history. So the texts are presented in synoptic edition (paper and electronic) and facsimile, in digital media, seeking to highlight the different versions of *Apareceu a Margarida* in confrontation, and taking each testimony in its specificity. It was still carried out a critical-philological reading of the text, considering the metaphors used in scenic language in its socio-historical context.

KEY-WORDS: *Apareceu a Margarida*. Textual Criticism. Philological Criticism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 –	Imagem de um mapa mental aplicado a uma empresa	37
FIGURA 2 –	Fac-símiles da edição sinóptica em *Prezi*	39
FIGURA 3 –	Fac-símiles da edição fac-similar em *Prezi*, ressaltando o recurso de *zoom*	40
FIGURA 4 –	Fac-símiles dos Arquivos da Censura em *Prezi*	40
FIGURA 5 –	Fac-símile do Arquivo Apareceu a Margarida, com fotos, jornais e revistas em *Prezi* .	41
FIGURA 6 –	Recorte do Jornal do Brasil, 27 de outubro de 1971	43
FIGURA 7 –	O escritor em seu apartamento, ao lado do retrato de seu pai	44
FIGURA 8 –	RA, aos 23 anos, quando *AM* ganhou os palcos cariocas e foi solicitada a ser encenada na França	45
FIGURA 9 –	Capa de D71RJ, com endereço e assinatura do autor	47
FIGURA 10 –	Textos e excertos de jornais cariocas sobre RA	49
FIGURA 11 –	Dona Margarida e o Esqueleto em cena	53
FIGURA 12 –	Recorte da F.2 de D71RJ (superior) e da F.2 de D73RJ (inferior)	53
FIGURA 13 –	Crítico julga texto de Athayde e direção de Aderbal Júnior como indignas da atriz Marília Pêra	54
FIGURA 14 –	Ator e diretor Luís de Lima	55
FIGURA 15 –	Atriz Leila Diniz, na novela *O Sheik de Agadir* (Rede Globo, 1966)	55
FIGURA 16 –	Nelson Mota, Aderbal Júnior e Marília Pêra, e capa de *A Esquizofazia Didática ou Do que a terra, Margarida* (D73RJ)	56
FIGURA 17 –	Crítica de Roberto de Cleto sobre o tempo do espetáculo (destaque) e nota anuncia corte ao texto proposto pela atriz	57
FIGURA 18 –	Notícia de estreia do espetáculo divulgada no jornal O GLOBO, em 30 de agosto de 1973	57
FIGURA 19 –	Textos e excertos de jornais e revistas sobre a atuação de Marília Pêra em *AM*	58
FIGURA 20 –	Folder de divulgação do lançamento da obra e capa de OP73	59
FIGURA 21 –	Cartaz e Programa da peça *Señorita Gloria*, encenada na Argentina, 1973	60
FIGURA 22 –	A atriz Yumara Rodrigues no papel de Dona Margarida	61

FIGURA 23 – Manoel Lopes Pontes, diretor da montagem de *AM* na Bahia, em 1977 62

FIGURA 24 – Capa de D75SA, localizado no Acervo do Espaço Xisto Bahia 63

FIGURA 25 – F.1 de D80FS e capa de D83SA, ambas sem identificação de ano e local 65

FIGURA 26 – Capa de OP03, da Editora Nova Fronteira, 2003 67

FIGURA 27 – Genealogia das versões de *AM* 68

FIGURA 28 – Excerto da capa de D75SA, carimbo do D.P.F. (destaque) indica submissão do texto à censura 161

FIGURA 29 – Autorização assinada por RA relativa à mudança de título do espetáculo (à esquerda) e solicitação formal de mudança de título encaminhada à censura (à direita) 162

FIGURA 30 – Texto de Austregésilo de Athayde sobre a censura à *AM* 164

FIGURA 31 – Recorte de parecer produzido por S.M.M. 165

FIGURA 32 – Denúncia endereçada ao diretor da DCDP, com informações relativas à encenação de *AM* 165

FIGURA 33 – Recortes de textos de jornal sobre a censura à *AM* 166

FIGURA 34 – Resolução de proibição do espetáculo, de 10 de outubro de 1973 167

FIGURA 35 – Recortes de jornais sobre o retorno do espetáculo *AM* (ou Reapareceu a Margarida) 168

FIGURA 36 – F.19 de D71RJ, e F.28 de D75SA 169

FIGURA 37 – Excerto da folha 1 de D71RJ. Título em destaque indica corte 176

FIGURA 38 – Texto do jornal *Última Hora* sobre o retorno da peça 177

FIGURA 39 – Documento enviado por Nelson Motta ao chefe do DCDP em Brasília, Rogério Nunes. Atente-se para o trecho destacado no último parágrafo 178

FIGURA 40 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor S.M.B.C. (1971) 183

FIGURA 41 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor L.C.M.A. (1971) 183

FIGURA 42 – Recorte do parecer do ensaio geral feito pelos censores S.C. e E.C.R. (1973) 184

FIGURA 43 – Recorte do parecer do ensaio geral feito pelo censor D.C.A.B. (1983) 184

FIGURA 44 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor G.M.C. (1975) 185

FIGURA 45 – À esquerda, cena clássica de Charles Chaplin em *O grande ditador* (1940), que se tornou símbolo do poder político ditatorial. À direita, 188

Marília Pêra, como Dona Margarida (1973), expressando seu poder absoluto ao dizer que tem o mundo inteiro em suas mãos

FIGURA 46 – Marília Pêra como Dona Margarida, expondo o desenho do pênis 190

FIGURA 47 – Recorte do parecer do ensaio geral feito pelos censores S.C. e E.R. (1973) 203

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO 1 –	Principais trabalhos de RA Adaptado da Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro.	49
QUADRO 2 –	Confronto de trechos de D71RJ e D73RJ de *AM*	56
QUADRO 3 –	Uso de calões nas versões D71RJ, D73RJ e OP03 de *AM*	59
QUADRO 4 –	Trechos em confronto das versões D71RJ/D73RJ e OP73/D75 de *AM*	62
QUADRO 5 –	Trecho em confronto sinóptico em que se verifica mudança na série escolar em D80FS	64
QUADRO 6 –	Trecho em confronto sinóptico que evidencia a redução de conteúdo em D83SA	66
QUADRO 7 –	Trecho em confronto sinóptico de *AM*	66
QUADRO 8 –	Comparação de cortes em diferentes versões de *AM*	171
QUADRO 9 –	Trecho em confronto sinóptico das versões de *AM*	189
QUADRO 10 –	Trecho em confronto sinóptico das versões de *AM*	191
TABELA 1 –	Cortes nas diferentes versões censuradas de *AM*	172

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM	*Apareceu a Margarida*
RA	Roberto Athayde
D71RJ	Datiloscrito de 1971, Rio de Janeiro
D73RJ	Datiloscrito de 1973, Rio de Janeiro
OP73	Obra publicada em 1973
D75SA	Datiloscrito de 1975, Salvador
D80FS	Datiloscrito de 1980, Feira de Santana
D83SA	Datiloscrito de 1983, Salvador
OP03	Obra publicada em 2003
AI-5	Ato Institucional n°5
CIA	*Central Intelligence Agency* (Agência Central de Inteligência)
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DOI-CODI	Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
DPF	Departamento da Polícia Federal
ONU	Organização das Nações Unidas
Art.	Artigo
SBAT	Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
F.	Folha
L.	Linha
ms	Manuscrito
D	Datiloscrito
p.	Página
ETTC	Equipe Textos Teatrais Censurados
UFBA	Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1	**O BROTO DA FLOR**	**15**
2	**TEXTO, TRADIÇÃO E HISTÓRIA NA PERSPECTIVA FILOLÓGICA: DA RAIZ ÀS PÉTALAS**	**21**
2.1	**A Filologia humanista na pós-modernidade científica: a raiz**	**21**
2.2	**O texto como evento social: a Crítica Textual em perspectiva sociológica**	**25**
2.2.1	A TEORIA INTENCIONALISTA	28
2.2.2	A TEORIA SOCIOLÓGICA	30
2.3	**A edição sinóptica em meio digital: envasar a flor**	**32**
2.3.1	VERSÃO: UM CONCEITO SOCIOLÓGICO	32
2.3.2	A RESPEITO DE UMA EDIÇÃO SINÓPTICA	34
2.3.3	O MEIO DIGITAL E A UTILIZAÇÃO DO *PREZI*	35
2.4	**Produção, transmissão e recepção de *Apareceu a Margarida*: do caule à flor**	**42**
2.4.1	O CAULE: A VIDA EM OBRAS DE ROBERTO ATHAYDE	42
2.4.2	DISPERSO COMO O PÓLEN: AS AVENTURAS DO TEXTO	51
3	**A EDIÇÃO DE *APARECEU A MARGARIDA*: EXIBIR AS PÉTALAS**	**69**
3.1	**Critérios de edição: preparar a terra**	**70**
3.1.1	CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO SINÓPTICA	70
3.1.2	CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO FAC-SIMILAR	73
3.2	**As pétalas: descrição física dos textos**	**73**
3.2.1	D71RJ	74
3.2.2	D73RJ	75
3.2.3	OP73	75
3.2.4	D75SA	76

3.2.5 D80FS 77

3.2.6 D83SA 77

3.2.7 OP03 77

3.3 A edição sinóptica: Margarida em flor 79

4 LEITURAS CRÍTICO-FILOLÓGICAS: A FLOR POR TRÁS DO MURO 159

4.1 A flor despetalada: *Apareceu a Margarida* no contexto da ditadura militar 160

4.2 Apareceu a Margarida: uma metáfora para a ditadura 172

4.2.1 A MUDANÇA DO TÍTULO E AS ALUSÕES AO *HINO NACIONAL BRASILEIRO* 173

4.2.1.1 Referências ao Hino Nacional ao longo do texto 179

4.2.2 A PERSONAGEM E A DITADURA: "DONA MARGARIDA MANDA EM TUDO" 182

4.2.3 MUDANÇAS DECORRENTES DOS CORTES: A CENA CONTRA O SILÊNCIO 189

4.2.4 AS LIÇÕES DE DONA MARGARIDA: "O MÉTODO MARGARIDIANO DE ERUDIÇÃO INSTANTÂNEA" 192

4.2.5 O *KNOW HOW*: "E NOS ESTADOS UNIDOS É A MESMA COISA!" 202

5 PALAVRAS FINAIS: SOB AS CORES DAS PÉTALAS 206

REFERÊNCIAS

APÊNDICE– Descrição física das folhas dos testemunhos datiloscritos

1 O BROTO DA FLOR

No cenário político-cultural brasileiro do período que correspondeu ao regime ditatorial militar, entre 1964 e 1985, destacou-se a ação dos órgãos de censura. Com o objetivo de exercer vigilância sobre a difusão da cultura, as práticas de censura prévia, estabelecidas sob o decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5)[1], sufocaram diversas produções artísticas no Brasil. No teatro, o encaminhamento obrigatório dos textos a serem encenados, para os órgãos responsáveis pela manutenção da censura[2], resultou em cortes a palavras, expressões, réplicas ou cenas, além do veto à encenação de alguns textos. A ação dos censores mutilava não somente conteúdos sócio-políticos e morais, estendendo-se a aspectos culturais e religiosos que se distinguiam da visão de mundo do censor, retratando a opressão de uma política que ficou conhecida como "linha dura".

Em 1971, auge da ação censória do regime ditatorial brasileiro, retorna ao Brasil Roberto Athayde, que contava com vinte e um anos. Nascido em uma família de escritores cariocas (destacando-se seu pai, o cronista imortal Austregésilo de Athayde, presidente da Academia Brasileira de Letras), Roberto Athayde viveu nos Estados Unidos desde os seus dezessete anos, onde teve oportunidade de estudar música, chegando a almejar a carreira de compositor. A sua experiência na faculdade de música da Universidade de Michigan apontou-lhe, entretanto, outro talento: a escrita dramática.

Avaliada como a peça teatral de maior penetração internacional da história da língua portuguesa (ATHAYDE, 2003), *Apareceu a Margarida* é considerada a obra-prima do autor, com mais de duzentas produções ao redor do mundo, com traduções para cinco línguas[3]. Neste monólogo, apresenta-se uma professora autoritária e intempestiva, que subjuga a sua turma (a plateia), propondo-lhes ensinar "os fatos da vida" (ATHAYDE, 2003, p.122). A personagem personifica instituições repressoras e, no contexto da sua produção, o próprio

---

[1] O AI-5, redigido em 13 de dezembro de 1968 pelo presidente Artur da Costa e Silva, foi o quinto dos decretos estabelecidos na política ditatorial e vigorou até o ano de 1978 (BRASIL, 1968). Esta medida determinou, entre outros aspectos, a censura prévia a todas as atividades artísticas, privando a liberdade de expressão e conferindo poderes absolutos ao regime, cuja primeira ação foi colocar o Congresso Nacional em recesso por quase um ano (Art. 2). O AI-5 possibilitava às autoridades a prisão e a cassação dos direitos políticos, públicos e privados de qualquer cidadão (Art. 4), permitindo ao Ministro de Estado da Justiça a adoção das seguintes medidas de segurança: liberdade vigiada, proibição de frequentar determinados lugares e domicílio determinado. Além disso, o Art.7 também possibilitou ao presidente decretar no país o estado de sítio, bem como confiscar bens (Art. 8) e suspender a garantia de *habeas corpus* (Art. 10).

[2] Destaca-se a ação da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) do DPF (Departamento de Polícia Federal).

[3] Athayde (2003) informa que o texto foi traduzido para espanhol, inglês, francês, italiano e grego.

regime militar, apresentando suas contradições e impondo-se diante da plateia violentamente. Seu discurso é entrecortado por picos de agressividade e de candura, o que caracteriza o perfil esquizofrênico e contraditório das escolas, desconectadas da realidade político-social do país. A riqueza metafórica do texto produz-se, principalmente, a partir da intertextualidade com outras obras, das cenas silenciosas e das analogias com o regime militar e o ensino.

Além desse texto, Roberto Athayde também produziu outros textos dramáticos em 1971, *O Reacionário, Um Visitante do Alto* e *Manual de Sobrevivência na Selva*, que integram, juntamente com *Apareceu a Margarida* e *No fundo do sítio*, a coletânea *As peças precoces*, publicada pela Nova Fronteira (2003). Em 1983, escreveu *Os Desinibidos* e *Crime e Impunidade*, além de produzir, em 1986 a famosa adaptação de *O Mistério de Irma Vap.* O autor produziu, além dos textos dramáticos, romances históricos e ficções em língua estrangeira.

Neste trabalho, objetiva-se, pelo exercício da Crítica Textual, com contribuições da História Cultural, estudar a tradição e a transmissão do texto *Apareceu a Margarida*, investigando os sujeitos atuantes em sua produção e circulação, bem como a história das apropriações do texto e sua penetração no Estado da Bahia, propondo um confronto sinóptico entre seus diferentes estados de transmissão, valendo-se do suporte digital. Para estudo do texto *Apareceu a Margarida* (doravante designada pela sigla *AM*) ao longo da sua história, busca-se compreender as figuras de linguagem utilizadas na linguagem cênica. Além disso, recuperam-se as versões dispersas em acervos públicos e privados relativas à obra em estudo, para reconstruir a história do texto, com foco na sua produção, recepção e relação com a censura, com foco no Rio de Janeiro e na Bahia, pois o texto, encenado pela primeira vez em teatros cariocas, no ano de 1973, foi trazido para a Bahia em 1975. Essas atividades visam a uma proposta de modelo editorial que leve em conta os diferentes estados do texto, em confronto sinóptico, utilizando o suporte digital.

Fica patente o interesse filológico por essa pesquisa, que compreende os diferentes estágios de circulação e de recepção do texto, além de explorar os diferentes momentos (os testemunhos[4] utilizados nesta pesquisa datam de 1971 a 2003) e espaços de apropriação do texto (Rio de Janeiro e Bahia) no confronto das versões evidenciadas em tais textos, pelo

[4] Do ponto de vista da Crítica Textual, utiliza-se o termo testemunho para designar as diferentes materialidades em que se inscrevem as versões de *Apareceu a Margarida*, produzidas pela ação de diferentes agentes. Assim, o vocábulo testemunho indica o texto enviado pela produtora para a censura e/ou utilizado nos ensaios, podendo ser datiloscrito ou impresso. Para evidenciar as divergências que marcam etapas de escrita/reescrita do texto, em seu processo de transmissão, incluindo a ação dos censores, optou-se pelo uso do termo versão, definido na subseção *2.3.1 Versão: um conceito sociológico* (Cf. f.28).

exercício da Crítica Textual em perspectiva sociológica. Estuda-se o processo de transmissão, observando as formas de apropriação e as intervenções de outros sujeitos, como editores e diretores teatrais.

Na realização deste trabalho, destaca-se a contribuição da **Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC)**, sob a coordenação da Profa. Dra. Rosa Borges (UFBA), do **Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET)**, desenvolvido no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Ao catalogar e organizar textos localizados em Acervos de Teatro[5], a ETTC desenvolve seu objetivo primordial, que é recuperar o patrimônio cultural escrito, através do estudo da produção e transmissão dos textos, bem como das diferentes relações que se estabelecem entre os autores e a censura. É tarefa da ETTC analisar os diversos processos de produção teatral de resistência, empreendidos por cada autor em particular, no contexto cultural dos "anos de chumbo", analisando, ainda, a história de tais textos e suas diferentes apropriações (se houver), a fim de oferecer, com base nesses estudos, textos autorizados, restituídos através do preparo de edições diversas.

A ETTC surgiu do Projeto **Edição e estudo de textos teatrais produzidos na Bahia no período da Ditadura**, desenvolvido na Universidade do Estado da Bahia desde o ano de 2006, no **Grupo de Edição e Estudo de Textos** (UNEB). Dentre os resultados do trabalho empreendido neste grupo de pesquisa, destaca-se a publicação da obra *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro* (SANTOS, 2012a), na qual a pesquisadora contribui com a elaboração de um dos capítulos, sistematizando os resultados de seu trabalho como membro da ETTC desde 2007.

O desenvolvimento de pesquisas nesse grupo de estudo teve importância essencial para este trabalho, pois o primeiro contato com *Apareceu a Margarida* ocorreu em 2007, quando, na condição de bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq), a pesquisadora desenvolveu o subprojeto **Transcrição e edição de textos teatrais censurados no período da ditadura na Bahia**, realizando, como um dos resultados da pesquisa, o cotejo e transcrição dos três *scripts* datiloscritos documentados nos acervos da Bahia.

Da ampla tradição de *Apareceu a Margarida*, selecionaram-se, para a realização deste trabalho, sete testemunhos: dois impressos, dois datiloscritos produzidos no Rio de Janeiro, anteriores à primeira publicação e à primeira encenação da peça (e, por essa razão, considerados expressões de uma vontade autoral com menor influência dos demais agentes de

[5] Além de acervos particulares, a pesquisa investiga textos armazenados no Núcleo de Teatro do Acervo do Espaço Xisto Bahia, na Biblioteca Pública do Estado da Bahia, no Teatro Vila Velha e no Acervo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

transmissão textual, como a produtora, o diretor e atriz) e três datiloscritos identificados na Bahia (em Salvador e em Feira de Santana). Todos os testemunhos são diferenciados nesta pesquisa através de siglas formadas pela categoria do texto (obra publicada/OP, ou datiloscrito/D), seguida dos dois últimos algarismos do ano de produção/publicação e, por fim, com indicação da sigla da cidade de produção do datiloscrito (optou-se por não indicar a cidade no caso das obras publicadas, por considerá-las de repercussão nacional).

Assim, têm-se duas publicações em livro: uma datada de 1973, pela Editora Brasília (OP73), e outra mais recente, de 2003, na coletânea *As peças precoces: Apareceu a Margarida e outras*, publicada pela Editora Nova Fronteira (OP03). Registram-se também dois datiloscritos produzidos no Rio de Janeiro: o primeiro, datado de setembro de 1971, tem o título *A Esquisofazia Didática ou Do que Aterra, Margarida* com assinatura de punho do próprio autor, com o endereço da residência de seus pais, no Cosme Velho (D71RJ); o segundo, encadernado como livro, ainda com o mesmo título de D71RJ, produzido pela Alpha Produções Artísticas (D73RJ). Por fim, observa-se a existência de três scripts datiloscritos produzidos na Bahia: um datiloscrito de 32 folhas, com cortes, em que se registra, na primeira folha, "*Salvador, abril de 1975 / Bahia"* (D75SA); um datiloscrito com 13 folhas, com texto em reto e verso, cujos certificados de censura indicam ser de Feira de Santana, datado de 1980 (D80FS); e um datiloscrito de 20 folhas, cuja data e localização também foram recuperadas pelos certificados de censura, que indicam ser de Salvador, ano de 1983 (D83SA).

Os três datiloscritos da Bahia estão arquivados em acervos teatrais de Salvador, como o Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia e o Acervo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, além de estarem inseridos do Arquivo Textos Teatrais Censurados, organizado pela ETTC. O script D73RJ consta no acervo pessoal de Roberto Athayde, e foi disponibilizado pelo próprio autor. Das duas publicações, adquiriu-se OP73 através de compra em sebos virtuais, ao passo que OP03 é facilmente encontrada em livrarias. O datiloscrito de 1971 foi localizado em pesquisa encomendada ao Arquivo Nacional – DF, que disponibilizou os certificados de censura, documentos federais relativos ao texto e cópias de todas as versões produzidas no Brasil e encaminhadas aos órgãos de censura até o ano de 1988, quando houve a alteração da Constituição Federal e revogou-se a censura prévia. Os documentos de censura recuperados pelo Arquivo Nacional – DF configuraram-se como subsídios paratextuais essenciais para a datação e estudo das versões evidenciadas nos testemunhos, juntamente com

os diversos textos de jornais que noticiam e comentam o espetáculo *Apareceu a Margarida*, organizados no acervo pessoal[6] de Roberto Athayde.

Por atravessar a história e permanecer em cena em diferentes países após quatro décadas, a obra de Roberto Athayde universaliza-se em seu processo de transmissão, justificando-se como *corpus* de um estudo que evidencia o texto na história, em diferentes lugares e momentos. Contribuindo para os estudos no âmbito da Crítica Textual, defendendo sua natureza interdisciplinar, com subsídios da História Cultural, justifica-se a relevância do trabalho aqui proposto por dois motivos: primeiro, por desenvolver o estudo do texto como processo que se realiza ao longo de uma história, sugerindo a utilização de novas técnicas de trabalho e mudanças de atitude do editor; segundo, por possibilitar a recuperação do patrimônio cultural escrito, através de atividades filológicas.

O presente trabalho expõe os resultados da pesquisa desenvolvida durante o mestrado em Literatura e Cultura, enfocando a historicidade do texto *Apareceu a Margarida* através da edição sinóptica apresentada em suporte papel e eletrônico, da edição fac-similar em meio digital, e propondo uma leitura filológica das figuras de linguagem construídas no texto à luz de sua própria história. Assim, na seção *Texto, tradição e história em perspectiva filológica: da raiz às pétalas* observam-se os modos como a Crítica Textual em perspectiva sociológica analisa o texto como evento social e enfatiza-se a natureza interdisciplinar dos estudos filológicos. Evidenciam-se os modos como o caráter social e histórico dos textos é estudado ao longo da história da Crítica Textual, com defesa à utilização dos recursos oferecidos pela informática para a produção de edições que ressaltem o caráter histórico dos textos, com foco na história social de *Apareceu a Margarida*, a partir da ação dos diversos agentes que atuam na produção e transmissão da obra estudada, como o autor, diretores e atrizes.

A terceira seção, *A edição de Apareceu a Margarida: exibir as pétalas*, traz os critérios utilizados para a apresentação das edições sinóptica (em suporte papel e digital), e fac-similar (em meio eletrônico), bem como a descrição física dos testemunhos e o confronto sinóptico. A dissertação se encerra na quarta seção, *Leituras filológicas: a flor por trás do muro*, em que se observa a ação censória sobre *AM*, realiza-se um exercício de crítica filológica e literária, investigando figuras de linguagem utilizadas no texto à luz de seus

[6] Em sua atual residência, no Rio de Janeiro, Roberto Athayde dispõe de coleções de matérias de jornais e revistas, notícias, críticas e notas a respeito das suas produções. Segundo o autor, a coleção foi organizada por sua mãe, que, na maioria dos casos, recortava as matérias e colava-as sobre uma folha de papel, com o título do periódico e a data de publicação. A maior parte dos textos apresenta-se com destaques em tinta vermelha ou azul.

aspectos históricos e sociopolíticos. Além deste trabalho, a dissertação ainda apresenta um CD-ROM anexo, utilizado para a apresentação da edição sinóptica em suporte digital.

Na epígrafe deste trabalho, lê-se um trecho do poema *A flor e a náusea*, em que Drummond (1945) preconiza o nascimento de uma flor que ilude a polícia e rompe o asfalto. Reconsiderar este poema tendo em vista o impacto da flor de Roberto Athayde no teatro brasileiro é perceber como o texto se constrói historicamente, e como repercute no cenário político-cultural da ditadura militar. Em *Apareceu a Margarida*, observam-se as incoerências de uma mulher, que é selvagem e também é flor. Uma flor que fura o asfalto da repressão e desvia-se da censura, conseguindo manter-se em cena nos palcos do teatro brasileiro. Uma "Margarida" com as mesmas contradições da flor de Drummond (1945, p.14), que "é feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio".

2 TEXTO, TRADIÇÃO E HISTÓRIA EM PERSPECTIVA FILOLÓGICA: DA RAIZ ÀS PÉTALAS

Nesta seção, serão elucidadas as práticas filológicas que, historicamente, deram origem a uma teoria sociológica de edição, bem como buscar-se-ão analisar os usos do suporte eletrônico para a apresentação de uma edição sinóptica e uma fac-similar, de acordo com a sociabilidade evidenciada na tradição textual de *AM*.

2.1 A Filologia humanista na pós-modernidade científica: a raiz

Em defesa da literatura, Tzvetan Todorov (2010 [2007]) afirma que

> A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes (TODOROV, 2010 [2007], p.22).

Esse tipo de pensamento, que transcende as disciplinaridades próprias do paradigma científico estabelecido na modernidade positivista, recupera a relação da produção literária com a sociedade, apresentando a literatura como agregadora de discursos peculiares à época e à cultura a que pertence.

As tarefas filológicas mais antigas estavam ligadas ao desejo de compreender as "sociedades e civilizações antigas através de documentos legados por elas, privilegiando a língua escrita e literária como fonte de estudos" (HOUAISS, 2001, verbete *filologia*). Desta concepção emergiram as atividades hermêneuticas, que visavam à interpretação de aspectos pouco compreensíveis em textos do patrimônio cultural da antiga Grécia. Trata-se, portanto, de uma atividade ligada à erudição e ao cultismo, que se representa na definição do termo *filologia* como amor à palavra e *filólogo* como amante da palavra, como se denominavam os estudiosos da Biblioteca de Alexandria, no século III a.C., quando faziam a exegese dos textos, a partir da inserção de glossas e notas explicativas, a fim de facilitar a compreensão destes para os homens de seu tempo.

Como proposta de conhecimento, a Filologia estabeleceu-se como disciplina na esfera do pensamento humanista, quando se definiu de forma ampla, segundo Erich Auerbach, como

> conjunto das atividades que se ocupam metodicamente da linguagem do Homem e das obras de arte escritas nessa linguagem. Como se trata de uma ciência muito antiga, e como é possível ocupar-se da linguagem de muitas e diferentes maneiras, o

> termo filologia tem um significado muito amplo e abrange atividades assaz diversas (1972, p.11).

O termo humanismo compreende sentidos bastante amplos e suscita questionamentos sempre que se inserem palavras num discurso que se originam da mesma raiz, como "humano", "humanidade" (SAID, 2007, p.25). Edward Said (2007) aponta para uma concepção geral do termo como

> noção secular de que o mundo é feito por homens e mulheres, e não por Deus, e que pode ser compreendido racionalmente segundo o princípio formulado por Vico em *A ciência nova*, de que só podemos realmente conhecer o que fazemos ou, para dizer de outra maneira, podemos conhecer as coisas segundo o modo como foram feitas (p.29-30).

Esta noção de humanismo relaciona-se com a ideia de filologia como disciplina que estuda o homem e as criações literárias do homem, como afirmou Auerbach (1972), além de embasar as tarefas dos filólogos alexandrinos, que buscavam compreender os textos da tradição literária grega através do estudo dos meios como foram feitos e da época de sua produção.

Ao admitir-se Filologia como uma série de atividades voltadas para a produção humana, vê-se como redundante a expressão Filologia humanista. Contudo, ao longo do tempo, a noção de Filologia sofreu uma restrição do seu raio de ação, de tal modo que fomentou o estabelecimento de disciplinas que se desenvolveram em seu seio, como a Crítica Textual e a Linguística Histórica, às quais se ligam duas outras acepções para Filologia, respectivamente: como "estudo rigoroso dos documentos escritos antigos e de sua transmissão, para estabelecer, interpretar e editar esses textos", e como "o estudo científico do desenvolvimento de uma língua ou de famílias, em especial a pesquisa de sua história morfológica e fonológica baseada em documentos escritos e na crítica dos textos redigidos nessas línguas" (HOUAISS, 2001, verbete *filologia*).

Cano Aguilar (2000) aponta o século XIX como decisivo no surgimento da Crítica Textual e da Linguística Histórica:

> Es el siglo XIX la época en que la Filología adquiere su forma definitiva, que con ligeros retoques conservará hasta hoy. Ello, paradójicamente, lleva también a su diversificación: el desarrollo, a veces extraordinariamente complejo, de las disciplinas con que se relaciona o identifica la Filología va a provocar la especialización, y consiguiente diferenciación, de las labores filológicas. [7] (CANO AGUILAR, 2000, p.16).

[7] Tradução livre: "É o século XIX a época em que a Filologia adquire sua forma definitiva, que, com ligeiros retoques, conservará até hoje. Essa forma, paradoxalmente, leva também à sua diversificação: o

Ante a especialização[8] da Filologia em diferentes campos de estudo, afirma-se que esta ciência "sofre as consequências de abarcar múltiplos aspectos de seu objeto e [...], por isso mesmo, apresenta diferentes perspectivas de estudo" (CARVALHO, 2003, p.49). Essa especificação de suas funções se deve em muito à revolução científica positivista, que formulou disciplinaridades e estabeleceu as ciências como formas de conhecimento, pautadas em objetos concretos e métodos universais, o que teve como consequência a atual hegemonia do conhecimento científico, sacralizado como verdade (SANTOS, 2010 [1985], p.22).

É no século XIX que se consolida o paradigma científico positivista, que orienta a concepção dominante de ciência até fins do século XX, de modo que se pode afirmar que "em termos científicos, estamos ainda no século XIX" (SANTOS, 2010 [1985], p.14). Neste padrão de racionalidade, um estudo de caráter científico deve buscar estabelecer um objeto próprio e quantificável, invariável, fixo; além de um método igualmente exato, o que impossibilitaria a concepção da Filologia, em seu caráter essencialmente interdisciplinar, como ciência. Laville e Dionne (1999, p.28) informam que Augusto Comte definiu como caráter fundamental da ciência positivista o "olhar todos os fenômenos como sujeitos a leis invariáveis". Se a Filologia toma o texto para penetrar numa cultura, como falar de leis invariáveis? Na pesquisa de natureza filológica, o método e as definições serão orientados pela leitura e investigação do próprio texto. É nessa perspectiva que a Filologia especifica seu campo de atuação ao longo do século XX.

Ressalte-se que, mesmo tendo sofrido restrições em seu campo de trabalho, a Filologia sempre tomou como objeto de estudo o texto. O conceito de texto, por sua vez, bem como as finalidades do trabalho filológico, sofreram alterações ao longo da história. Note-se que o texto não é, para os estudos filológicos, um fim em si mesmo, ele é, conforme todas as definições apresentadas anteriormente, tomado para estudo como representante da sociedade e da cultura de uma época; para o estabelecimento de edições que busquem recuperar o patrimônio cultural escrito da humanidade; ou como fonte de dados linguísticos de diferentes épocas.

Apenas em fins do século XX, começa-se a perceber "o fim de um ciclo de hegemonia de uma certa ordem científica" (SANTOS, 2010 [1985], p.19), que dá espaço para um retorno às práticas humanistas e, no âmbito textual, filológicas. No paradigma científico que emerge

---

desenvolvimento, às vezes extraordinariamente complexo, das disciplinas com as quais se relaciona ou se identifica a Filologia, provocará a especialização e, por conseguinte, a diferenciação das tarefas filológicas".

[8] Cano Aguilar (2000, p.16) afirma que, no século XIX, a Filologia adquiriu sua forma definitiva, o que provocou a "especialización, y consiguiente diferenciación, de las labores filológicas" (tradução livre: "especialização e consequente diferenciação das tarefas filológicas").

na pós-modernidade, a fragmentação do saber deixa de ser disciplinar (distinguindo campos do saber, como Linguística Histórica e Crítica Textual) e passa a ser temática (integrando múltiplos saberes[9] para a compreensão do objeto de estudo, no caso da Filologia, do texto), conforme assegura Boaventura de Sousa Santos (2010 [1985], p.76, grifo nosso):

> A fragmentação pós-moderna não é disciplinar e sim temática. Os temas são galerias por onde os conhecimentos progridem ao encontro uns dos outros. Ao contrário do que sucede no paradigma actual, **o conhecimento avança à medida que o seu objeto se amplia**, ampliação que, como a da árvore, procede pela diferenciação e pelo alastramento das raízes em busca de novas e mais variadas **interfaces**.

É na ampliação da noção de texto – admitido como testemunho da cultura pessoal ou social de um povo em um determinado contexto sócio-histórico – que se ampliam também o conceito de Filologia e seu campo de ação, este último entrará em interface com diversos estudos para a compreensão do seu objeto. Dessa maneira, ao recuperar a acepção de Filologia estabelecida por Lázaro Carreter (1981, p.187) como "ciencia que estudia el lenguaje, la literatura y todos los fenómenos de cultura de un pueblo o de un grupo de pueblos por medio de textos escritos"[10], Cano Aguilar (2000, p.17) afirma que o conceito de Filologia como ciência que estuda a cultura não desapareceu por completo ao longo dos séculos, sendo restabelecido em 1975, por R. Antilla, que "volvió a pensar en ella como disciplina que estudia el lenguaje para penetrar en una cultura"[11] (CANO AGUILAR, 2000, p.17).

Em verdade, as práticas filológicas nunca deixaram de existir, persistiram sob o nome de críticas diversas. Isso é perceptível no pensamento de Cano Aguilar (2000, p.13) quando afirma que a expressão análise filológica de texto é redundante, pois toda análise de texto, de uma forma ou de outra, recairá no campo de ação da Filologia admitida em seu conceito amplo. Por essa razão, um trabalho que se propõe a compreender o texto no âmbito da Crítica Textual, que guarda no seu fazer a interdisciplinaridade das práticas filológicas humanistas, abrangerá, de forma mais ou menos explícita, a influência de outros campos do saber, uma vez que "o estudo das Letras implica o estudo do homem, sua relação consigo mesmo e com o mundo, e sua relação com os outros" (TODOROV, 2010 [2007], p.89).

---

[9] Em *O Fórum Social Mundial: manual de uso*, Boaventura de Sousa Santos (2004) propõe que a ciência pós-moderna, longe de se considerar hegemônica, deve propor uma *ecologia dos saberes*, integrando conhecimentos múltiplos (não somente científicos, mas, inclusive, de senso comum, já que, para ele, a ciência deve buscar sensocomunizar-se) para uma concepção mais integral de seu objeto de estudo.

[10] Tradução livre: "ciência que estuda a linguagem, a literatura e todos os fenômenos da cultura de um povo ou de um grupo de povos por meio de textos escritos".

[11] Tradução livre: "voltou a pensar nela como disciplina que estuda a linguagem para penetrar em uma cultura".

2.2 O texto como evento social: a Crítica Textual em perspectiva sociológica

Assegura Barbéris (2006 [1990]) que a noção de texto como produto social emergiu na história junto com a compreensão de ser humano como sujeito inserido em um contexto social. Esta percepção começou a se desenvolver na França, no século XIX, na esfera do pensamento iluminista e do reconhecimento da Sociologia como ciência, e teve como efeito o desenvolvimento de uma literatura realista, comprometida com a história e a sociedade do seu tempo, e da sociocrítica, entre os métodos críticos para análise literária. Essa proposta de análise, que surge da relação Literatura/Sociedade/História, analisa o texto "como espaço onde se desenrola e se efetiva uma certa socialidade" (BARBÉRIS, 2006 [1990], p. 145), propondo uma sociologia do literário, que estuda as condições sociais da produção, e uma sociologia da recepção, que está destinada às análises do processo de transmissão. Segundo Barbéris (2006 [1990], p.147-148):

> Porque o eu é sempre um eu social e socializado, mas também porque não se reduz à sua dimensão sociológica quantitativa, a sociocrítica é um engajamento na busca das confluências e contradições. Por isso nunca delineia um traço final que faria do texto um produto *acabado*, embora conclusão, ele é também ponto de partida e algo que não existia *antes*: todo texto, sempre determinado, também é um novo determinante.

Essa concepção dialética de texto como produto e produtor de uma cultura, como elemento fluido e instável, faz emergir uma nova crítica, inserida na perspectiva histórica e social, que analisa a historicidade dos textos inscrita na materialidade dos seus suportes de transmissão e nas peculiaridades dos discursos próprios de uma época e de um lugar (CHARTIER, 2002a). Por estar relacionado com a forma e o conteúdo da produção, o estudo dessa historicidade envolve estudos em campos do saber diversos, conciliando Crítica Textual, Sociologia, Bibliografia Material e História Cultural. É nessa integração de saberes que a Filologia se reafirma como ciência multidisciplinar.

Com a preocupação em compreender a historicidade dos textos, consideram-se abordagens distintas sobre o escopo de trabalho filológico, o que promoverá profundas modificações nas teorias editoriais formuladas pela Crítica Textual, de tal modo que, pela caracterização de seus objetos, distinguem-se Crítica Textual Tradicional e Crítica Textual Moderna. No primeiro caso, o crítico trabalha com textos desprovidos de um original, como afirma Castro[12] (1990, p. 98), "removidos da forma autoral por numerosas operações de cópia,

[12]Ressalte-se que Ivo Castro (1990) distingue as críticas como moderna e antiga, caracterizando a Crítica Textual Antiga de modo semelhante ao que neste trabalho se define como tradicional. Segundo ele, "os métodos e os interesses das duas disciplinas divergem [...]: enquanto a crítica antiga aspira a reconstituir originais perdidos,

cujas sucessivas actualizações procura identificar e neutralizar"; no segundo caso, trabalha-se com textos com múltiplos originais, considerando tratar-se de um período (século XVIII em diante) em que se estabelece uma noção de autoria e os escritores passam a guardar os documentos referentes ao seu processo de criação. Além disso, a imprensa ampliou a sua produtividade e passou a ser responsável pela circulação e transmissão de muitos textos, criando, frequentemente, novas versões.

Observa-se que, para as duas críticas, têm-se métodos e objetivos distintos de trabalho. À Crítica Textual Tradicional interessa a busca por um arquétipo inexistente, reconstituído a partir de sucessivas aproximações e comparações entre os textos de que dispõe o crítico, resignado "a não publicar mais que um arquétipo hibridado da tradição restante, cuja distância em relação ao original não se pode avaliar" (CASTRO, 1990, p.98). A Crítica Textual Moderna, por sua vez, ao tomar para análise textos cujos originais abundam, interessa-se pelo processo histórico de construção e divulgação das obras, pondo em questão a noção de autoridade e de texto como objeto estanque, buscando compreender a dinâmica da textualidade através do estabelecimento de uma cronologia da gênese e de transmissão. Assim, do trabalho das duas modalidades da Crítica Textual, resultam produtos diversos, edições de diferentes tipos, seguindo métodos que, ao longo do tempo, são modificados e/ou refutados.

O modelo editorial clássico, proposto pelo alemão Karl Lachmann nas edições de autores gregos e latinos; na poesia medieval alemã; além da edição crítica do *Novo Testamento* e, principalmente, nos seus últimos trabalhos, com o poema de Lucrécio (1850), em que "mais se aproxima de uma exposição dos seus critérios metodológicos" (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p.31)[13], foi fundamental para o estabelecimento do método filológico, cujas etapas se apresentam como *recensio*, *collatio*, *emendatio* e *constitutio textus*.

Da crítica aos critérios lachmannianos emergiram novas proposições metodológicas, como a de Joseph Bédier, formulada na edição do poema *Lai de l'ombre*, de Jean Renart, em 1889. Discípulo de Lachmann, Bédier identificou que, em alguns casos, o *stemma codicum* não é aplicável para a escolha do texto de base, de modo que este deverá ser selecionado

---

resignada no entanto a não publicar mais que um arquétipo hibridado da tradição [...], a crítica moderna luta frequentemente com excesso de originais, que precisa classificar de modo a selecionar um deles para base da edição. Enquanto a história e a crítica da tradição são fundamentais para a primeira, são praticamente irrelevantes para a segunda, a quem em contrapartida interessa um fenômeno impossível de captar pela primeira: a cronologia da gênese do texto." (CASTRO, 1990, p.98).

[13] Sppagiari e Perugi (2004, p. 31) afirmam que "Lachmann nunca escreveu, de maneira sistemática, os seus princípios de crítica textual [...] quando habitualmente se fala de método de Lachmann [...] entende-se, portanto, um conjunto de critérios para editar textos antigos".

segundo a sua teoria do "bom manuscrito", desapegada da busca lachmanniana pelo testemunho mais antigo.

O trabalho do filólogo italiano Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo* (1952 [1934]), merece destaque como crítica ao modelo clássico de Lachmann. Segundo Spaggiari e Perugi (2004), suas principais contribuições são a inserção de um critério geográfico para analisar e classificar os manuscritos, e a distinção entre a crítica do texto e a história da tradição. A respeito desta distinção, destaca-se Pasquali como um dos primeiros críticos a dar relevo ao aspecto sociocultural dos textos, engajando-se no estudo da história da tradição, pois

> É preciso, de fato, estudar as vicissitudes do texto ao longo dos séculos, e examinar as modalidades da sua transmissão, porque o texto vive e opera no meio cultural no qual é lido, copiado, difundido; e cada manuscrito é um testemunho precioso da história da tradição. (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p.41)

O trabalho de Pasquali, observando os testemunhos como indivíduos históricos que "poseen uma específica fiosionomía cultural, razón por la cual la crítica del texto há de ir acompañada de la historia de la tradición"[14] (PÉREZ PRIEGO, 1997, p.36), construiu um novo olhar sobre as variantes, que passam a se distinguir entre variantes de copistas (evolutivas ou da tradição) de variantes autorais (genéticas), na chamada crítica das variantes, cuja fundamentação teórica foi desenvolvida por Gianfranco Contini, em *Esercizî di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* (1947) e concretizada nos estudos de Michele Barbi, em *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni* (1994[1938]). Neste trabalho, Barbi propõe uma "nova filologia", que tome como objeto de estudo não apenas autores medievais, mas também modernos.

Deste ponto em diante, é possível observar uma tendência das escolas francesa e alemã, que, através da Crítica Genética (difundida por volta da década de 1970, com os trabalhos de Bellemin-Noël, Louis Hay, Biasi, Grésillon, Debray-Genette, entre outros), vêm buscando estudar a gênese e o desenvolvimento textuais, o que as distingue da escola anglo-americana, que busca fixar um estado do texto na edição. A respeito desta última, podem-se abordar duas teorias editoriais que polarizam os trabalhos nesse campo: a teoria intencionalista, de Walter Greg, na *The Rationale of Copy-Text* (GREG, 1966 [1950]), e a sociológica de Donald Francis McKenzie, desenvolvida em *Bibliography and the Sociology of*

[14] Tradução livre: "possuem uma específica fisionomia cultural, razão pela qual a crítica do texto, deve ir acompanhada da história da tradição".

texts (MCKENZIE, 1999 [1985]), com base em ideias já difundidas por Jerome McGann, em *A Critique of Modern Textual Criticism* (MCGANN, 1983), para as quais serão feitas algumas considerações específicas.

2.2.1 A TEORIA INTENCIONALISTA

Conhecida como teoria do *copy-text*, a proposta fixada por Greg (1966 [1950]), objetiva tomar como texto de base (*copy-text*) o modelo que melhor se aproxima da intenção final do autor. Na *Critique of Modern Textual Criticism*, McGann (1983) aponta para os problemas e armadilhas que se evidenciam no caminho da crítica intencionalista, destacando que

> […] authors demonstrated a number of different wishes and intentions about what text they wanted to be presented to public, and these differences reflect accomodations to changed circumstances, and sometimes to changed publics[15] (MCGANN, 1983, p.32).

De fato, consideram-se condições de textualidade a situacionalidade e a aceitabilidade (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981), o que significa que todo o texto está inscrito em um contexto situacional e é sujeito à aprovação do seu receptor. Neste caso, é possível pensar que as intenções autorais estão sujeitas a uma série de fatores sócio-históricos, de modo que se pode falar em múltiplas intenções, ou, como afirma o próprio Greg, em sua *Rationale* (apud MCGANN, 1983, p. 30): a "authority is never absolute, but only relative"[16].

A teoria intencionalista surgiu da crítica de Greg à teoria eclética de edição formulada por McKerrow, na *Prolegomena for the Oxford Shakespeare* (1939), que já apresentava as bases do intencionalismo e utilizou pela primeira vez o termo *copy-text* (LOURENÇO, 2009, p.194), propondo que o editor siga à risca as lições do modelo de base na preparação da edição. Para Greg (apud MCGANN, 1983, p.26-27), "McKerrow 'relapsed into heresy' out of a fear of 'concending too much to ecletism'"[17], de forma que, discordando da tirania do *copy-text*, Greg propõe uma distinção das variantes de transmissão entre *accidentals* (não intencionais) e *substantives* (modificações inseridas no texto com objetivo de modificá-lo). Em 1975, Fredson Bowers, nos *Essays in Bibliography, Text and Editing*, dando continuidade

---

[15] Tradução livre: "[...] autores demonstraram um número de diferentes desejos e intenções a respeito de qual texto eles gostariam que fosse apresentado ao público, e essas diferenças refletem acomodações a circunstâncias diversas e, às vezes, a públicos diversos".
[16] Tradução livre: "[...] autoridade nunca é absoluta, mas apenas relativa".
[17] Tradução livre: "McKerrow recaiu em heresia por medo de admitir ecletismo demasiado".

ao trabalho empreendido por Greg, desenvolve a teoria da intenção autoral final, sobre a qual afirma McGann (MCGANN, 1983, p. 28):

> Greg never sought to interpret his rationale in therms of authoral intentions, this is precisely what Bowers would later propose. As a consequence, the theory of authorial intentions was formulated not merely as an explanation of the rationale of copy-text, but as a rule which would be asked to govern both the choice of the copy-text and the choice of the textual version as well[18].

Na esteira do pensamento de Greg e de Bowers, Thomas Tanselle (1975), em *Greg's Theory of Copy-Text and the Editing of American Literature*, problematiza a necessidade de se seguir o *copy-text* de modo estrito, afirmando que

> […] the editor is free, of course, to make rational decisions regarding spelling and punctuation when the evidence permits; conversely, variants in wording can sometimes seem indifferent, and the impasse is resolved by adopting the copy-text reading […] copy-text is simply the most likely to provide an authorial reading. (TANSELLE, 1975 apud MCGANN, 1983, p.28)[19]

Philip Gaskell, em *A New Introduction to Bibliography* (1972), por sua vez, analisa que o texto final pode corresponder a apenas mais uma fase do processo de redação, afirmando que, em alguns casos, o manuscrito primeiro pode ser mais próximo da vontade autoral que o texto final, em que se percebe a possibilidade de submissão à ação de revisores e críticos diversos. Por isso, Gaskell admite a correção da pontuação e grafia, apesar de portar-se como historicista (LOURENÇO, 2009, p.213).

Diante dessa proposta, Hans Zeller, em *A new approach to the Critical Constitution of Literary Texts* (ZELLER, 1975), defende que as fases de redação não se organizam necessariamente em uma ordem hierárquica, e cunha o termo *versão*, sugerindo que "[...] texts frequently exist in several versions no one of which can be said to constitute itself the 'final' one"[20] (MCGANN, 1983, p. 32). Para Zeller, a cada nova versão, observa-se uma nova intenção, de modo que "a regra da intenção final não pode ser seguida em todas as circunstâncias" (LOURENÇO, 2009, p.217).

---

[18] Tradução livre: "Greg nunca buscou compreender sua *Rationale* em termos de intenções autorais, isto é exatamente o que Bowers proporia mais tarde. Como consequência, a teoria de intenções autorais foi formulada não simplesmente como uma explicação da razão do *copy-text*, mas como uma regra que seria solicitada para reger tanto a escolha do *copy-text* quanto a escolha da versão textual".

[19] Tradução livre: "[...] o editor é livre, é claro, para tomar decisões racionais em relação à ortografia e à pontuação quando a evidência permite; inversamente, variantes em vocábulos podem, às vezes, parecerem indiferentes, e o impasse é resolvido adotando-se a leitura do *copy-text* [...] o *copy-text* é simplesmente o mais apropriado para fornecer uma leitura autoral".

[20] Tradução livre: "[...] os textos existem frequentemente em várias versões, nenhuma das quais pode-se dizer que se constitui a versão final".

As questões levantadas por Gaskell e Zeller fazem germinar duas ideias que se enraizaram no desenvolvimento da crítica sociológica: primeiro, a de que diferentes agentes atuam no processo de produção e inserem elementos no texto ao longo do processo de transmissão; segundo, a de que as intenções autorais mudam, a depender do contexto. De fato, buscar a intenção final do autor evidencia uma visão teleológica das obras, própria da crença de que o texto é produzido para um fim específico que consolidará uma forma fixa a ser difundida (DUARTE, 1995).

2.2.2 A TEORIA SOCIOLÓGICA

A noção de texto como evento social emerge da perspectiva da Crítica Sociológica, pensada primeiramente por Jerome McGann, a partir da noção de que "the dynamics social relations […] always exist in literary production"[21] (MCGANN, 1983, p.81). Tendo percebido os problemas da teoria no trabalho com as instabilidades textuais, McGann (1983) avalia a necessidade de se construir uma noção de autoria atrelada a um contexto social e cultural[22].

McGann concebe a obra como um conjunto de textos de autoria de diferentes intervenientes, que não deve ser considerada desvinculada de um contexto histórico e cultural (LOURENÇO, 2009). Em sua percepção, o trabalho do crítico textual é constituído de um estudo em perspectiva histórica e o resultado do seu trabalho é também histórico:

> The critical edition is a historical edition, as we are often reminded. This means that (a) the method of investigating the text is carried out along historical lines, and (b) the actual edition will present, in its formatting operations, the evidence showing the historical development of the work from its originary moment to the present[23] (MCGANN, 1983, p.90).

De fato, constituem-se etapas de trabalho da crítica textual o estabelecimento de uma cronologia dos textos para que se possam classificar as variantes, conforme McGann especifica em (a). Essa cronologia é evidenciada no aparato crítico, que é o espaço destinado à história do texto nas edições críticas (b).

---

[21] Tradução livre: "[...] a dinâmica das relações sociais [...] sempre existiu na produção literária".

[22] Afirma McGann que "for an editor and textual critic the concept of authority has to be conceived in a more broadly social and cultural context" (MCGANN, 1983, p.84). Tradução livre: "para um editor e crítico textual, o conceito de autoria deve ser concebido em um contexto social e cultural".

[23] Tradução livre: "a edição crítica é uma edição histórica, como somos frequentemente lembrados. Isto significa que (a) o método de investigação do texto é construído em linhas históricas e (b) a atual edição apresentará, nas suas operações de formatação, as evidências do desenvolvimento histórico do texto, do seu momento original até o presente".

Na conpeção de Marquilhas (2010) a Filologia, desde sua perspectiva mais tradicional, tem caráter historicista, o que se observa pela tarefa de "desfazer, remontando à origem, a acumulação das memórias que transpareciam na tradição textual" e buscar a genealogia do texto. A seu ver, a Sociologia dos Textos e a Crítica Genética, conservam este caráter historicista, valorizando o processo de transmissão e/ou criação, respectivamente, evidenciados na materialidade dos textos. Santos (2012) confirma que a Crítica Genética e a Sociologia dos Textos promovem, na história dos estudos filológicos,

> um deslocamento da intenção autoral para o estudo da gênese, a partir das versões de uma obra, levando em conta os aspectos colaborativos da produção de textos. Entram na cena da discussão aspectos, como: a instabilidade textual, o significado das versões, que compreende a concepção, recepção, transmissão, publicação do texto (SANTOS, 2012, p.).

Pérez Priego (1997) ressalta a perspectiva já defendida por McGann, ao propor que "[...] los testimonios individuales no serán ya considerados como simples portadores de errores y variantes, sino como productos de una determinada configuración cultural"[24] (PÉREZ PRIEGO, 1997, p.16). Assim, o que se propõe posteriormente é que os testemunhos de uma obra sejam considerados indivíduos históricos.

A discussão iniciada por McGann ganha forma com McKenzie (1999 [1985]), que define a Sociologia dos Textos, como disciplina "that studies texts as recorded forms, and the processes of their transmission, including their production and reception"[25] (MCKENZIE, 1999 [1985], p. 12). No campo dos estudos biliográficos, McKenzie aproxtifica a bibliografia com "the study of the sociology of texts"[26] (1999 [1985], p. 13), pois toma para análise todas as formas de textos, com vistas a estudar os processos técnicos e sociais da transmissão,

> […] the social, economic, and political motivations of publishing, the reasons why texts were written and read as they were, why they were rewritten and redesigned, or allowed to die[27] (MCKENZIE, 1999 [1985], 13).

Para McKenzie (1999 [1985]), a sociologia dos textos evidencia a ação humana, compreendida em um contexto sócio-histórico, sobre os textos, que são reconhecidos como produtos sociais. Sobre esse aspecto, McKenzie (1999 [1985]) tece a relação da sociologia dos textos com o pensamento filológico humanista do seguinte modo:

---

[24] Tradução livre: "os testemunhos individuais não serão mais considerados como simples portadores de erros e variantes, senão como produtos de uma determinada configuração cultural".
[25] Tradução livre: "que estuda os textos como formas registradas, assim como os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e sua recepção".
[26] Tradução livre: "o estudo da sociologia dos textos".
[27] Tradução livre: "as motivações sociais, econômicas e políticas da edição, as razões pelas quais os textos foram escritos e lidos como foram, por que foram reescritos e reformatados, ou deixados morrer".

> Tzvetan Todorov hizo un rotundo juicio de la relación del panorama literario americano del momento con las tradiciones del humanismo occidental: 'si llamamos al pan pan y al vino vino, tenemos que concluir que la tendencia dominante en la crítica americana es el antihumanismo'. La bibliografía dispone de máxima autoridad para corregir esta tendencia. Puede, ante todo, mostrar la presencia humana en todos los textos[28] (MCKENZIE, 2005 [1985], p.46).

Essa disciplina faz emergir, portanto, um novo conceito de texto na história. Este novo conceito admite as mudanças e as adaptações textuais como condições para que os textos possam ser lidos e inseridos em diferentes tempos e espaços, uma vez que, "sean cuales sean sus metamorfoses, las diferentes formas materiales de um texto y las intenciones a las que sirven, los textos tienen que ver com personas, lugares y tempos específicos"[29] (MCKENZIE, 2005 [1985], p.74). Reconhecer esta relação entre materialidade e discursividade é pressuposto fundamental para a escolha de modelos editoriais que contemplem a materialidade do texto em perspectiva sócio-histórica, conforme se verifica a seguir.

2.3 A edição sinóptica em meio digital: envasar a flor

As discussões a respeito das teorias editoriais põem em questão a prática editorial sobre os textos com múltiplas versões. Se a edição crítica fixa um estado de texto como base e apresenta os demais como variantes, e, se não deve haver hierarquização entre as fases da redação, que modelo editorial seguir? Na prática editorial, qual modelo é aplicável a uma edição em perspectiva sociológica?

2.3.1 VERSÃO: UM CONCEITO SOCIOLÓGICO

Para o esclarecimento das questões acima, faz-se necessário diferenciar os conceitos de versão estabelecidos pela Crítica Textual, pela Crítica Genética e pela Crítica Sociológica.

No *Glossário de Crítica Textual* de Duarte ([entre 1997 e 20--]), e nos *Elementos de Crítica Genética* (GRÉSILLON, 2007 [1994]), leem-se as seguintes definições de **versão**, respectivamente:

---

[28] Tradução livre: "Tzvetan Todorov fez um rotundo juízo da relação do panorama literário americano do momento com as tradições do humanismo ocidental: 'se chamamos ao pão pão e ao vinho vinho, temos que concluir que a tendência dominante na crítica americana é o anti-humanismo'. A bibliografia dispõe de máxima autoridade para corrigir esta tendência. Pode diante de tudo, mostrar a presença humana em todos os textos".

[29] Tradução livre: "sejam quais forem suas metamorfoses, as diferentes formas materiais de um texto e as intenções as quais servem, os textos têm a ver com pessoas, lugares e tempos específicos".

> Estado de um texto que considera todas as variantes nele introduzidas, num processo de cópia, pelo autor ou por outrem sob as suas vistas, em oposição ao estado anterior e a eventuais estados posteriores resultantes de novas cópias reformuladas; qualquer uma das versões é um original (DUARTE, [entre 1997e 20--], p.90).

> Versão: estado já relativamente acabado de uma elaboração textual; podem existir várias versões manuscritas e/ou várias versões impressas de um mesmo texto (GRÉSILLON, 2007 [1994], p.335).

Observe-se que, em ambos os casos, o termo versão pressupõe a existência de uma história do texto – já que é uma fase do processo de criação –, contrapondo-se à ideia de texto como produto acabado. Destaca-se que a definição de Duarte pressupõe a existência de uma vontade autoral: as versões são produzidas pelo autor ou por outrem autorizado por ele; ao passo que o conceito de Grésillon não expõe esclarecimentos sobre o sujeito produtor das versões.

Como *AM* evidencia não somente a ação autoral, mas também a interferência de outros indivíduos no texto, adota-se, neste trabalho, a noção sociológica de versão, apresentada pelo próprio McKenzie (1999 [1985]), que é compreendida como portadora de uma identidade histórica. Ao aceitar que "las versiones no son sólo distintas, sino que testemonian un conjunto preciso de **significaciones** en sucesivos momentos de la **historia**"[30] (MCKENZIE, 1999 [1985], p.53, grifo nosso), entende-se que as significações são produzidas em sucessivos atos de leitura ao longo da história, que podem ter sido realizados pelo autor, por algum intermediário seu, ou por um sujeito desconhecido.

Nesta definição, a ação humana se faz evidente, independente de ser autoral ou não, cada versão deve converter-se em um texto diferente, representando uma intenção distinta que poderá ser, ou não, autoral. Por essa razão, em uma prática editorial, "no debemos hacer una combinación de todas las versiones, puesto que destruiríamos la historicidad de cada una de ellas"[31] (MCKENZIE, 1999 [1985], p.53).

Na abordagem de McKenzie, compreende-se a importância de valorizar as múltiplas versões do texto individualmente, ao invés de realizar uma comparação e hierarquização dessas versões na prática editorial. A esse respeito, assegura João Dionísio (2006) que,

> o objecto a estudar não é o texto (entidade apenas ficcionável segundo categorias modernas, posteriores, por exemplo, à legislação dos direitos de autor), mas as transformações por que passa o texto (ou melhor, que são o texto) materializadas nas variantes (DIONÍSIO, 2006).

---

[30] Tradução livre: "as versões não somente são distintas, mas testemunham um conjunto preciso de significações em sucessivos momentos da história".

[31] Tradução livre: "não devemos fazer uma combinação de todas as versões, posto que assim destruiríamos a historicidade de cada uma delas".

Ao analisar as transformações do texto entre suas versões, estuda-se, neste trabalho, a **variação textual**. Seguindo a distinção entre variante e variação proposta por Jacinto Prado Coelho (1995), entende-se que o uso do vocábulo *variante* remete, no campo da Crítica Textual, às lições divergentes do testemunho de base, de tal modo que a ocorrência de variantes pressupõe a existência de uma regularidade ou norma, ou seja, de um testemunho/texto legitimado como verdadeiro ou escolhido como base:

> [...] a variante é uma hipótese, escolhida ou rejeitada, de solução expressional única; feita a escolha, a solução adoptada substitui (condena) as outras. As variações, essas não são permutáveis nem se excluem mutuamente: coexistem no texto, cada um no seu lugar, como partes dum todo orgânico (COELHO, 1995, p.106).

Optar por usar o termo variação para designar as diferenças entre as versões implica defender que não há uma expressão única que condena as demais, mas sim variações, múltiplas escolhas que não se excluem, que ocorrem cada uma em seu lugar, que identificam as escolhas textuais de algum autor em um dado contexto e, por isso, não devem ser hierarquizadas. Interessa, portanto, mostrá-las em contraste na edição sinóptica.

Nesse sentido, cabe ao crítico compreender a sua tarefa como um exercício de interpretação, debruçada sobre um terreno movediço. A instabilidade do labor filológico reside no fato de a Crítica Textual ocupar-se de uma "hipótese de trabalho" (DIONÍSIO, 2006), construída na leitura interpretativa do editor, que depende da documentação disponível e do momento em que ela é formulada.

2.3.2 A RESPEITO DE UMA EDIÇÃO SINÓPTICA

Propondo-se ao estudo da obra como um produto social inscrito na história através do seu processo de transmissão, aprecia-se a possibilidade de "dar a ler todas as redações[32]" transmitidas pelas versões, e de as colocar lado a lado (DIONÍSIO, 2006), em confronto sinóptico. A esse respeito, afirmam Sppagiari e Perugi (2004, p. 158) que, nos casos de variantes bastante numerosas, o melhor "é o editor publicar as redações de maneira completa, quer uma à frente da outra, quer introduzindo uma forma de hierarquia no plano tipográfico". Quando, porém, apresentam a possibilidade de se exporem testemunhos em notas de rodapé,

[32] Como Dionísio (2006) considera a noção de texto uma abstração teórica, ele afirma que, o que de fato se edita e estuda na Crítica Textual são as redações, que transmitem múltiplas versões ou fases de criação e transmissão da obra.

os próprios autores concordam que “o problema mais delicado diz respeito à hierarquização” (SPPAGIARI; PERUGI, 2004, p.158).

As novas abordagens surgem, portanto, da impossibilidade de estabelecer textos cujas versões apresentam diferenças muito significantes (MOREIRA, 2011). Nesse sentido, a edição sinóptica (também chamada sinóptico-crítica) parece melhor se adaptar ao desejo de expor toda a história da tradição textual, sem hierarquização dos estados do texto. Através do confronto das versões, esse modelo editorial consiste

> En la reproducción simultânea (normalmente em páginas contrastadas o em columnas paralelas, verticales u horizontales) de la transcripción diplomática de todos y cada uno de los testimonios de la tradición de una obra[33] (PÉREZ PRIEGO, 1997, p.44).

Esse método não exclui, de todo, o modelo lachmanniano, pois comporta as atividades de *recensio* (coleta de testemunhos) e *collatio* (cotejo dos testemunhos para identificar os pontos em que há variação), embora não se considere adequado proceder às emendas (*emendatio*) em testemunhos que, de tão diversificados e autênticos, são mais bem definidos como versões (SOUZA, 2012, p. 189).

Se a edição sinóptica intenta reproduzir, “lado a lado, as lições de pelo menos dois diferentes testemunhos, com o objetivo expresso de as comparar” (DUARTE, [1997-], s.v. Edição Sinóptica), é a variação e a história do texto que são postas em evidência neste modelo. Trata-se, desse modo, de uma edição que é crítica e também histórica, “nela buscando-se demonstrar pontos em que tais versões se aproximam e se afastam” (BORGES; SOUZA, 2012, p.38) através de notas e comentários explicativos, como o fez Barata (1979), em *Esopaida ou Vida de Esopo: Edição sinóptica e interpretativa*.

2.3.3 O MEIO DIGITAL E A UTILIZAÇÃO DO *PREZI*

A complexidade desta proposta esbarra na dificuldade de apresentar um número grande de redações em formato de livro, cujos recursos tipográficos necessários para tanto refletiriam no preço de venda. É assim que Maria Morrás (1999) e João Dionísio (2006) propõem a relação entre Informática e Crítica Textual, sugerindo a edição sob a forma de Hipertexto, defendendo a sua “capacidade de armazenamento muito superior à do livro

[33] Tradução livre: “na reprodução simultânea (normalmente em páginas contrastadas ou em colunas paralelas, verticais ou horizontais) da transcrição diplomática de todos e cada um dos testemunhos da tradição de uma obra”.

tradicional, leitura em confronto garantida pela formação de janelas, baixo preço" além da "possibilidade de resolver a pouca legibilidade do aparato, habitualmente impresso em corpo demasiado pequeno para a importância que tem" (DIONÍSIO, 2006).

Ressalte-se que não se trata de propor, para este trabalho, uma edição eletrônica, que é produzida com recursos tecnológicos que visam à construção de uma nova versão do texto (DEEGAN, 2006 apud LOURENÇO, 2009). A edição em meio digital, antes disso, é um trabalho filológico, que se realiza na ação do crítico sobre o texto e sua apresentação em meio eletrônico. Assim, busca-se a apropriação das ferramentas que o suporte eletrônico disponibiliza, indo além da utilização do meio digital como substituto do papel. Mais do que um novo suporte, o recurso eletrônico como suporte de escrita afeta as práticas de leitura contemporâneas, interferindo nas relações do objeto com seu leitor, que passa a ser interativo, bem como as práticas editoriais (CHARTIER, 2002b).

A respeito das possibilidades oferecidas pelas tecnologias da comunicação e da informação, Lourenço (2009) destaca a plasticidade do arquivo eletrônico, que busca

> favorecer a metaleitura e, por esse motivo, constituir o formato mais adequado à "radial reading", permitindo representar a história da produção, transmissão e recepção dos textos de uma obra e de outros tipos de documentos (LOURENÇO, 2009, p.251).

A leitura radial evidenciada no trecho acima adequa-se a textos que apresentam derivação radial, ou seja, admitem a coexistência de autoridades independentes, que não surgem uma em virtude da outra de modo linear e cronologicamente organizado (SPAGGIARI; PERUGI, 2004). Não há dúvidas a respeito dos modos como um arquivo digital afeta as relações entre texto e leitor, e, consequentemente, criam uma nova prática de leitura, uma vez que possibilitam "la presentación sincronizada de textos, e imágenes y la creación de ediciones virtuales a través de la Internet, de manera flexible y dinâmica"[34] (URBINA *et al*, 2005, p.225).

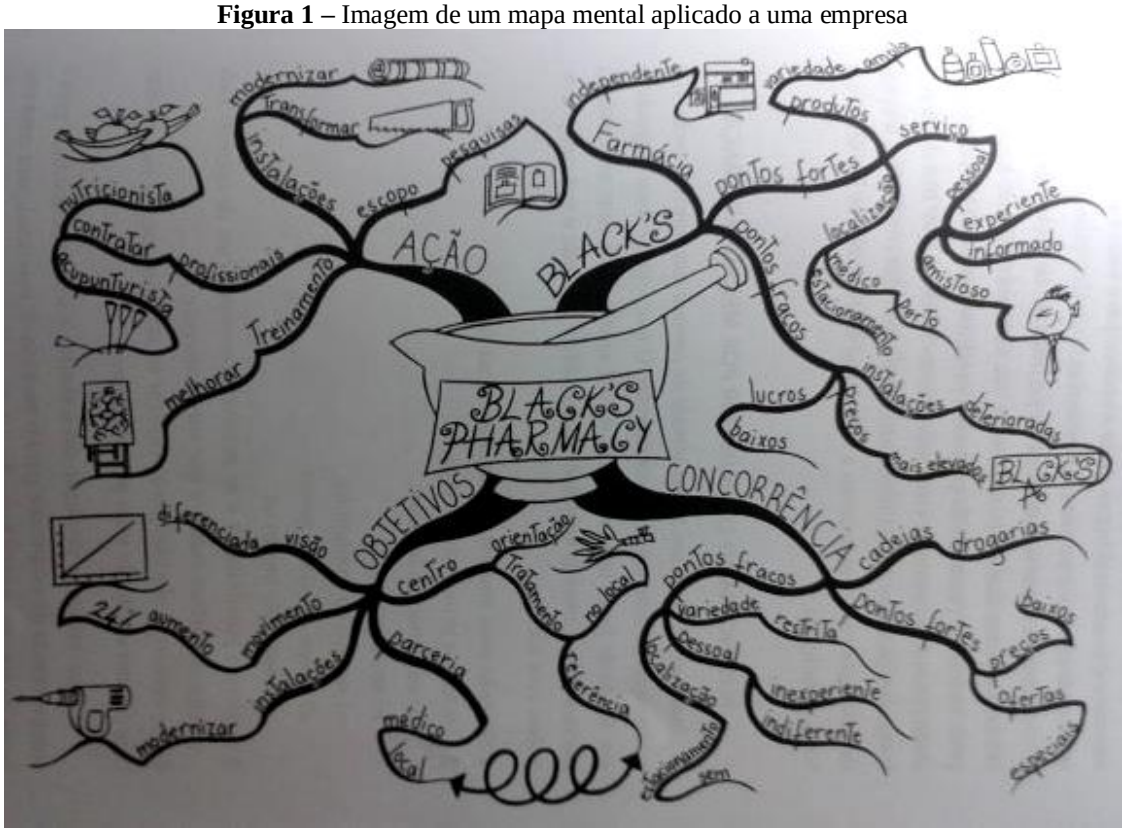
O desejo de propor essa leitura radial, que expõe todas as versões do texto em relação, conduziu ao estabelecimento de um novo *software* como suporte para a realização dessa edição: o *Prezi*.

O *Prezi* é um *software* que apresenta a possibilidade de exposição do conteúdo sob a estrutura de diagramas que permitem a sistematização de informações e a realização de conexões entre eles, assemelhando-se ao formato de mapa mental (também chamado de

[34] Tradução livre: "a apresentação sincronizada de textos e imagens e a criação de edições virtuais através da Internet, de maneira flexível e dinâmica".

mapas cognitivos), um conceito definido pelo professor inglês Tony Buzan, em *Mapas mentais e sua elaboração* (2005), como técnica utilizada para organização das ideias, que consiste na apresentação de um diagrama em forma de raiz, de modo a expor uma ideia nuclear no centro, e apresentar suas irradiações com ideias associadas ao tema principal nas ramificações.

Figura 1 – Imagem de um mapa mental aplicado a uma empresa



Fonte: BUZAN, 2009, p. 117.

Esse método de apresentação de ideias foi desenvolvido no campo da psicologia cognitiva para o registro de informações conectadas de modo interativo e didático (BUZAN, 2005). No preparo de uma edição de um texto com indícios de derivação radial, a exposição das versões de forma ramificada evidencia, ao mesmo tempo, a independência de cada versão e a conexão que ela estabelece com outras. Entretanto, há que se ter o cuidado de não expor muitos conteúdos ao mesmo tempo, gerando um excesso de informação na página eletrônica que, ao contrário de seduzir o leitor virtual, pode desmotivá-lo assustá-lo em um primeiro contato.

De modo geral, a exposição de conteúdos em forma de mapa mental possibilita uma maior interatividade do leitor com o texto, que tem a visão do todo e também pode escolher

que trecho deseja ver destacado. Para essa proposta, o *Prezi* se apresenta como um dos suportes mais completos. Segundo a descrição do programa exposta em sua página eletrônica,

> *Prezi* is a […] presentation software that opens up a new world between whiteboards and slides. The **zoomable** canvas makes it fun to explore ideas and the **connections** between them. The result: visually captivating presentations that lead your audience down a **path** of discovery (PREZI, 2012, grifo nosso)[35].

A citação acima expõe, nos termos em destaque, três aspectos diferenciais do *Prezi* em relação aos demais *softwares* de apresentação de conteúdos: o recurso de *zoom*, que permite que se explore a profundidade do documento, selecionando trechos que se desejam destacar; a constituição de um percurso de exposição dos conteúdos, que seleciona as informações que serão expostas de cada vez, evitando que os elementos do texto sejam todos apresentados simultaneamente, de modo a sobrecarregar a página com informações; e o estabelecimento de conexões entre os conteúdos, que permite a exposição de duas ou mais informações que se desejam ver relacionadas.

Há ainda outras características de uso do *Prezi* que justificam a escolha desse suporte de edição. Além de possibilitar uma exposição radial dos conteúdos e de ter uma ampla dimensão lateral, vertical, e profundidade, o programa permite que se utilize a "página" em múltiplas orientações (vertical, horizontal, diagonal, circular etc.); e admite coexistência de múltiplas mídias (música, imagem, vídeo e texto) simultâneas. A versão 2013 do programa também possibilita a apresentação de elementos com efeitos de animação (textos, vídeos, quadros e imagens podem surgir no programa à medida que leitor clica para avançar o conteúdo) e permite a exportação para o *Prezi* de arquivos em outros suportes, como o *Microsoft Office Power Point*.

Neste trabalho, optou-se por produzir uma série de cinco arquivos em formato *Prezi*, nos quais constam diagramas e informações referentes às partes da edição, a saber:

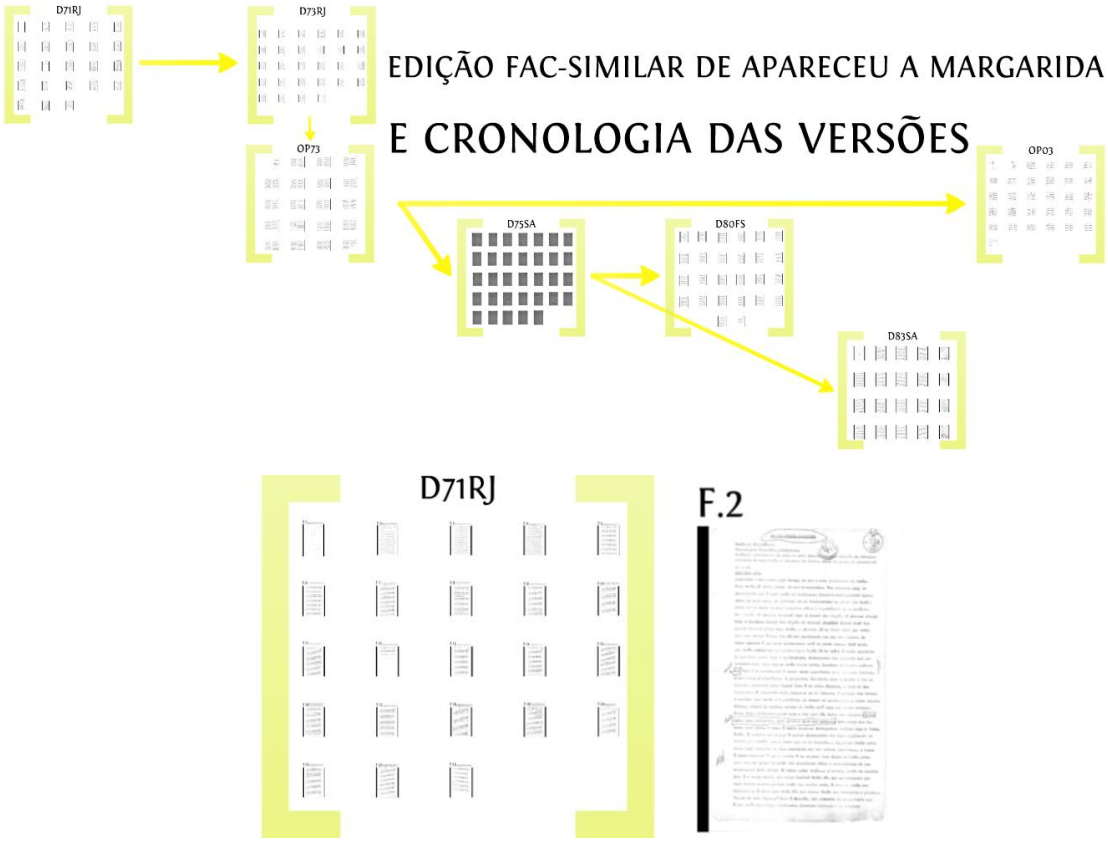
i. *Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde: edição sinóptica em meio digital – I ATO, em que se apresenta o primeiro ato das versões em confronto, sob a forma de diagrama, com cortes em destaque e notas de tradução;
ii. *Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde: edição sinóptica em meio digital – II ATO;

[35] Tradução livre: "*Prezi* é um *software* de apresentação que abre um novo mundo entre quadros e *slides*. A tela com possibilidade de ***zoom*** torna divertido explorar as ideias e as **conexões** entre elas. O resultado: apresentações visualmente cativantes que levam o seu público por um **caminho** de descoberta [dos conteúdos expostos]".

Figura 2 – Fac-símiles da edição sinóptica em *Prezi*:

iii. Edição fac-similar de *Apareceu a Margarida* e cronologia das versõesque expõe os fac-símiles dos testemunhos, acompanhados de suas respectivas descrições físicas:

Figura 3 – Fac-símiles da edição fac-similar em *Prezi*, ressaltando o recurso de *zoom.*



iv. Arquivos da censura: certificados e pareceres disponibilizados pelo Arquivo Nacional – Brasília

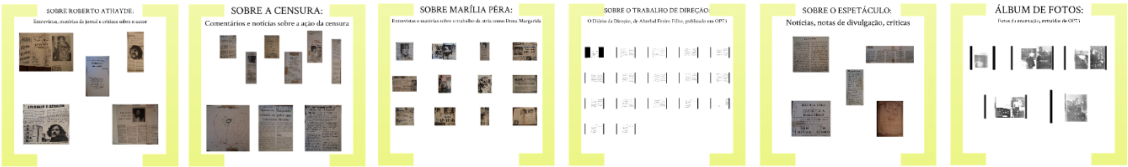
Figura 4 – Fac-símiles dos Arquivos da Censura em *Prezi*

v. Arquivo *Apareceu a Margarida*: coletânea de textos de jornais e revistas, fotos e programas de espetáculos relativos a *Apareceu a Margarida*, arquivados no acervo pessoal de Roberto Athayde e na publicação de 1973:

Figura 5 – Fac-símile do Arquivo Apareceu a Margarida, com fotos, jornais e revistas em *Prezi*

ARQUIVO APARECEU A MARGARIDA

Coletânea de textos de jornais e revistas, fotos e programas de espetáculos relativos a Apareceu a Margarida, arquivados no acervo pessoal de Roberto Athayde e na publicação de 1973.



A elaboração da edição em meio digital e impresso compreende algumas etapas específicas:

a) Digitalização de imagens, textos e documentos diversos relativos à *AM*;

b) Comparação das versões de *AM*, com vistas ao estabelecimento de uma genealogia das versões;

c) Descrição de todos os fac-símiles dos testemunhos;

d) Apresentação e organização dos fac-símiles em ordem cronológica, utilizando-se da ferramenta de *zoom* para a exposição de todas as imagens simultaneamente;

e) Transcrição dos testemunhos de *AM*;

f) Organização das transcrições em forma de edição sinóptica, com confronto das versões, expostas lado a lado, em forma de diagrama;

g) Preparo de notas de esclarecimento e destaque de trechos censurados, relacionando conteúdos dos arquivos através de miniaturas e utilização da ferramenta de *zoom*;

h) Criação de arquivos para exibição dos fac-símiles do material estudado como paratexto;

i) Criação de percurso de leitura, que seleciona uma ordem lógica de exposição dos itens que compõem o arquivo.

Sabe-se, contudo, que nenhuma ferramenta é completa para as pesquisas, e o *Prezi* é um programa em formação, que se vem atualizando, pelo menos, mensalmente. De todo modo, percebe-se que a pesquisa filológica se constrói nas insatisfações e buscas do crítico por uma prática editorial que evidencie os aspectos que o editor deseja ver destacados na sua edição. Assim, a importância de se reconhecerem as especificidades da tradição textual para a escolha do modelo e do suporte editorial relaciona-se à ideia de que o vaso da flor deve ser adequado ao tamanho da sua raiz, mais ainda, o vaso deve acomodar o formato da flor, de

modo a valorizar os atributos do organismo vivo. Escolhe-se, portanto, o vaso em relação à flor, não o contrário.

2.4 Produção, transmissão e recepção de *Apareceu a Margarida*: do caule à flor

O texto teatral, foco desta pesquisa, apresenta-se em duas instâncias: como obra literária, produzida para um leitor e, por isso, presta-se à manipulação (CHARTIER, 2002a, p.19), e como roteiro para a representação cênica, produzido para a *performance*. Caracteriza-se por uma identidade coletiva, pois o texto se completa no momento de sua encenação, pela ação de todos os envolvidos com a obra teatral. Nesse sentido, o texto dramático é estudado como "uma obra aberta, sempre sujeito às transformações de várias mãos" (SANTOS, 2007, p.72).

As obras dramáticas estão sempre se modificando por ação de diferentes agentes, autor, diretor, ator, entre outros. A cada representação cênica, novos elementos são inseridos ou retirados do roteiro. É esse percurso da obra que sustenta a riqueza da sua tradição. Como um caule que sustenta a flor e conduz a seiva para alimentá-la, estudam-se, nesta seção, os agentes de criação, co-criação e transformação de *AM*, responsáveis pela pluralidade de versões hoje existentes, evidenciando o percurso do texto na história e nos espaços, Rio de Janeiro e Bahia.

2.4.1 O CAULE: A VIDA EM OBRAS DE ROBERTO ATHAYDE

A apresentação de Roberto Athayde (doravante RA), produzida por Yan Michalski na orelha da primeira edição de *AM* (ATHAYDE, 1973b), revela a surpresa da crítica teatral ante o talento do jovem dramaturgo.

> Sua posição literária tem um grande valor na medida em que utiliza uma linguagem renovadora. Possui a coragem inerente aos jovens quando defende suas teses num estilo próprio, jamais caindo na mediocridade. Trata-se de um escritor que surge com uma força incomum, que certamente o distingue entre seus contemporâneos (ATHAYDE, 1973b)[36].

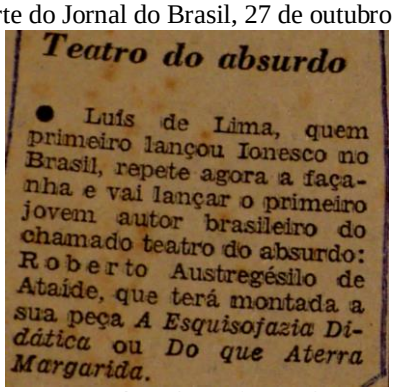
O estreante autor lançava-se com um texto polêmico e inovador, fruto de um teatro de contracultura e resistência, indicado por alguns críticos como representativo da primeira

[36] Orelha do livro *Apareceu a Margarida* (ATHAYDE, 1973).

experiência brasileira do teatro do absurdo[37], conforme se noticia em *O Jornal* (1971)[38] e no *Jornal do Brasil* (1971, p.3), respectivamente:

> Roberto Austregésilo de Athayde [...] acaba de escrever uma peça, num gênero difícil: 'O Teatro do Absurdo'. A peça deverá ser encenada este mês. Luís de Lima, que tendo sido o lançador, no Brasil, do teatro de Ionesco, vai ser também o apresentador do primeiro autor brasileiro a abordar esse gênero avançado e surrealista. Empreitada de que o jovem escritor se desincumbirá galhardamente, temos certeza (UMA FLOR.., 1971).

Figura 6 – Recorte do Jornal do Brasil, 27 de outubro de 1971



Teatro do absurdo

● Luís de Lima, quem primeiro lançou Ionesco no Brasil, repete agora a façanha e vai lançar o primeiro jovem autor brasileiro do chamado teatro do absurdo: Roberto Austregésilo de Ataíde, que terá montada a sua peça *A Esquisofazia Didática* ou *Do que Aterra Margarida*.

Fonte: TEATRO..., 1971, p.3.

Nascido no conhecido casarão da família Athayde, em Cosme Velho, solo carioca, a 25 de novembro de 1949, Roberto Austregésilo de Athayde carrega não somente o nome de seu pai, o cronista imortal Austregésilo de Athayde[39] (Presidente da Academia Brasileira de Letras entre os anos 1958 e 1993), mas, sobretudo, sua vocação literária. Além do seu pai, outros parentes seus são reconhecidos por suas produções literárias e por seus posicionamentos políticos de resistência, como sua tia, a poetisa Ana Amélia Carneiro de

---

[37] *Teatro do Absurdo* é o nome dado à estética teatral que surgiu na Europa após a II Guerra Mundial. Com seu conceito sistematizado pelo crítico Martin Esslin, esta estética "seria assim, um teatro pautado por uma visão irracional, e disparatada da realidade, [...] encerra uma nova atitude perante as artes, a filosofia, a religião, a política, a sociedade, enfim, uma nova atitude entre teatro e realidade" (CEIA, [20--], s.v. Teatro do Absurdo).

[38] A maioria das reportagens que são citadas neste trabalho não apresenta indicação de página por tratar-se de recortes de jornais arquivados no acervo pessoal de RA, localizado em sua residência, no Rio de Janeiro.

[39] Belarmino Maria Austregésilo Augusto de Athayde, pernambucano de nascença, estudou teologia, vindo a deixar o curso para seguir carreira de professor e jornalista, em que chegou a ser diretor-secretário de *A Tribuna*, colaborador do *Correio da Manhã* e diretor de *O Jornal*. Em 1921, publicou sua primeira obra literária, *Histórias amargas*, um ano antes de formar-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito do antigo Distrito Federal. Seu posicionamento político contrário à Revolução de 1930 (movimento que pôs fim à República Velha, impedindo a posse do presidente eleito Júlio Prestes, e criando o Governo provisório, sob a comando de Getúlio Vargas) condenou-o ao exílio, na Europa e na Argentina. Representou o país como delegado do Brasil na III Assembleia da ONU, (Paris, 1948), como parte da comissão que redigiu a *Declaração Universal dos Direitos do Homem*. Foi eleito no dia 9 agosto de 1951 para a Cadeira número 8 da ABL, e ascendeu à presidência da Academia em 1958, permanecendo no cargo até sua morte, em 1993) (PROFESSOR..., [entre 1996 e 2013].

Mendonça[40], e a sua prima, Bárbara Heliodora[41], considerada uma das mais expressivas estudiosas do teatro na década de 1970 (UMA OU DUAS..., 1973, p.3).

Figura 7 – O escritor em seu apartamento, ao lado do retrato de seu pai.

Fonte: KAUFMANN, 2007.

RA foi criado, portanto, em uma família de intelectuais e escritores que influenciaram, desde cedo, as suas ambições artístico-literárias. Já criança, o jovem autor de *AM* expressava seu desejo de seguir o caminho do pai, como esclarece em entrevista oferecida a Kaufmann (2007):

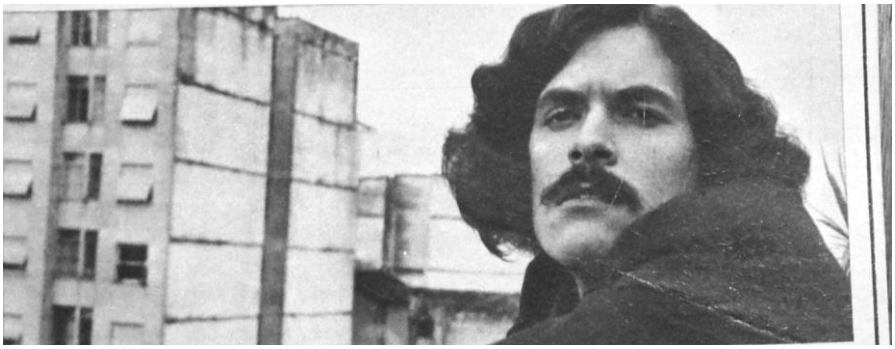
> Quando eu era criança eu tinha ideais muito elevados, queria escrever como meu pai, que era o Presidente da Academia, mas também como Machado de Assis, que estava acima dele, que era o fundador. Depois pensava: 'quem está acima de Machado de Assis'? Só Camões! Então, com dez, onze anos de idade o meu problema psicológico foi ficar obcecado por Camões e comecei a decorar Camões e aquilo virou em problema grave, pois eu era alienado na escola e fui expulso de três colégios; ao invés de estudar, eu recitava *Os Lusíadas*. Os professores achavam que eu estava ficando maluco, e de certa forma estava mesmo. Pois quando fui expulso do terceiro colégio, que eu achava uma chateação, meus pais desistiram de me educar, aí eu fiquei livre para estudar música, piano e línguas. Foi assim que pude escrever uma peça importante aos 21 anos de idade.

[40] Apresentada como poetisa, cronista, tradutora e feminista, Ana Amélia Queirós Carneiro de Mendonça teve seus textos publicados nos mais importantes jornais brasileiros. Lutou em defesa dos direitos das mulheres, chegando a ser a primeira mulher a ser membro de um tribunal eleitoral brasileiro (1934), além de criar a Pró-Matre (maternidade pública), e ter sido representante brasileira no I Congresso Feminista Internacional, da Woman League International, em Istambul, 1935. A poetisa também foi vice-presidente da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e delegada do Brasil de 1941 a 1943 na Comissão Interamericana de Mulheres. Seu comprometimento social foi além das causas feministas, vindo a fundar a Casa do Estudante do Brasil e a Associação Brasileira de Estudantes, o que lhe rendeu uma praça e uma escola pública cariocas em seu nome. É considerada um dos principais expoentes femininos da literatura brasileira do século XX, tendo começado a escrever versos com 12 anos. Sua primeira obra publicada ocorreu em 1911, chamada *Esperanças*. Publicou sete obras literárias, dentre elas, sua obra-prima *Mal de amor*, lançada em 1951 (ANA..., [20--]).

[41] Nascida Heliodora Carneiro de Mendonça (1923), é ensaísta, tradutora e crítica teatral brasileira. Considerada uma autoridade na obra de Shakespeare, recebeu o título de Oficial da Ordre des Arts et des Lettres, da França, a Medalha Connecticut College, nos EUA e a medalha João Ribeiro, da ABL, pelos serviços prestados à cultura brasileira (2005). É Professora Titular aposentada da Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO) e Professora Emérita da mesma Universidade (BRAGA, [20--]).

Do desejo do reconhecimento intelectual de sua família, nasceu, em RA, não somente no interesse pela literatura portuguesa, mas também o proporcional desinteresse pelo ensino convencional das escolas, tema que será trazido à cena aos seus 21 anos, em *AM*. No texto dramático em questão, a própria Dona Margarida afirma, em mais de um momento do espetáculo, que "biologia é um saco, colégio é um saco, a vida é um saco" (ATHAYDE, 2003b, p.152).

Figura 8 – RA, aos 23 anos, quando *AM* ganhou os palcos cariocas e foi solicitada a ser encenada na França



Fonte: APARECEU o Athayde, *Claudia*, nov. 1973.

RA associa seu desinteresse pela escola a uma série de questões: primeiramente, conforme citado acima, à falta de liberdade que a escola oferecia, restringindo suas leituras, tomando-lhe o tempo em que desejaria ocupar-se com estudos de sua conveniência e, em última análise, sufocando sua liberdade de pensamento, o que tinha como consequência uma relação conflituosa com seus professores. *AM* põe à mostra tais problemas quando representa a escola em cena como um espaço hostil e de alienação, como se observa na fala da professora:

> Dona Margarida quer ajudar vocês a não dizerem nada. Ajudar vocês a não terem nada de próprio para dizer. É assim que dona Margarida prepara vocês para a vida. Porque na vida ninguém diz nada. Ninguém tem nada de próprio para dizer. [...] Dona Margarida ensina vocês a serem completamente inexpressivos (ATHAYDE, 2003, p.162).

A este propósito, Aderbal Júnior (diretor das primeiras montagens do espetáculo *Apareceu a Margarida*) informa que, tal como o próprio regime ditatorial, "D. Margarida procura sufocar qualquer tentativa de participação ativa dos alunos" (ATHAYDE, 1973b, p.69), que, na perspectiva da professora Margarida, são todos "relapsos", "mentecaptos", "incompetentes", "vagabundos", "inúteis". O diretor buscou simbolizar a ideia de escola de Athayde com bonecos de pano fardados como estudantes espalhados pelas últimas fileiras

da plateia. Os bonecos tinham semblantes "empatetados, passivos, talvez provando que os últimos é que serão os últimos mesmo, e os primeiros é que serão os primeiros" (ATHAYDE, 1973b, p.69).

À dificuldade em aceitar as regras de comportamento da escola de seu tempo, soma-se um segundo fator de desinteresse pelo ambiente escolar: os problemas enfrentados no relacionamento com os colegas, por conta da sua maturidade literária, o que fez com que o dramaturgo desenvolvesse uma ojeriza ao ambiente escolar. Acrescenta-se ainda a delicada relação de RA com seus pais e familiares, definida como "fleumática" (KAUFMANN, 2007), caracterizada pela falta de intimidade entre ele e os pais, o que, em sua avaliação, era consequência de um ambiente intelectualizado, em que seu pai não demonstrava a ele interesse por sua vida privada ou pela sua escolarização, aparentando estar mais preocupado com a realização dos seus próprios sonhos.

É com este trauma familiar/escolar que RA deixa o Brasil, em 1966, quando contava 17 anos. Com a finalidade de estudar composição musical, aprimorando suas habilidades no piano, o jovem Athayde ingressou na Universidade de Michigan, nos Estados Unidos, embora não tenha terminado o curso (UMA OU DUAS..., 1973) e, seis meses depois, tenha ido estudar literatura francesa na Universidade de Sorbonne, em Paris, França. Tendo vivido por cinco anos em terras estrangeiras, RA, acabou adotando a língua inglesa como primeira língua literária, na qual escreveu contos e romances[42], como *Portrait of The Artist As A Young Ghost* (1989), *The Shaman Of The Amazon* (1990) e *The Smoke And The Fire* (1991).

Ao retornar ao Brasil, em 1971, com 21 anos, RA encontrou o país no auge da repressão militar e política estabelecidas pelo *Ato Institucional nº5*, em um contexto de censura e vigilância das produções culturais. Nesse ano, o dramaturgo escreveu, em apenas seis meses, cinco textos dramáticos, intitulados *O reacionário*, *Um visitante do alto*, *Manual de sobrevivência na selva*, *Apareceu a Margarida* e *No fundo do sítio*. Em 2003, esses textos foram compilados na coletânea *As peças precoces: Apareceu a Margarida e outras* (ATHAYDE, 2003).

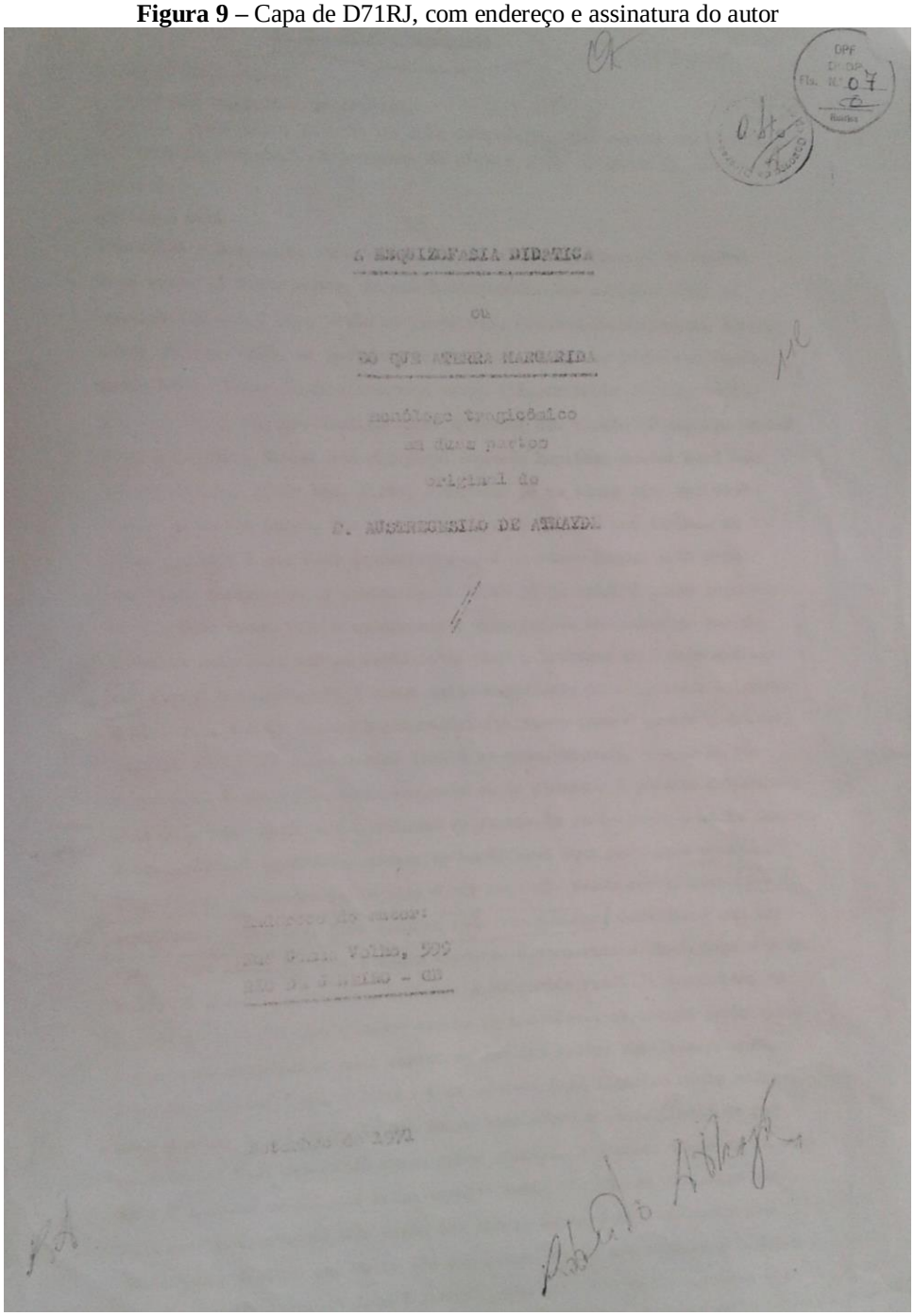
> [...] a fusão dessa ditadura militar e a minha história de aluno expulso da escola pela terceira vez, a opressão que eu senti nos colégios, a mesma opressão que causou o meu total desajuste escolar, isso tudo deu origem a *Apareceu a Margarida*. Eu identifiquei a figura do professor com a figura do ditador e eu também queria muito eliminar a quarta parede do teatro, ou seja, envolver o público [...] Eu descobri que a

[42] Segundo RA, "em 1969, abandonei a Universidade (de Michigan) e fui morar nas Bahamas, onde escrevi um romance que está publicado em inglês" (KAUFMANN, 2007).

> única maneira de envolver uma plateia é dar a ela um papel que permita a passividade e, ao mesmo tempo, ser ativo (KAUFMANN, 2007).

RA escreveu quatro textos dramáticos, e, em seguida, interrompeu a produção até ver um texto seu em cena (ATHAYDE, 1973b). Assim, a sua primeira obra colocada no palco foi *AM*, sua quarta produção, escrita em setembro 1971 e encenada, pela primeira vez, em 1973, no Teatro Ipanema, com Marília Pêra, no papel da professora Margarida, e Aderbal Freire Filho (conhecido no período como Aderbal Júnior) como diretor.

Figura 9 – Capa de D71RJ, com endereço e assinatura do autor



Fonte: ATHAYDE, 1971.

A produção de RA, no Brasil, esbarrou em um grave problema político: a censura prévia estabelecida pelo regime ditatorial. Com temas que abordam diversas questões políticas e ideológicas contrárias ao regime ditatorial, os textos dramáticos de RA, submetidos ao crivo dos censores, manifestam de diversas formas a ação da censura prévia. *AM* não é a única obra de resistência de RA. Em *O Reacionário*, espetáculo construído no diálogo entre dois personagens de posições políticas opostas (o Dr. Pratraz, da direita conservadora, e Leão Trote, militante da esquerda), RA apresenta de forma mais ostensiva o seu caráter político. Em trechos nos quais as personagens discutem cultura, literatura, teatro, arte e engajamento social no contexto da ditadura, o personagem Leão Trote diz: "eu quero mudar a realidade, entende? É preciso sempre mudar a realidade e dar a ela um sentido de justiça" (ATHAYDE, 2003, p.36-37). Em seu desejo de fazer justiça, Leão Trote propõe uma Revolução Cultural, que deve iniciar com a popularização do teatro:

> Cheguei à conclusão de que o país é grande demais para fazer reforma agrária. Acho mais importante a Revolução Cultural através da conscientização das elites e a participação do povo. [...] Começa pelo teatro. Ficam proibidos definitivamente quaisquer espetáculos dentro de casas de espetáculo. Considerando que o teatro é uma arte essencialmente popular, e portanto do povo, a peça teatral deve ser representada pelo povo e *na rua*! (ATHAYDE, 2003, p.19)

A coragem de escrever sobre temas que se construíram como tabus em uma sociedade marcada pelos horrores da política de repressão é uma das principais marcas dos trabalhos iniciais de RA. De fato, os críticos do período, como Roberto de Cleto (1973), afirmam sobre *AM* que "o texto, apesar do humor, é violento. Coloca diversos problemas e critica situações que nem todo mundo está disposto a discutir ou ver apresentadas num palco" (CLETO, 1973).

As temáticas polêmicas, entre outros tantos fatores, garantiram o sucesso internacional do espetáculo *AM*, que se consagrou como um clássico da literatura dramática brasileira (e, como tal, atravessa o tempo e a história) e obra-prima de RA. O autor, entretanto, deseja libertar-se do "estigma" de *AM*: segundo ele, sua obra-prima que o levou à fama é também responsável pelo apagamento e ostracismo de outras produções suas:

> [...] o meu problema mais grave é que *Apareceu a Margarida* teve tanto sucesso que acabou bloqueando o resto do meu trabalho. Eu tenho 27 peças de teatro, tenho mais interesse no momento que sejam produzidas outras peças minhas (KAUFMANN, 2007).

Figura 10 – Textos e excertos de jornais cariocas sobre RA

Fonte: Jornais Cariocas, 1973, Acervo Pessoal de RA

O conjunto da obra de RA envolve romances, poesias, textos dramáticos, traduções de obras e adaptações para o teatro. No quadro abaixo, observam-se diferentes categorias de atuação de RA, como escritor romancista e poeta, dramaturgo, roteirista e tradutor, além de diretor teatral.

Quadro 1 – Principais trabalhos de RA, adaptado da Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro

Principais obras publicadas	
1973	*Apareceu a Margarida.* Rio de Janeiro: Brasília (teatro)
1974	*O Jardim Da Fada Morgana*. Rio de Janeiro: Brasília (teatro infantil)

1974	*Madame Marguerite.* Adaptação Jean-Loup Dabadie. Paris: Avant Scène (teatro)
1978	*Miss Margarida's Way.* Nova York: Doubleday (teatro)
1979	*O Homem da Lagoa Santa.* Rio de Janeiro: Record (poesia)
1983	*Crime e Impunidade e Outras Peças.* Contendo: *Crime e impunidade* (1983); *Os desinibidos* (1983); *No fundo do sítio* (1971). Rio de Janeiro: Record (teatro)
1989	*Confissões do Comissário de Bordo Vladimir da Braniff.* Rio de Janeiro: Record (romance)
1994	*Carlota Rainha* (Primeira parte da teatrologia *A Casa de Bragança*). Rio de Janeiro: Agir (teatro)
1996	*Brasileiros em Manhattan.* Rio de Janeiro: Topbooks (romance)
1998	*O Bicho Carpinteiro.* São Paulo: Global (romance juvenil)
1998	*Dom Miguel, Rei de Portugal* (Segunda parte da teatrologia *A Casa de Bragança*). Rio de Janeiro: Agir (teatro)
2001	*Abracadabrante*. Rio de Janeiro: Sans Souci (poesia)
2003	*As Peças Precoces: Apareceu a Margarida e outras.* Contendo: *O Reacionário* (1971)*; Um Visitante do Alto* (1971)*; Manual de Sobrevivência na Selva* (1971)*; Apareceu a Margarida* (1971) e *No Fundo do Sítio* (1971). Rio de Janeiro: Nova Fronteira (teatro)
2007	*A velha coroca*. São Paulo: Global
2010	*O Bandeirante de ferro: história comentada do engenheiro Queiroz Júnior, pioneiro da siderurgia no Brasil.* São Paulo: Global. (biografia)
Obras inéditas no Brasil	
1984	*A Viagem ao Oriente*
1988	*A Arquiteta e o Rei do Ladrilho*
1989	*Portrait of The Artist As A Young Ghost*
1990	*The Shaman Of The Amazon*
1991	*The Smoke And The Fire*
1991	*Os Quatros Pilares da Decência*
2000	*A Grande Visita*
Principais obras teatrais encenadas	
1973	*Apareceu a Margarida,* direção Aderbal Freire Filho. Rio de Janeiro
1974	*Um Visitante do Alto,* direção Aderbal Freire Filho, produção Grêmio Dramático Brasileiro. Rio de Janeiro
1974	*Manual de Sobrevivência na Selva,* direção Aderbal Freire Filho, produção Grêmio Dramático Brasileiro. Rio de Janeiro
1974	*Madame Marguerite,* direção Jorge Lavelli. Paris
1976	*No Fundo do Sítio.* Londres
1976	*Apareceu a Margarida,* direção Roberto Athayde. Toronto
1977	*Apareceu a Margarida,* direção Roberto Athayde. São Francisco e Nova York
1983	*Os Desinibidos,* direção Aderbal Freire Filho. Rio de Janeiro
1984	*Crime e Impunidade,* direção Roberto Athayde. Rio de Janeiro
Principais trabalhos como diretor	
1976	*Apareceu a Margarida,* de Roberto Athayde. Toronto
1977	*Apareceu a Margarida,* de Roberto Athayde. São Francisco e Nova York.
1978	*Reveillon,* de Flávio Márcio. Nova York
1984	*Crime e Impunidade,* de Roberto Athayde. Rio de Janeiro
1997	*O Homem Cordial*, de Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro
Principais traduções e adaptações	
1986	*O Mistério de Irma Vap* (*The Mystery of Irma Vep*, de Charles Ludlam). Rio de Janeiro.
1994	*O Médico e o Mosnstro* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson). Rio de Janeiro.

2001	*Conduzindo Miss Daisy* (*Driving Miss Daisy*, de Bruce Beresford). São Paulo.

A vasta produção de RA evidencia uma vida dedicada à literatura e ao teatro. Cada projeto seu é amplo, é ambicioso[43], e o envolve de tal forma que sua produção se confunde com sua experiência de vida e sua visão de mundo. Conhecer sua história, sua concepção de arte, será de fundamental importância para a compreensão da história da obra *AM*, da sua produção à sua dispersão no tempo e no espaço.

2.4.1 DISPERSO COMO O PÓLEN: AS AVENTURAS DO TEXTO

Louis Hay (2002, p.29), ao recuperar a expressiva ideia de Jacques Petit de que "o texto não existe", põe em questão a perspectiva tradicional de texto como cânone, como obra acabada, estável, imutável e perene, e assegura que "invocar a socialidade do texto é situá-lo no curso da história e fazer surgirem ao mesmo tempo as flutuações das normas culturais e as variações dos nossos critérios" (HAY, 2002, p. 39). Em outras palavras, ao admitir a existência de textualidades (formas livres de manifestação do texto, social e culturalmente marcadas), recupera-se a ação de outros sujeitos, além do autor, envolvidos na criação e modificação do texto na história, como o leitor, a sociedade, o editor, e, no caso de *AM*, diretores, atriz e censores.

A dispersão do texto no tempo e no espaço e sua transgressão da esfera privada para a pública são atravessadas pela ação de diretores e atrizes e outras pessoas envolvidas com o processo de criação. De certo modo, o autor só pode garantir o controle completo da sua criação enquanto o texto permanece na esfera privada, recolhido ao seu escritório. No caso de *AM*, pode-se afirmar que RA buscou ter o domínio de todas as etapas de construção da peça, fazendo valer sua opinião nas decisões concernentes à montagem do espetáculo, em uma postura que reflete a ideia original de autor como autoridade máxima sobre a obra. Veja-se:

> Justamente pelo amor ao que eu escrevo, **não deixaria um texto meu ser dirigido por um diretor que modificasse as ideias centrais da peça**. Tenho horror a conceitos de direção crítica. Se o diretor quer confrontar as suas ideias com a ideia do autor deveria, ele mesmo, escrever uma peça e não usar a peça dos outros. Para evitar esse tipo de situação só entrego os meus textos a diretores em que confio e acredito. Foi o que aconteceu com Apareceu a Margarida; tenho total confiança no Aderbal Júnior. **Minhas preocupações se reduzem a minúcias**, Para encenar as minhas outras peças seguirei o mesmo critério (ATAÍDE, 1973, grifo nosso).

[43] Afirma o autor que seu maior medo é "não conseguir terminar as minhas obras, que, aliás, são sempre projetos ambiciosos. Peças históricas, obras filosóficas..." (KAUFMANN, 2007).

O trecho em destaque, extraído de matéria do Jornal do Brasil, em texto de 1973, sob o título *Intensa convivência*, aponta para a concepção do autor de "proprietário" do texto. Mais do que isso, RA revela-se como possuidor de toda a encenação, ao dizer-se autor da peça, deixando claro que não somente acompanha o processo de criação, mas que o faz de forma minuciosa, detalhada.

Em *Conversaciones com un director de teatro*, uma entrevista com Aderbal Junior publicada em Montevideo, o diretor de *AM* afirma, ao relatar o sucesso do seu primeiro grande trabalho, que

> Fue una dirección muy preocupada por la relación entre la forma y el significado, **una dirección cuidando cada detalle, el juego con la actriz, el sentido del texto y su juego en el escenario.** La crítica, aunque elogiaba el espectáculo, dijo que como era la obra de una actriz, no había sido mucho el trabajo del director y yo la recuerdo como una de las puestas en que más estoy presente. Quizás por primera vez yo empezaba a darme cuenta en carne propia de como **la función del director es invisible** (CASTILLO, 1986, p.86-87, grifo nosso).

O trecho em destaque põe em questão a invisibilidade do trabalho do diretor, apesar de toda a sua complexidade. De fato, o amplo volume de textos de jornais da época costuma fazer referência ao autor e à atriz, Marília Pêra, uma postura que se foi modificando com o correr da década de 1970, quando a profissionalização das diferentes funções teatrais se consolidou no Brasil. Até então, era comum haver acúmulo de tarefas e, como ocorreu em *AM*, o diretor ser também cenógrafo e iluminador, o que se ressalta nas preocupações de Aderbal Júnior, ao cuidar do trabalho da atriz, do cenário e do sentido do texto, que deveria sempre ser legitimado pelo autor vigilante, RA, que também chegou a ser diretor de sua própria peça, em montagens posteriores.

O grau de intervenção de RA no trabalho do diretor é tão alto que, no *Diário da direção* de Aderbal Júnior, publicado junto à primeira edição de *AM* (ATHAYDE, 1973b), consta que, no processo de montagem do espetáculo,

> O *Hino da Cruzada Alfabética* já tinha tido três autores para sua música: o próprio Roberto, Nelsinho [Mota][44] e Marília [Pêra] (improvisos). Terminou ficando a do Roberto, que foi ainda quem tocou os exercícios gravados de piano que eu decidi usar no começo, intervalo e final (acabaram conhecidos nos ensaios por "Concertos

[44] Nelson Mota, à época casado com Marília Pêra e dono da Alpha Produções Artísticas, teve papel essencial na primeira fase de divulgação de Apareceu a Margarida. Sua produtora foi responsável pela primeira versão impressa (intitulada *A esquisofazia didática ou do que a terra, margarida*) da obra de Athayde, bem como foi sua relação com censores da época que garantiu a liberação do texto após o veto da censura federal (segundo informação concedida pelo próprio autor).

> do Autor”) e posou para as fotos (feitas pelo Bina[45]) do documentário em slides de Dona Margarida, sobre os perigos das drogas (ATHAYDE, 1973, p.71).

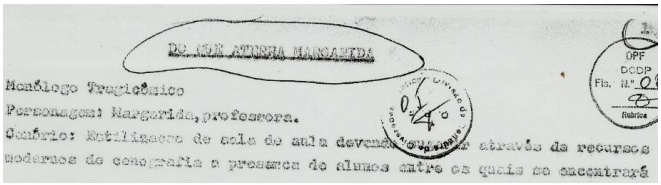
Mesmo com a forte presença do autor, Aderbal Júnior inseriu uma série de modificações concernentes ao cenário e a alguns elementos cênicos que acabaram por afetar o texto da obra, como a criação de um personagem que figurava no palco, o Esqueleto, que aparece nas fotografias abaixo, ao lado da atriz Marília Pêra:

Figuras 11 – Dona Margarida e o Esqueleto em cena

Fonte: ATHAYDE, 1973b, p.61 e 63, respectivamente.

Nas versões mais antigas do texto, anteriores à encenação, o esqueleto não consta como personagem, conforme se pode observar nas imagens abaixo, recortes das versões D71RJ e D73RJ, respectivamente, evidenciando a descrição de cenário, de modo bastante amplo e sem a presença do Esqueleto.

Figuras 12 – Recorte da F.2 de D71RJ (superior) e da F.2 de D73RJ (inferior)

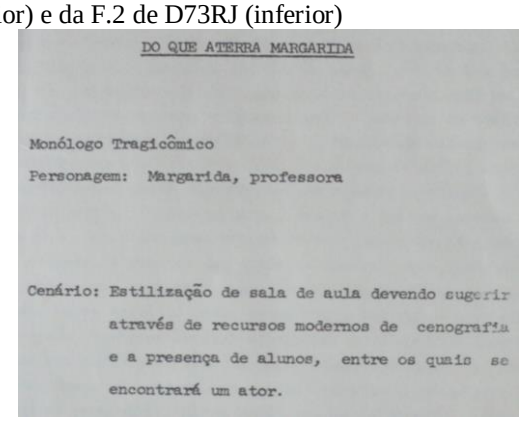


DO QUE ATERRA MARGARIDA

Monólogo Tragicômico

Personagem: Margarida, professora.

Cenário: Estilização de sala de aula devendo sugerir através de recursos modernos de cenografia e a presença de alunos entre os quais se encontrará



DO QUE ATERRA MARGARIDA

Monólogo Tragicômico

Personagem: Margarida, professora

Cenário: Estilização de sala de aula devendo sugerir através de recursos modernos de cenografia e a presença de alunos, entre os quais se encontrará um ator.

Fonte: ATHAYDE, 1971; 1973a.

[45] Bina Fonyat, arquiteto, comandou a reforma do Teatro Ipanema para abrigar a peça Apareceu a Margarida, segundo o texto *Aí vem a Margarida*, publicado na coluna Teatro, do Diário de Notícias de 21 de agosto de 1973. No *Diário da direção* (ATHAYDE, 1973b) há muitas referências a Bina, sempre acompanhando o diretor e auxiliando-o na produção do espetáculo.

Este objeto/personagem foi pensado primeiramente como um objeto para compor o cenário da sala, e, posteriormente, foi substituído por um ator figurante vestido de esqueleto, o qual é manuseado pela professora em cena. É importante ressaltar que houve críticas à presença do esqueleto, e, sobretudo, à direção de Aderbal Júnior, responsável pela criação do figurante fantasiado. Nas palavras do crítico Wilson Cunha, que também critica o texto de RA, em coluna publicada na *Manchete* do dia 6 de outubro de 1973, apenas o primeiro ato é digno de ser assistido:

Figura 13 – Crítico julga texto de Athayde e direção de Aderbal Júnior como indignas da atriz Marília Pêra

Falando pelos Cotovelos

Marília Pêra, realmente, é de circo. Durante duas horas, no palco do Teatro Ipanema, ela senta, levanta, grita, pula, canta, xinga, ameaça e ri, vivendo a professora de **Apareceu a Margarida.** Vale a pena tanto esforço? Apenas em parte. Dividido em dois atos, o monólogo de Roberto de Ataíde demonstra que só tem a metade do fôlego de Marília: o primeiro tempo da **aula** de Dona Margarida é excelente, mas, no segundo, Margarida/Ataíde já esgotou o repertório. Resta, então, curtir o esforço de Marília para manter o espetáculo de pé. Uma luta solitária. A excelente composição de Marília para a professora primária se encarrega de realçar a pobreza da direção de Aderbal Jr., o ridículo de um **esqueleto vivo** colocado em cena. **Apareceu a Margarida** vale, portanto, apenas pelo primeiro ato. Quem quiser matar a segunda aula de Dona Margarida pode se arrancar sem remorsos. De qualquer forma, o **primeiro tempo** e o trabalho de Marília Pêra já justificam a ida ao teatro. • **Wilson Cunha**

Fonte: CUNHA, 1973.

Não foi, porém, com Aderbal Júnior que se iniciaram as modificações não autorais[46] no texto. Segundo o crítico de teatro Yan Michalski (ATHAYDE, 1973b, p. 14-15), o descobridor do texto foi o ator e diretor Luís de Lima[47], que apresentou o texto a Yan

[46] Em Crítica Textual modificações idiógrafas são todas as que não foram propostas pelo autor, mas que foram por ele autorizadas (DUARTE, 1997, s.v. *Ideógrafo*, p.80).

[47] Nascido em Portugal, Luís de Lima naturalizou-se brasileiro quando, a pedido de Sábato Magaldi, veio para o Brasil em 1953 (*MORRE*..., 2002), para ensinar na Escola de Arte Dramática de São Paulo. O ator trabalhou em diversas peças de teatro (a última delas, *A Resistível Ascensão de Arturo Ui*, Rio de Janeiro, 2001), filmes (*Copacabana*, de Carla Camuratti, 1991; e *Missão Matar*, de Alberto Pieralisi , 1972), novelas (Ana Raio e Zé Trovão, 1990) e minisséries (*Os Maias*, 2001) da Rede Globo. Faleceu a 27 de agosto de 2002, durante as gravações da novela Esperança (Rede Globo), devido a uma infecção pulmonar.

Michalski enquanto se preparava para encená-lo trasvestido de Dona Margarida, tendo em mente acrescentar à peça um vigor masculino, aumentando o caráter opressivo do texto.

Figura 14 – Ator e diretor Luís de Lima

Fonte: ATORES..., 2012.

O projeto de Luís de Lima não veio a se concretizar devido a um acidente de carro durante as gravações de *Missão Matar*[48], que o deixou imobilizado por mais de um ano. Nesse tempo, ainda desejou permanecer como diretor do espetáculo, tendo Leila Diniz no papel-título. Os ensaios começariam quando a atriz retornasse de sua viagem ao festival de cinema em Cannes, mas o avião em que Leila Diniz[49] viajava caiu, tendo como consequência o seu falecimento.

Figura 15 – Atriz Leila Diniz, na novela *O Sheik de Agadir* (Rede Globo, 1966)

Fonte: VOCÊ..., 2009.

Marcado por essas trágicas situações, RA decide viajar para a Argentina, para esquecer as fatalidades[50] que envolviam a encenação de *AM*. É na Argentina, onde passa dois

[48] Filme protagonizado ao lado de Tarcísio Meira, com quem Luís de Lima disputava uma corrida de carros na cena em que se acidentou (BRAGA, 1973) .

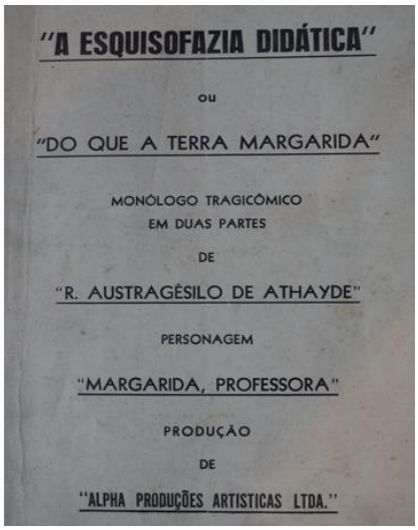
[49] A atriz Leila Roque Diniz nasceu a 25 de março de 1945 e faleceu em um desastre de avião, no dia 14 de julho de 1972, aos 27 anos, quando voltava de uma viagem à Austrália. Participou de 14 filmes, 12 telenovelas e várias peças teatrais. Na Austrália, ganhou o prêmio de melhor atriz com o filme *Mãos vazias*. Na televisão e no cinema, Leila Diniz representou as mais diversas personalidades históricas, como Carlota Joaquina, Chica da Silva, Anita Garibaldi, Chiquinha Gonzaga e a Marquesa de Santos.

[50] Em diferentes textos e entrevistas, RA afirma que "AM é uma peça marcada pela fatalidade" (BRAGA, 1973) e que "é uma peça trágica".

meses, que RA vê sua peça ser encenada pela primeira vez, por um grupo de atores da Universidade de Córdoba (BRAGA, 1973).

No Brasil, a peça foi apresentada à atriz Marília Pêra em maio de 1973, quando ela estava gravando a novela *Uma rosa com amor*. Neste mesmo mês, a atriz convida à sua casa Aderbal Júnior e RA, com a intenção de apresentá-los para que pudessem trabalhar juntos. Entre maio e julho, enquanto Aderbal Júnior trabalhava na preparação do plano de ensaios e cenário, Nelson Mota ocupava-se da produção do texto para ensaio, encadernado em formato livro, que saiu em agosto de 1973 (D73RJ).

Figuras 16 – Nelson Mota, Aderbal Júnior e Marília Pêra, e capa de *A Esquisofazia Didática ou Do que a terra, Margarida* (D73RJ)



Fonte: ATHAYDE, 1973a.

Apesar dessas evidências, D73RJ apresenta conteúdo muito fiel a D71RJ, de modo que as poucas variações entre essas versões referem-se a raras supressões de trechos e alguns possíveis lapsos de transcrição:

Quadro 2 – Confronto de trechos de D71RJ e D73RJ de *AM*

O que vai acontecer? O buraco mais hábil terminará com oito ou nove cassetes	
D71RJ	D73RJ
só para ele. O segundo buraco mais hábil levará três ou quatro cassetes.	
E os 33 buracos restantes ficarão literalmente sem cassete.	

D71RJ	D73RJ
O trabalho de pesquisa necessário para dar uma aula a vocês.	O trabalho de pesquisa para dar uma aula a vocês.

Há evidências de que a produtora e a própria Marília Pêra inseriram alterações no texto, como o corte de algumas cenas julgadas pela crítica como repetitivas:

Figura 17 – Crítica de Roberto de Cleto sobre o tempo do espetáculo (destaque) e nota anuncia corte ao texto proposto pela atriz.

teatro

Apareceu a Margarida

Nada mais animador do que o aparecimento de um novo autor nacional de teatro. Aliás, essa temporada aqui no Rio tem primado pela apresentação de peças brasileiras, e o que é melhor, todas elas fazendo sucesso de público, o que deve afastar as desculpas dos produtores de que o autor nacional não dá dinheiro. Marília Pêra, depois de muito escolher, optou finalmente pelo texto de Roberto de Athayde, **Apareceu A margarida.** Escolheu bem e dele diz o diretor Aderbal Júnior... "o caos, as contradições, a loucura de Dona Margarida compõem o conjunto mais brilhante de humor mais brilhante do teatro brasileiro hoje."

O texto, apesar do humor, é violento. Coloca diversos problemas e critica situação que nem todo mundo está disposto a discutir ou ver apresentados num palco. Além disso, possivelmente pela necessidade do autor de enfatizar certos pontos, é um pouco repetitivo e se torna longo. Acredito que isso já tenha sido notado pela produção e alguns cortes tenham sido feitos.

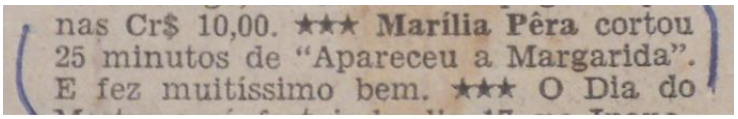
Marília é uma atriz extraodinária, de recursos incríveis e com a coragem de se jogar inteira. Sinto só que leve o personagem durante quase todo o tempo criticando-o, sem se envolver inteiramente com o lado gente que Dona Margarida também tem. O final, entretanto, quanto também o texto adquire uma força enorme, mostra de maneira definitiva as características de grande atriz que é.

A direção de Aderbal é segura e demonstra um amadurecimento raro para quem praticamente vem exercendo essa função há muito pouco tempo. Bina Fonyat estreando como cenógrafo consegue transformar o Teatro Ipanema numa sala de aula tão fria e desumana como praticamente todas que conhecemos.

O espetáculo está sendo apresentado (segundo hábito dos teatros europeus e norte-americanos) às terças, quartas e quintas, às ..... 20h30min, às sextas às 21 horas, aos sábados às 20 e 22h30min e aos domingos às 18 e 20h30min. Não sei se realmente esse novo horário pode interessar a nosso público que vai ter que jantar mais depressa (o que não acontece nos grandes centros, onde as pessoas geralmente vão jantar depois do espetáculo) para chegar na hora da sessão. Em todo o caso são esses os horários para quem quer ter a experiência de um novo texto nacional interpretado por uma grande atriz.

ROBERTO DE CLETO

Fonte: CLETO, 1973.



nas Cr$ 10,00. ★★★ Marília Pêra cortou 25 minutos de "Apareceu a Margarida". E fez muitíssimo bem. ★★★ O Dia do

Fonte: CENA..., 1973.

A primeira apresentação da peça ocorreu em 05 de setembro de 1973, no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro, conforme notícia abaixo:

Figura 18 – Notícia de estreia do espetáculo divulgada no jornal O GLOBO, em 30 de agosto de 1973.

O Globo - 30-8-1973

Nelson Mota apresenta

MARÍLIA PÊRA

EM

APARECEU A MARGARIDA

De Roberto de Atayde com Ivan Pontes — Cenário: Bina Fonyat
Direção: Aderbal Júnior

ESTRÉIA DIA 5 no TEATRO IPANEMA

R. Prudente de Morais, 824 — Res.: 247-9794

ATENÇÃO PARA OS HORARIOS:

3as., 4as. e 5as.: 20,30 HS

6as.-Feiras: 21 HS

Sábados: 20 E 22,30 HS

Domingos: 18 E 20,30 HS

Estréia dia 5 de setembro
"APARECEU A MARGARIDA" — T. Ipanema

Fonte: MARÍLIA..., 1973.

Note-se que Ivan Pontes, citado na notícia de estreia, é apresentado como elenco da peça (ENCICLOPÉDIA..., [2004-]), figurando como o Esqueleto. A peça foi bem recebida pela plateia e pela crítica, marcando a volta de Marília Pêra aos palcos dos teatros (até então ela estava gravando novelas) e a estreia de um dramaturgo e de um diretor brasileiros com

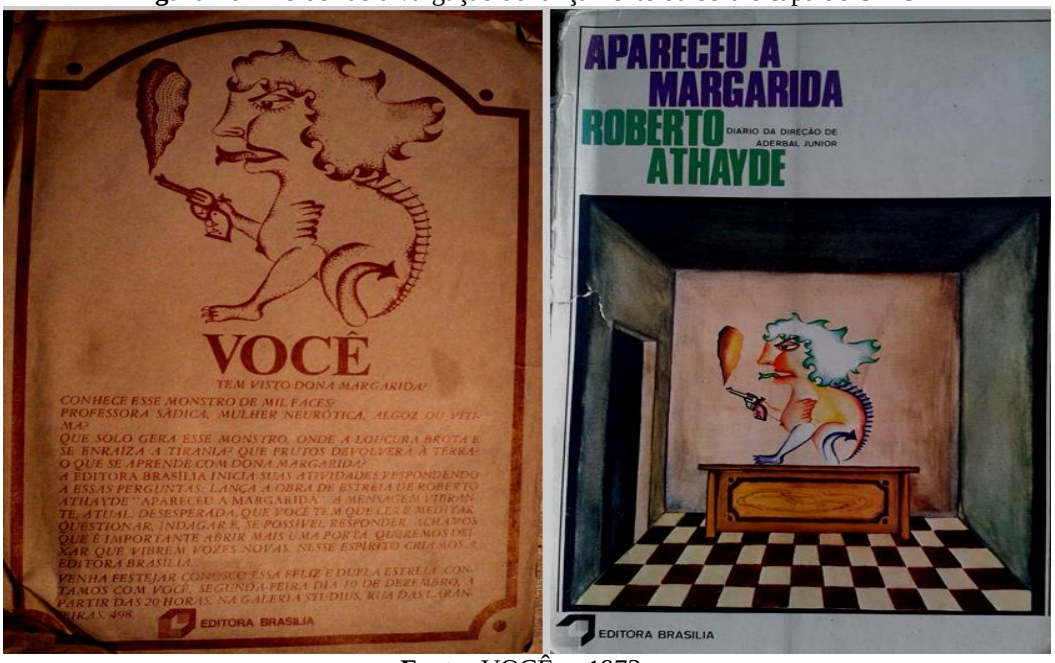
grande triunfo. Com este espetáculo, Roberto Athayde, Aderbal Júnior e Marília Pera realizaram diversas turnês pelo Brasil. Os olhos da crítica não se furtaram à publicação de uma série de matérias e entrevistas sobre a qualidade da interpretação de Marília Pêra como Dona Margarida:

Figura 19 – Textos e excertos de jornais e revistas sobre a atuação de Marília Pêra em *AM*.

Fonte: Jornais e revistas diversos, 1973, Acervo Pessoal de RA.

Em 28 de dezembro de 1973, o espetáculo já comemorava a centésima apresentação em solo brasileiro, com Marília Pêra como protagonista. Neste mesmo mês, ao dia 10, a editora Brasília publicou *Apareceu a Margarida* como seu primeiro livro (OP73):

Figura 20 – Folder de divulgação do lançamento da obra e capa de OP73



Fonte: VOCÊ..., 1973.

A Editora, que surgiu de uma sociedade entre os irmãos Lígia Maria e Leopoldo Collor Jobim com o pai, o embaixador José Jobim, apresentou a obra de RA acompanhada de um prefácio produzido pelo crítico Yan Michalski, algumas fotos de Marília Pêra em cena e um Diário da Direção de Aderbal Júnior, primeiro a montar o espetáculo no Brasil. Este texto apresenta alterações substanciais em relação às versões anteriores, sobretudo com relação ao uso de calões, que raramente aparecem em D71RJ e em D73RJ[51], como nos casos:

Quadro 3 – Uso de calões nas versões D71RJ, D73RJ e OP03de *AM*

D71RJ / D73RJ	OP73
danem-se! Vão todos pro diabo!	fodam-se. Vocês vão pra puta que os pariu.
Suas bichas!	Seus veados![52]
E vocês vão todos à merda!	E vão todos pra puta que os pariu!
uns frescos!	todos uns veadinhos!
Seus mariquinhas! Seus babacas![53]	Seus merdas!
"do que aterra Margarida, teus lindos campos têm mais flores..' e coisa e tal.[54]	"do que a terra, Margarida, teus risonhos lindos campos..." e o caralho a quatro.

[51] Registram-se, em D71RJ e em D73RJ, usos dos seguintes calões: *porra*, *merda* e *bicha*. Não se encontram vocábulos como *foder*, *puta*, *caralho*, além disso, são raros os casos em que se registra o termo *veado*, como em: "Há somente duas espécies de homens, os homossexuais e os veados" (ATHAYDE, 1971; 1973a).
[52] Em D75SA, registra-se corte: "seus veados!"
[53] Em D71RJ, registra-se corte: "Seus mariquinhas! Seus babacas!"

O sucesso de *AM* legitimou-se em uma série de turnês ao longo do país e no exterior, tendo, inclusive,

> intérpretes e diretores nomes como Annie Girardot na França, com direção de Jorge Lavelli, 1974; Anna Proclemer na Itália, direção de Giorgio Albertazzi, 1975; Estelle Parsons nos Estados Unidos, com o próprio autor assumindo a direção, 1977; e uma encenação na Grécia assinada por Michael Cacoyannis, 1975. (ENCICLOPÉDIA..., [entre 2004 e 2013]).

Figura 21 – Cartaz e Programa da peça *Señorita Gloria*, encenada na Argentina, 1973.

Fonte: SEÑORITA..., 1973.

Na Bahia, o sucesso de *AM*, encenada em 1977[55], com Yumara Rodrigues[56] no papel da professora e a direção de Manoel Lopes Pontes[57], garantiu à obra o Troféu Martim Gonçalves[58] em duas categorias: melhor espetáculo e melhor atriz.

---

[54] Em D71RJ e D75SA, registram-se cortes: "teus risonhos [...] coisa e tal" e "teus risonhos [...] e o caralho a quatro".

[55] Segundo Franco (1994), a primeira apresentação da obra na Bahia foi em 1977. Apesar desse dado, ressalta-se a existência de versão datada de 1975.

[56] Yumara Rodrigues é uma atriz de grande respaldo artístico na Bahia. Considerada a primeira dama do teatro brasileiro (GALVÃO, 2011), a atriz, diretora e produtora de espetáculos completou, em 2012, 50 anos de carreira artística. Nasceu no Conde, interior da Bahia, com o nome Lígia e, desde criança, brincava com o teatro mambembe, com caixotes de papelão. Veio para Salvador estudar pedagogia no Colégio ICEIA e depois ingressou na Escola de Teatro da UFBA. Escreveu colunas femininas para o *Diário de Notícias* e trabalhou na televisão, como atriz de novelas e seriados. Segundo Galvão (2011), "sua carreira começou no Teatro de Cultura da Bahia de Nair da Costa e Silva, onde encenou seu primeiro espetáculo *A Moratória*, que representou a Bahia

Figura 22 – A atriz Yumara Rodrigues no papel de Dona Margarida

Fonte: YUMARA..., 2011.

A montagem ocorreu no Teatro do SENAC, pelo grupo Tato e Teatro de Equipe, com participação em cena de Jorge Santori e figurino de Angélica Lopes Pontes. A julgar pela opinião da crítica teatral baiana, como Carlos Borges, na *Tribuna da Bahia* de 26 de março de 1977, o espetáculo pareceu, de fato, impressionar a plateia:

> [S]óbrio em sua direção, Lopes Pontes teve em Yumara Rodrigues a intérprete ideal para a Margarida. Ela consegue impor um ritmo de comicidade, perplexidade e tragédia tão intenso, que nem o mais desligado dos espectadores deixa de ficar extremamente atento ao monólogo da profissional (BORGES, 1977 apud FRANCO, 1994, p.227).

---

no Festival do Autor Teatral Brasileiro. Já em 1969, no auge da ditadura militar, Yumara segue sua jornada e vai para o Rio de Janeiro voltando em 74 com a morte de sua mãe. Yumara conviveu com diversos personagens marcantes e seus dramaturgos". Justamente em seu retorno, em 1974, que a atriz encontra Manoel Lopes Pontes e assume sob a direção dele, a personagem de Dona Margarida, uma das mais marcantes da carreira da atriz.

[57] Manoel Lopes Pontes é ator e diretor, um dos precursores do teatro na Bahia. Ingressou na segunda turma da Escola de Teatro da UFBa, em 1957, e formou, em 1961, o Teatro de Equipe, considerado o segundo grupo de teatro profissional a ser fundado na Bahia, com a peça *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Viana Filho (MANOEL..., 2007). Já montou mais de 60 espetáculos, 32 deles para o público infantil. O Teatro de Equipe atravessou o período militar, seguindo a proposta de popularização do teatro, objetivando montar autores nacionais, de apelo popular. Hoje, oferece cursos livres de teatro e possui um prêmio em seu nome, que contempla textos teatrais escolhidos para financiamento pelo Governo da Bahia.

[58] Criado em 1977 pela Tribuna da Bahia, em parceria com a TV Aratu, o Troféu Martim Gonçalves foi entregue aos melhores diretores, atores e técnicos do ano (FRANCO, 1994, p.233-234). Em sua primeira edição, coroou Manoel Lopes Pontes e Yumara Rodrigues, responsáveis pelo sucesso de *Apareceu a Margarida* na Bahia.

Figura 23 – Manoel Lopes Pontes, diretor da montagem de *AM* na Bahia, em 1977

Fonte: TEATRO..., 2007.

Há poucas informações a respeito do percurso de *AM* na Bahia. Com exceção de D75SA, as outras duas versões não apresentam datas, de modo que a única forma de estabelecer a cronologia desses textos decorreu dos documentos de censura provenientes do Arquivo Nacional (Brasília). O ponto mais sobressalente a se comentar a respeito das versões produzidas na Bahia é que elas apresentam alterações significativas em relação às versões cariocas, de caráter mais homogêneo, com pouca variação.

Há uma tendência, em D75SA, de síntese de alguns conteúdos, em especial no que se refere às rubricas. Conteúdos que, na tradição carioca, são apresentados com detalhamentos, como as rubricas, são simplificados em D75SA. A última cena, que é silenciosa (e, portanto, aparece no texto sob forma de rubrica), restringe-se à seguinte indicação: "fica em cena o aluno" (ATHAYDE, 1975, f.34).

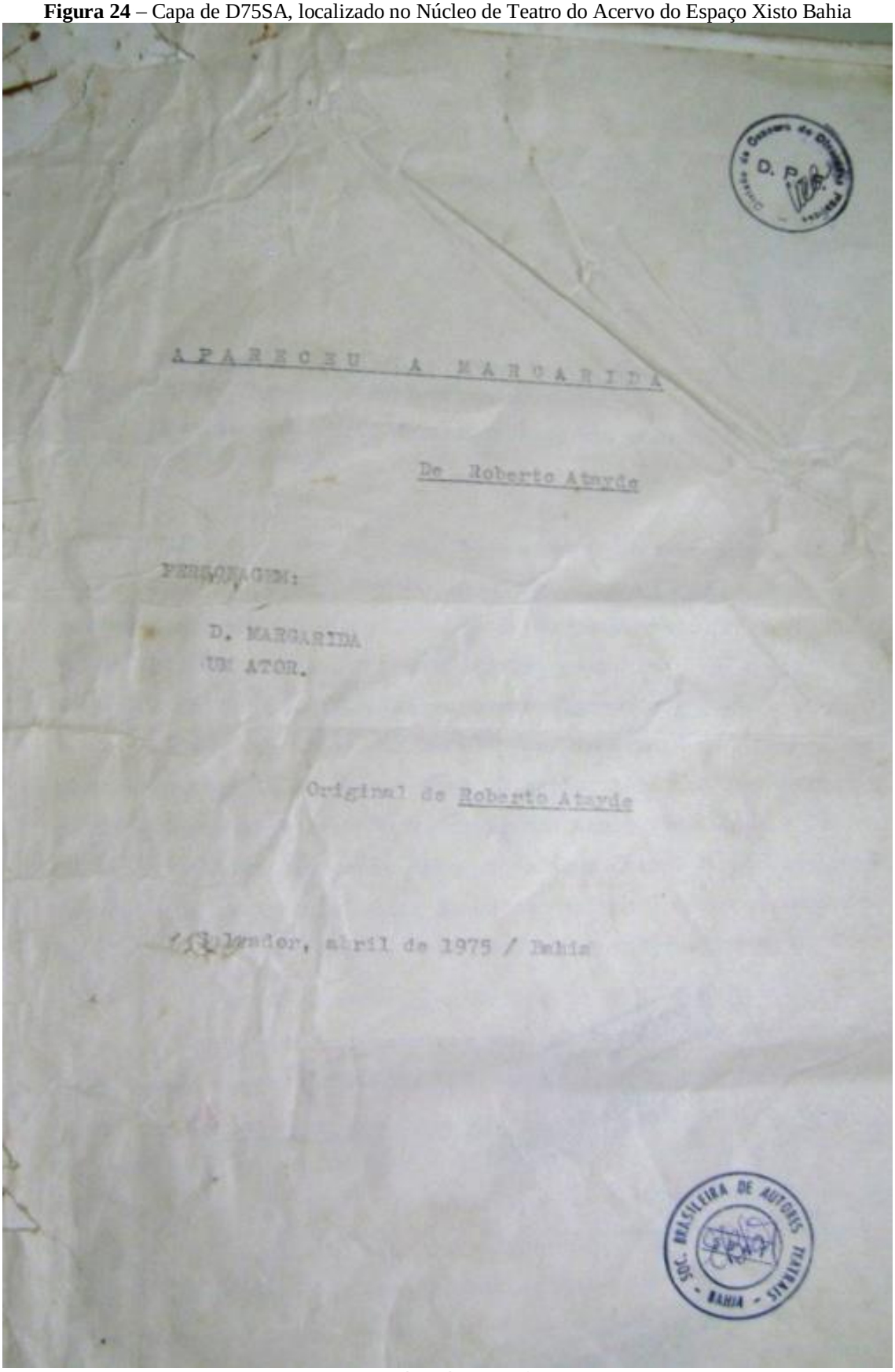
Ao observar que, nos casos de variação entre OP73 e as versões anteriores, D75SA segue a lição de OP73, conclui-se que o testemunho D75SA surge de OP73, conforme trechos a seguir:

Quadro 4 – Trechos em confronto das versões D71RJ/D73RJ e OP73/D75 de *AM*

E no entanto, chegando aqui vocês	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA
são obrigados a fazer	têm que fazer
o que foi estabelecido pelo diretor e aquilo que *eu* disser.	

Para dona Margarida a melhor aula é aquela em que há uma atmosfera de compreensão,	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA
de carinho,	
de estima, de amor entre os alunos e a professora. Aquela mesma atmosfera	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA
	de carinho
e solidariedade que cada um de vocês encontra em casa no seio	

Figura 24 – Capa de D75SA, localizado no Núcleo de Teatro do Acervo do Espaço Xisto Bahia



APARECEU A MARGARIDA

De Roberto Atayde

PERSONAGEM:

D. MARGARIDA
UM ATOR.

Original de Roberto Atayde

Salvador, abril de 1975 / Bahia

Fonte: ATHAYDE, 1975.

Os demais testemunhos produzidos na Bahia, D80FS e D83SA, tomam por base, possivelmente, D75SA, pois repetem os mesmos lapsos de datilografia e conservam a variação existente entre D75SA e a tradição carioca. Apesar desta regularidade entre os testemunhos da Bahia, observam-se, em D80FS e D83SA, variações bastante significativas de substituição e redução de conteúdo, respectivamente, em relação a D75SA.

A versão D80FS modifica o conteúdo do texto, alterando o nível da turma de alunos de Dona Margarida, que, de quinto ano primário[59], passa a ser considerada primeiro ano colegial[60]. Essa modificação promoveu subsituições diversas no texto, pois, todas as vezes em que Dona Margarida ameaçava a turma com relação ao exame de admissão[61] nas demais versões, em D80FS, ela falava sobre o exame vestibular e o ingresso no curso superior. Veja-se:

Quadro 5 – Trechos em confronto sinóptico em que se verifica mudança na série escolar em D80FS

E principalmente este ano. Vocês estão agora no		
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
quinto ano primário.	primeiro ano. No 2º grau.	
Lembrem-se bem: isso aqui não é mais		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
segundo ano nem terceiro ano nem quarto ano.	primeiro ano nem segundo ano nem terceiro ano nem quarto ano.	o primário nem o ginásio.
Vocês se encontram no		
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
quinto ano.	curso secundário.	
Também não é novidade para ninguém o fato de que esse		
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
quinto ano recebe o nome, a denominação, de admissão. O que vem a ser admissão? A prova de admissão, meus queridos alunos, é	1º básico o ano conhecimentos variados meus queridos alunos, é	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
nada menos	nada mais nada menos	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D83SA / OP03	D80FS	
que a prova	que o ano	
mais difícil de quantas vocês já fizeram. Ela compreende		
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS	

[59] De acordo com a Lei Ordinária 11274/2006, chama-se quinto ano do ensino fundamental I o último ano do ciclo I da educação fundamental obrigatória.

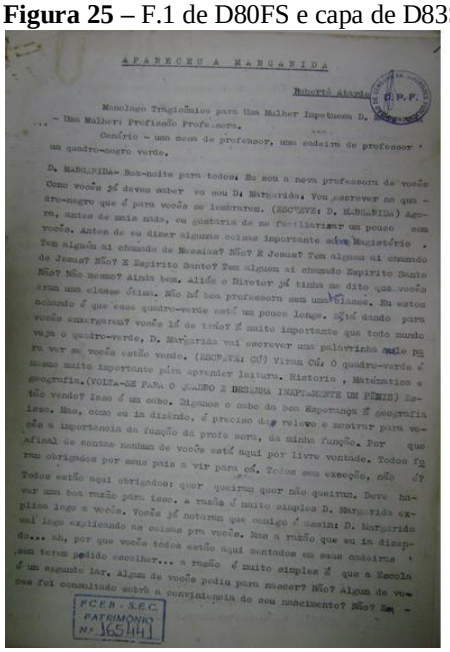
[60] Atualmente, entende-se o ensino colegial como ensino médio, dividido em três anos.

[61] O exame de admissão ao ginásio era realizado por todos os alunos que finalizavam o quinto ano primário, com vistas a classificá-los para o curso ginasial. Como o número de vagas em colégios públicos era limitado, tratava-se de uma disputa bastante acirrada. Instituído em 1931 pelo Governo do então presidente Getúlio Vargas, através do Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931 (que promoveu uma reforma no Ensino Secundário), o exame de admissão ao ginásio perdurou oficialmente até 1971, tendo passado por uma série de modificações em seus critérios de seleção ao longo dos quarenta anos de vigor (MINHOTO, 2008). O Decreto estabeleceu as seguintes condições para o ingresso no primeiro ano ginasial: idade mínima de 11 anos; aprovação em exame e classificação suficiente para o número de vagas disponíveis; a inscrição só poderia se realizar mediante requerimento, atestado de vacinação antivariólica e recibo de pagamento de taxa de inscrição.

toda a matéria dada em cinco anos de trabalhos escolares. Não passar no exame de admissão	todas as matérias dada †[62] anos de trabalhos escolares. E para levá-los ao não passar no vestibular
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
é uma desgraça	é uma infelicidade
que marcará para sempre a vida de cada um de vocês. São as portas	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
do ginásio e	da Universidade
do ensino superior que se fecham irremediavelmente diante de vocês. É todo um mundo de conhecimentos, é toda a cultura e	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
a sabedoria	sabedoria
humanas que se tornam inacessíveis a vocês. É a vergonha que cai como um manto negro sobre o nome da família de	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
vocês.	cada um de vocês.
O que fazer para evitar essa	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Desgraça	infelicidade
que seria não passar no	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
exame de admissão?	exame de vestibular?

A datação e a localização da versão D80FS foram realizadas com a descoberta dos arquivos de censura, com certificados encaminhados ao solicitante, com data de 28 de novembro de 1980 e endereço de Feira de Santana, Bahia. Afora a existência desse material, não se verifica em D80FS indicadores de local ou ano, o que também ocorre com D83SA, versão que acompanha certificado de censura datado de 27 de setembro de 1983, encaminhado a Salvador.

Figura 25 – F.1 de D80FS e capa de D83SA, ambas sem identificação de ano e local


APARECEU A MARGARIDA

Roberto Athayde

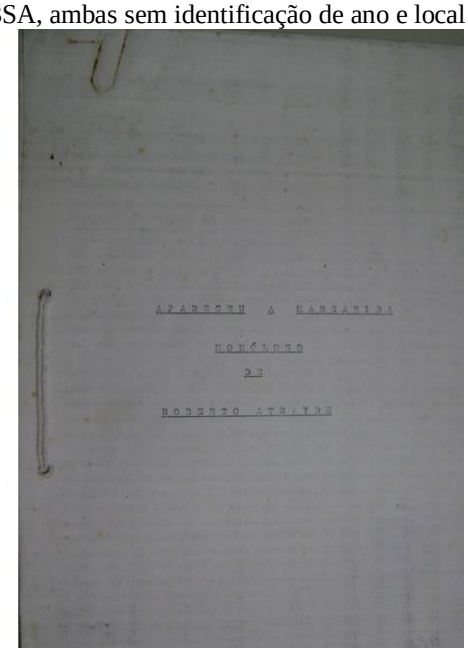
Monólogo Trágicômico para Uma Mulher Impetuosa D. Margarida

... - Uma Mulher: Profissão Professora.

Cenário - uma mesa de professor, uma cadeira de professor, um quadro-negro verde.

D. MARGARIDA- Boa-noite para todos. Eu sou a nova professora de vocês. Como vocês já devem saber eu sou D. Margarida. Vou escrever no quadro-negro que é para vocês se lembrarem. (ESCREVE: D. MARGARIDA) Agora, antes de mais nada, eu gostaria de me familiarizar um pouco com vocês. Antes de eu dizer alguma coisa importante sobre Magistério. Tem alguém aí chamado de Messias? Não? E Jesus? Tem alguém aí chamado de Jesus? Não? E Espírito Santo? Tem alguém aí chamado Espírito Santo Não? Não mesmo? Ainda bem. Aliás o Diretor já tinha me dito que vocês eram uma classe ótima. Não há boa professora sem uma classe. Eu estou achando é que esse quadro-verde está um pouco longe. Está dando para vocês enxergarem? Vocês lá de trás? É muito importante que todo mundo veja o quadro-verde, D. Margarida vai escrever uma palavrinha aqui pra ver se vocês estão vendo. (ESCREVE: CÚ) Viram Cú. O quadro-verde é mesmo muito importante pra aprender leitura. Historia, Matemática e geografia. (VOLTA-SE PARA O QUADRO E DESENHA INSEPTAMENTE UM PÊNIS) Está vendo? Isso é um cabo. Dignamos o cabo da boa Esperança É geografia isso. Mas, como eu ia dizendo, é preciso dar relevo e mostrar para vocês a importância da função da professora, da minha função. Por que afinal se encontra nenhum de vocês está aqui por livre vontade. Todos foram obrigados por seus pais a vir para cá. Todos sem exceção, não é? Todos estão aqui obrigados: quer queiram quer não queiram. Deve haver uma boa razão para isso. A razão é muito simples D. Margarida explica logo a vocês. Vocês já notaram que comigo é assim: D. Margarida explicando as coisas pra vocês. Mas a razão que eu ia dizendo... ah, por que vocês todos estão aqui sentados em essas cadeiras, quem teram pedido escolher... a razão é muito simples É que a Escola é um segundo lar. Algum de vocês pediu para nascer? Não? Algum de vocês foi consultado sobre a conveniência do seu nascimento? Não? Eu -

FCEB - S.E.C.
PATRIMONIO
Nº 365141


APARECEU A MARGARIDA

MONÓLOGO

DE

ROBERTO ATHAYDE

Fonte: ATHAYDE, 1980; ATHAYDE, 1983.

[62] Utiliza-se este símbolo para indicar trechos, vocábulos ou letras ilegíveis (Cf. Critérios de edição, à seção 3).

Um aspecto a se considerar em D83SA é a redução e simplificação do conteúdo do texto, suprimindo trechos completos e, em alguns casos, restringindo uma cena inteira a um período. O caráter repetitivo do discurso de Dona Margarida, traço comum da oralidade discursiva, característico da função de professor (que, comumente, repete para se fazer compreendido), perde-se em muitas partes do texto de D83SA, como no caso abaixo:

Quadro 6 - Trecho em confronto sinóptico que evidencia a redução de conteúdo em D83SA

Eu adoro os meus hábitos! Ouviram bem? Eu *adoro* os meus hábitos!			
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03			D83SA
Vocês não significam nada para mim! Eu estou cagando pro que vocês pensam! Vocês são			
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03		D83SA
uns frescos!	todos uns veadinhos!		
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03			D83SA
Só tem bicha dentro dessa sala!			
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03			D75SA / D80FS / D83SA
O mundo inteiro povoado de bichas! Vocês são uns bonecos!			
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03			D83SA
Ouviram bem?			
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS		D83SA
(*Pausa*) E nos	nos		
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03			D83SA
Estados Unidos é a mesma coisa. (*Pausa*)			
D71RJ / D73RJ		OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
Só tem mesmo		Há somente	
duas espécies de homem: os homossexuais e os veados. Vou já escrever no quadro-verde que é para vocês se lembrarem bem.			

Apesar de se observarem modificações tão significativas entre a tradição textual da Bahia (após a publicação de 1973) e a tradição textual do Rio de Janeiro, nota-se que a publicação mais atual do texto, realizada em 2003 pela Editora Nova Fronteira, tomou por base a primeira publicação do texto, desconsiderando as versões posteriores produzidas na Bahia. De fato, o total de documentos de censura e versões de *AM* produzidas no período da ditadura militar apontam para a existência de mais de dez testemunhos, produzidos em diferentes estados brasileiros. Além desses, ainda é possível encontrar testemunhos on-line do texto de *AM* e, mesmo com toda a diversidade e transformação do texto, o testemunho OP03 tende a seguir as lições de OP73, com poucas exceções, entre elas, a cena abaixo:

Quadro 7 – Trecho em confronto sinóptico de *AM*

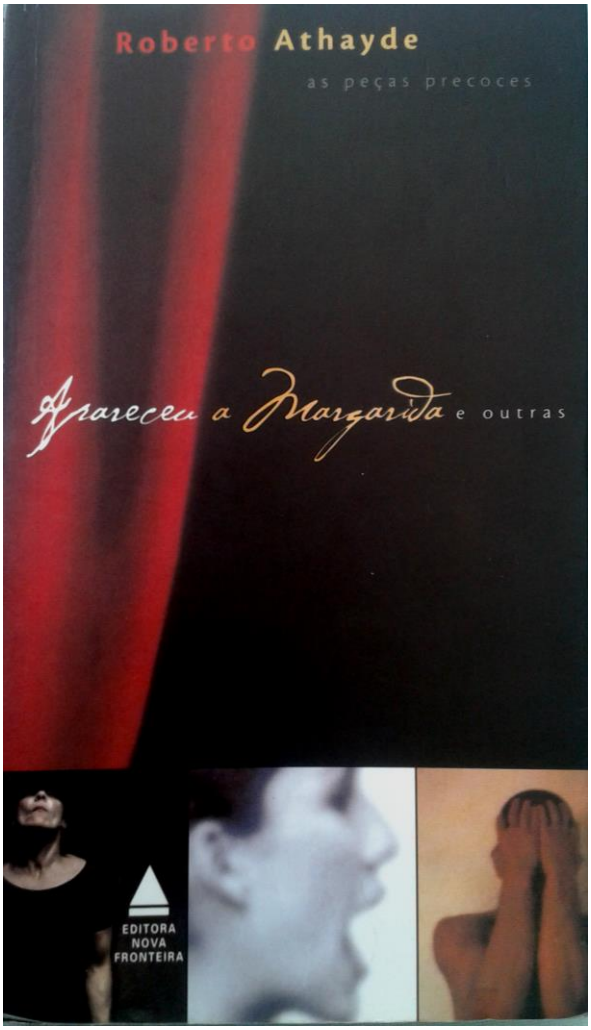
Os americanos chamam essa capacidade de saber o que se vai fazer de *know-how*. Dona Margarida vai escrever no	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Quadro-negro	quadro-verde

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	
que é para vocês se lembrarem.	
D71RJ / D73RJ / OP03	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA
(*Escreve:* know-how)	(*Escreve:* knock-out)
Nada se pode realizar sem *know-how.*	

Observe-se que, em OP73, quando Dona Margarida "erra" a grafia de *know-how* e escreve *knock-out*, ela produz um novo sentido para o texto, sobretudo em sua réplica seguinte: "nada se pode realizar sem *know-how*"[63], o que se perde em OP03.

Junto com *AM*, OP03 traz outros quatro textos de RA, todos produzidos em 1971, logo após seu retorno dos Estados Unidos, em uma coletânea intitulada *As peças precoces*: Apareceu a Margaria e outras. Tratam-se dos primeiros textos dramáticos de RA, produzidos aos 21 anos.

Figura 26 – capa de OP03, da Editora Nova Fronteira, 2003



Fonte: ATHAYDE, 2003b.

[63] Cf. seção 4.6, em que a figura de linguagem citada é estudada à luz de uma análise sócio-histórica.

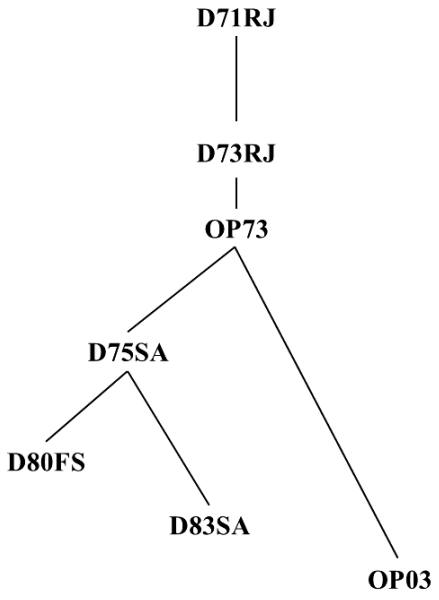
Os textos desse livro são apresentados na ordem de sua criação: *O reacionário*, *Um visitante do alto*, *Manual de sobrevivência na selva*, *Apareceu a Margarida* e *No fundo do sítio*. Esta publicação atual de obras escritas no contexto da ditadura confirmam o que afirmou Yan Michalski na edição de 1973:

> Roberto Athayde escreveu uma obra que, no seu conjunto, é eminentemente pessoal, e só poderia ser escrita por um jovem carioca no início da década de 1970. D. Margarida é uma professora inconfundivelmente brasileira; seus alunos são inconfundivelmente brasileiros; o relacionamento que existe entre ela e a turma só seria possível no Brasil. (ATHAYDE, 1973b, p.13).

De fato, ler o texto nos dias atuais, mesmo sem a vivência do contexto da ditadura, faz emergir um sentimento de nacionalidade que se concretiza no desejo de transformar a sociedade e, tal como propusera Leão Trote, em *O Reacionário*, fazer uma verdadeira revolução social e cultural que comece pelo teatro (ATHAYDE, 2003, p.19).

A genealogia das versões analisadas nesta pesquisa, estudada a partir da compreensão das variações existentes em cada uma delas, pode ser compreendida no *stemma* abaixo:

Figura 27 – Genealogia das versões de *AM*



Sabe-se, porém, que a ramificação de OP73 não é bipartida, pois desta publicação emergiram uma série de versões, de partes distintas do território brasileiro, não contempladas por esta pesquisa.

3 A EDIÇÃO DE *APARECEU A MARGARIDA*: EXIBIR AS PÉTALAS

São realizadas duas edições de *AM*: a edição fac-similar, em meio digital; e a edição sinóptica, em suporte papel e eletrônico. Apresentam-se, nesta seção, os critérios que orientam as edições preparadas. A exposição dos textos da tradição de *Apareceu a Margarida* em confronto sinóptico é uma forma de por em evidência a história da obra que é exposta no arquivo digital[64] utilizando o *Prezi*. Note-se que a limitação de espaço físico do suporte em papel propiciou a produção de um texto interessante apenas para pesquisadores, devido à complexidade e ao grande número de mudanças observadas entre as versões.

Na edição sinóptica, optou-se por mostrar a diversidade textual em seus aspectos substantivos, tendo em vista o limite de tempo hábil para a pesquisa desenvolvida. Assim, apesar da edição aqui exposta apresentar as transcrições das versões lado a lado, sem hierarquizá-las, as únicas diferenças destacadas são as que se referem ao conteúdo do texto, desprezando-se, portanto, a diversidade de grafias. Por essa razão, realiza-se uma transcrição modernizadora das versões, obedecendo-se às convenções ortográficas atuais, evidenciadas em OP03, que é a versão mais atual do texto. Os fac-símiles disponíveis em meio digital permitirão ao leitor/navegador a possibilidade de leitura para verificar as características de cada testemunho de *AM*.

Entendendo-se edição fac-similar como "reprodução obtida por meios mecânicos (litografia, fotografia, fototipia, etc.) de um texto manuscrito, impresso ou esculpido, cujo testemunho se revela muito importante, do ponto de vista estético e filológico [...]" (DUARTE, [1997-], s.v. Edição fac-similada), apresentam-se os critérios utilizados para a elaboração da edição fac-similar em meio digital, compreendendo-a como um recurso que possibilita ao leitor/navegador uma interação maior[65] com a materialidade da tradição de *AM*, bem como com as questões gráficas que não são exploradas na edição sinóptica. Diferente dos recursos mecânicos apresentados por Duarte ([1997 -]), o método de reprodução dos testemunhos utilizados nesta edição é digital, realizado a partir de *scanner* ou fotografia digital (D75SA é digitalizado por fotografia), que converte a imagem do texto em documento digital disponível para uso em suporte eletrônico.

---

[64] Cf. *Cd room* em anexo.

[65] Observe-se que a edição fac-similar não propõe uma interação direta com a materialidade do texto, possível apenas por meio do contato real com os testemunhos, mas uma interação indireta, mediatizada pela intervenção do editor, que "manipula a captura da imagem e a apresentação por meio da edição" (BORGES; SOUZA, 2012, p.33).

3.1 Critérios de edição: preparar a terra

Apresentam-se a seguir os critérios que vão orientar a ação do filólogo-editor quanto à descrição física dos testemunhos, à transcrição dos textos e à edição de *AM*. Em papel, tem-se a edição sinóptica. Em suporte eletrônico, além da edição sinóptica, tem-se uma edição fac-similar.

3.1.1 CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO SINÓPTICA

Para a descrição e transcrição dos testemunhos, seguem-se os critérios:

a) Ortografia

– Acentuar conforme as normas vigentes, procedendo à correção dos testemunhos, quando necessário (exceto em OP03, que já segue a convenção ortográfica atual);

– Usar devidamente as letras maiúsculas em nomes de pessoas, lugares e após a pontuação, conforme regra em gramáticas normativas da língua portuguesa, mantendo apenas os casos em que são utilizadas para dar destaque à expressão (ex: É preciso manter silêncio! (*Berrando*) SILÊNCIO!);

– Grafar *dona Margarida*, conforme se apresenta em OP03, não sinalizando as diferenças entre versões que marcam *D. Margarida* ou *D.M.*;

– Manter os usos de **pra** ou **para**, **isso/isto**, **dessa/desta**, **a/à** conforme se apresentam em OP03, não sinalizando as diferenças entre as versões;

– Conservar os erros de grafia dos trechos em língua estrangeira, por observar a construção de efeitos de sentido (ex: no lugar de *know-how*, as versões produzidas na Bahia grafam *knock-out*).

b) Gralhas e erros

– Corrigir o que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso, exceto para os casos documentados em OP03, por compreender que esta obra foi submetida a revisões e, por isso, entende-se que as transgressões gráficas nela registradas são marcas estilísticas (ex: “dividam a sopa irmamente com eles”);

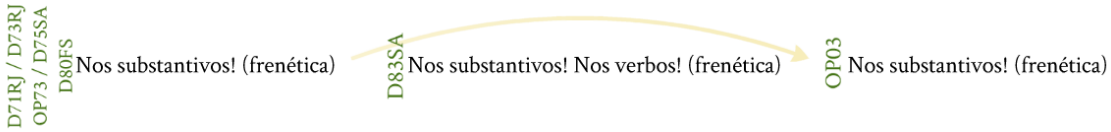
– Corrigir os erros de datilografia e de digitação evidenciados nos testemunhos anteriores a OP03.

c) Pontuação

– Conservar a pontuação de OP03, corrigindo transgressões às normas gramaticais vigentes, como em caso de vírgulas entre sujeito e verbo.

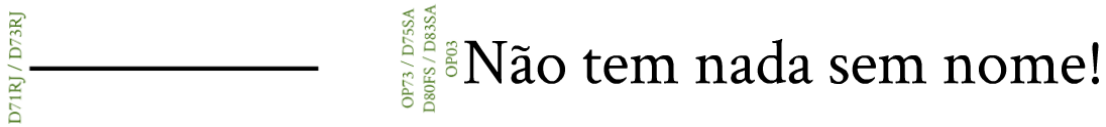
d) Opções tipográficas

– Expor as diferentes versões do texto lado a lado, em ordem cronológica crescente, da esquerda para a direita. Na edição em papel, compilar em mesmo quadro os trechos de versões que se igualam. Na edição em *Prezi*, fazer isto apenas em caso de versões sucessivas. Quando versões não sucessivas apresentarem mesma lição, expor, no *Prezi*, a lição repetida e marcar a repetição com seta:



– Indicar a sigla para a versão do texto, exceto para os casos de trechos comuns a todas as versões. Na edição em *Prezi*, apresentar as siglas na lateral esquerda do trecho, em fonte de tamanho menor e cor verde, conforme imagem acima. Na edição em suporte papel, apresentar o texto em forma de quadro com faixas horizontais cinzas e brancas, intercaladas. Nas faixas cinzas, indicar a sigla das versões, acima das faixas brancas, nas quais se expõem o trecho das versões;

– Expor a ausência de trechos nas versões através de quadro em branco (na edição em suporte papel) ou com linha horizontal (no *Prezi*), marcando a ausência de conteúdo em determinada versão:



– Padronizar o tamanho das fontes usadas na escrita da edição impressa e diversificar o tamanho das fontes utilizadas na edição em meio digital, com vistas a um melhor aproveitamento do espaço eletrônico;

– Apresentar em itálico as palavras de ênfase no texto, conforme orientação tipográfica de OP03 (ex: ensinar vocês a beijar, a chupar, a *fornicar*), exceto para a edição digital, por falta do recurso itálico no *Prezi*;

– Apresentar as informações da rubrica entre parênteses e em itálico no texto impresso. No Prezi, apresentá-las apenas entre parênteses;

– Registrar nome da personagem em letras maiúsculas;

– Utilizar dois pontos antes dos textos das réplicas, conforme orientação tipográfica de OP03;

– Usar operadores habituais na prática filológica, conforme orientação de Carvalho (2001), para a descrição simplificada das intervenções realizadas nos textos datiloscritos indicando a existência de múltiplas versões em um testemunho material:

< >/ \	Substituição por sobreposição
< >	Corte (Supressão)
†	Ilegível
ms	Manuscrito
d	Datiloscrito
[↑]	Acréscimo na entrelinha superior
[↓]	Acréscimo na entrelinha inferior
[→]	Acréscimo na margem direita
[←]	Acréscimo na margem esquerda
| *|	Leitura conjecturada

– Apresentar comentários do editor na edição em suporte papel, em notas de rodapé, e remeter, se necessário, ao fac-símile digital ou aos anexos que se encontram no documento eletrônico (ex: cf. Arquivo da censura – *cd room*);

– Indicar os cortes efetuados pelos censores, trazendo a versão censurada e o trecho em nota de rodapé (na edição em suporte papel), entre parênteses angulares < >. Na edição em *Prezi*, destacar os cortes com o uso dos parênteses angulares, utilizando-se de cores distintas para diferenciar as versões censuradas, bem como do recurso de animação para que os cortes apareçam após o texto, acompanhados de legenda indicativa de cada versão;

– Apresentar tradução para palavras e expressões em língua estrangeira, em notas de rodapé (na edição em papel), ou em cor diferente, com animação de texto (na edição em *Prezi*), acima da palavra estrangeira.

3.1.2 CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO FAC-SIMILAR

Para a edição fac-similar, apresentada em suporte eletrônico, adotaram-se os seguintes procedimentos:

– Apresentar as folhas dos testemunhos digitalizados através de câmera fotográfica ou scanner;

– Expor uma linha do tempo, correspondente à cronologia das versões[66], horizontal, na qual se incluem colchetes que abrangem as imagens dos testemunhos digitalizados[67];

– Apresentar o conjunto de imagens de um mesmo testemunho em blocos retangulares, entre os colchetes, ordenando-as da esquerda para a direita, e de cima para baixo;

– Indicar a numeração correspondente a cada folha acima da respectiva imagem, à esquerda;

– Apresentar a descrição física da folha acima da respectiva imagem, ao lado direito da numeração;

– Aplicar o recurso de *zoom* para que o leitor / navegador possa clicar na imagem e vê-la ampliada.

3.2 As pétalas: descrição física dos textos

A descrição física, ou material, dos textos, consiste na "operação de identificação sistemática das características materiais de um testemunho, indicando se se trata de autógrafo ou não, o aspecto e condições gerais do suporte e da mancha escrita, o instrumento de escrita utilizado, etc." (DUARTE, [1997 -], s.v. Descrição material). Trata-se de uma operação técnica que, longe de ater-se apenas à materialidade dos testemunhos, é fundamental para o estabelecimento de uma genealogia das versões, auxiliando na compreensão dos movimentos de escrita e intervenções presentes no texto.

Assegura Almuth Grésillon (2007 [1994], p.51) que o manuscrito[68] moderno é um objeto material, cultural e de conhecimento. Nessa perspectiva, não apenas a discursividade

---

[66] Cf. Seção *2.4.1 Disperso como o pólen: as aventuras do texto*.

[67] Cf. Seção *2.3.3 O meio digital e a utilização do Prezi*, em que se apresentam imagens relativas à forma como se utilizou o *Prezi* para esta edição.

[68] A acepção da autora para o vocábulo manuscrito é bastante ampla: "todo documento escrito à mão; por extensão, nele incluem-se, às vezes, documentos datilografados ou impressos [...]" (GRÉSILLON, 2007 [1994], p.332).

do texto estaria ligada ao aspecto cultural, mas a própria materialidade, que evidencia o "ato de escritura" e uma "realização no tempo" (GRÉSSILON, 2007 [1994], p.53). A materialidade do manuscrito é analisada por Grésillon (2007 [1994], p.55) através de cinco parâmetros: o suporte e as ferramentas de escrita, a escrita e a sua disposição no espaço gráfico, e os "tipos e rituais de reescritura". A respeito da tradição de *AM* selecionada para este trabalho, verifica-se a existência de testemunhos materiais apenas em suporte papel, apresentados como livros (OP73 e OP03) ou folhas datiloscritas de tamanho ofício, soltas (D71RJ, D75SA, D80FS, D83SA) e agrupadas por grampo de metal no ângulo superior esquerdo da folha, ou organizadas em formato de livro (D73RJ), com capa e encadernação do tipo brochura.

A utilização do espaço gráfico é semelhante em todos os testemunhos, expondo-se o texto de forma linear e corrida, sugerindo, possivelmente, um ritmo acelerado à fala da personagem. O testemunho D80FS utiliza as duas faces da folha, ao passo que os demais datiloscritos só utilizam o anverso. O tamanho das margens é variável, com cerca de 1cm em D71RJ e 2 a 3cm em D75SA. A distância entre linhas também se altera entre os testemunhos, o que influencia na discrepância da quantidade de folhas que compõem os testemunhos. As escolhas tipográficas, utilizados para destacar termos na fala da personagem, ou para diferenciar as rubricas, também variam, em virtude dos recursos disponíveis, de modo que nem sempre se pode afirmar que se trata, de fato, de uma escolha. No caso da máquina de escrever, que não dispõe de fontes em itálico ou negrito, tais "escolhas" limitavam-se à sublinha e ao destaque com letras maiúsculas.

Quanto às rasuras, nota-se sua ocorrência nos testemunhos datiloscritos, seja através de emendas manuscritas (D73RJ e D75SA), ou por meio de supressões e substituições por sobreposições de termos datiloscritos, como ocorre de forma generalizada na tradição datiloscrita[69].

3.2.1 D71RJ

Datiloscrito mimeografado, com 23 folhas e 1.086 linhas. Folhas datiloscritas no reto, medindo 21,59 cm x 35,56 cm, com numeração datiloscrita à margem superior direita a partir da segunda folha, circulada a mão. Registram-se dois carimbos, em todas as folhas, em formato circular: um com a inscrição Divisão de Censura de Diversões Públicas, localizado na

[69] Cf. *Apêndice A*, com descrição folha a folha de cada testemunho, indicando as emendas manuscritas e datiloscritas realizadas no texto.

margem superior central das folhas, rubricado; outro com a sigla DPF – DCDP, indicando a numeração da folha de acordo com sua ordem no dossiê de documentos do Arquivo Nacional – DF. Rubrica R.A. do autor, em todas as folhas, localizada na margem inferior esquerda. Cortes com destaque manuscrito, com a palavra 'CORTE' manuscrita às margens esquerda ou direita, ao lado do trecho censurado, às folhas 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 23.

3.2.2 D73RJ

Datiloscrito com 29 folhas e 1.013 linhas. Folhas datiloscritas no reto, medindo 21,59 cm x 35,56 cm, com numeração datiloscrita à margem superior direita a partir da quinta, com contagem iniciada no número quatro. Carimbos de quatro tipos na capa, em formato circular: um com a inscrição Divisão de Censura de Diversões Públicas, localizado na margem superior central das folhas, rubricado (em todas as folhas do documento); outro com a sigla DPF – DCDP, indicando a numeração da folha de acordo com sua ordem no dossiê de documentos do Arquivo Nacional – DF. Na margem lateral direita, registra-se um carimbo parcialmente ilegível, no qual se identifica a sigla MEC; abaixo deste, observa-se o carimbo da SBAT – SOC. BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS, rubricado (nas três primeiras folhas do documento). Na folha 2, registra-se carimbo retangular com o seguinte texto: MEC – DAC – SNT / Divisão de Documentação / DOAÇÃO DE..... , preenchido a mão com o nome Flávia Cerqueira e a data de 23-10-78. Contém emendas manuscritas ao longo do texto.

3.2.3 OP73

Publicação em livro no tamanho 21 cm x 14 cm, preto e branco com capa e contracapa coloridas. 95 páginas. Texto: da página 19 a 57, com 38 páginas e 1.292 linhas. Contém prefácio de Yan Michalski (p.9-16), fotos do espetáculo (p.59-66) e Diário da Direção, de Aderbal Júnior (p.67-95).

A versão disponibilizada pelo Arquivo Nacional – DF[70] apresenta dois carimbos na folha de rosto da obra: no ângulo superior esquerdo, lê-se A CASA DO LIVRO ELDORADO, com endereços e telefones da livraria, acompanhado da logo da instituição; ao centro da folha de rosto, observa-se carimbo: GRUPO AQUÁRIUS DE TEATRO /

[70] Apresenta-se aqui a versão disponibilizada pelo Arquivo Nacional – DF, pelo fato de esta registrar a presença de corte.

FUNDADO EM 13-12-75 / Estatutos Publicado no Diário Oficial de 19-9-76 / NATAL – Rio Grande do Norte. Cortes destacados em carimbo retangular com a inscrição 'CORTE' às páginas 19, 20, 22, 23, 26, 29, 30, 33, 42, 45, 47, 48, 54. Não consta carimbo de órgão de censura.

3.2.4 D75SA

Datiloscrito com 33 folhas e 1.075 linhas. Folhas datiloscritas no reto, medindo 21,59 cm x 35,56 cm, com numeração datiloscrita à margem superior direita a partir da terceira folha, iniciando-se a contagem a partir do número 2. Registram-se dois carimbos, em formato circular: um com a inscrição Divisão de Censura de Diversões Públicas – D.P.F., localizado no ângulo superior direito de todas as folhas, rubricado; abaixo deste, observa-se, nas duas primeiras folhas do documento, o carimbo da SBAT – SOC. BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS, rubricado. Cortes indicados com um carimbo retangular, trazendo a inscrição 'COM CORTES' e destaque manuscrito na cor vermelha[71] (às folhas 2, 11, 14, 26, 27, 28, 32) e/ou azul (às folhas 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31). Texto incompleto: registra-se a ausência da última folha.

A versão enviada pelo Arquivo Nacional – DF[72] (D75SA-AN) apresenta 34 folhas e 1.022 linhas. F. 34 com 15 linhas, na L.15 lê-se 'FIM'. Da F. 2 a 33, verifica-se supressão das últimas linhas, devido ao processo de reprodução: supressão de uma linha. nas folhas 3, 16, 17, 18, 20, 21, 23 e 25; supressão de 2L. nas folhas 2, 14, 19, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 e 33; supressão de três linhas. nas folhas 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15 e 24. Supressão de um total de 68 linhas. Carimbo da SBAT – SOC. BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS, rubricado, na capa e F.1. Carimbo circular, no ângulo superior direito de todas as folhas, com a sigla DPF – DCDP, indicando a numeração da folha de acordo com sua ordem no dossiê de documentos do Arquivo Nacional – DF. Sem cortes. Cortes às folhas 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 34.

---

[71] Conforme critérios editoriais definidos nesta edição, serão distinguidos os cortes de acordo com as versões. Dessa forma, serão indicadas as versões da censura deste testemunho, como: **D75SAv** (cortes em vermelho); **D75SAa** (cortes em azul) e **D75SA-AN** (cortes na versão disponibilizada pelo Arquivo Nacional).

[72] Optou-se por apresentar a versão de D75SA do Arquivo Nacional – DF, pois dois motivos: ela está completa, e registra um ação censória diferente da versão disponível no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

3.2.5 D80FS

Datiloscrito com 13 folhas e 910 linhas. Folhas datiloscritas no reto e verso, medindo 21,59 cm x 35,56 cm, com numeração datiloscrita à margem superior direita do reto e verso de todas as folhas, a partir da segunda folha em reto, iniciando-se a contagem no número 3. Registra-se um carimbo circular, no ângulo superior direito de todas as folhas em reto, com a sigla DPF – DCDP, indicando a numeração da folha de acordo com sua ordem no dossiê de documentos do Arquivo Nacional – DF. Sem cortes.

3.2.6 D83SA

Datiloscrito, com 20 folhas e 799 linhas. Folhas datiloscritas no reto, medindo 21,59 cm x 35,56 cm. Registram-se três carimbos, em formato circular, rubricados, a partir da segunda folha: um no ângulo superior direito, com a sigla DPF – DCDP, indicando a numeração da folha de acordo com sua ordem no dossiê de documentos do Arquivo Nacional – RJ, enviado em 2012 para compor subsídios desta pesquisa; outro, com a inscrição SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DA BAHIA – D.P.F. / CENSURA FEDERAL, próximo à margem inferior direita; abaixo deste, observa-se, na segunda e última folha, o carimbo da SBAT – SOC. BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS. Sem cortes.

3.2.7 OP03

Publicação em livro no tamanho 21 cm x 12 cm, preto e branco com capa e contracapa coloridas. 220 páginas. Texto *Apareceu a Margarida*: entre as páginas 115 e 175, com 60 páginas e 1.531 linhas. O livro traz outros textos teatrais: *O reacionário* (p.7-41); *Um visitante do alto* (p.43-74); *Manual de sobrevivência na selva* (p.75-114); *No fundo do sítio* (p.177-220).

A partir da descrição física dos textos que transmitem a obra AM, do número de linhas e de folhas, verificou-se a ocorrência de movimentos textuais de condensação de conteúdos (em especial na tradição documentada na Bahia, em D80FS e D83SA). A configuração material da tradição de *AM* revela formas de escritura próprias de uma cultura e de um grupo social. Verifica-se, então, na descrição física aqui exposta, o manuscrito como objeto material

e cultural que, assim como as Críticas, Textual e Genética, o fazem, devem ser reconhecidos como patrimônio cultural e convertidos, através do estudo de tais monumentos, objetos de conhecimento.

A edição sinóptica apresentada a seguir deixará evidente o processo de transmissão do texto estudado, incluindo os cortes realizados por diferentes censores, em diversos testemunhos, lugares e momentos, dando destaque à multiplicidade de versões em confronto.

3.3 A edição sinóptica: Margarida em flor

D71RJ	D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA	OP03
A ESQUIZOFASIA DIDÁTICA ou DO QUE ATERRA MARGARIDA	“A ESQUISOFAZIA DIDÁTICA” ou “DO QUE A TERRA MARGARIDA"	APARECEU A MARGARIDA	As peças precoces APARECEU A MARGARIDA e outras

D71RJ	D73RJ	OP73	D75SA	D80FS	D83SA	OP03
Monólogo tragicômico em duas partes original de R. AUSTREGÉSILO DE ATHAYDE Endereço do autor: Rua Cosme Velho, 599 RIO DE JANEIRO – GB Setembro de 1971	Monólogo tragicômico em duas partes de “R. Austragésilo de Athayde” Personagem “Margarida, professora” Produção de “ALPHA PRODUÇÕES ARTISTICAS LTDA.”	ROBERTO ATHAYDE Diário da direção de Aderbal Junior EDITORA BRASÍLIA	De Roberto Atayde PERSONAGEM: D. Margarida Um Ator. Original de <u>Roberto Atayde</u> Salvador, abril de 1975 / Bahia	Roberto Atayde	Monólogo de Roberto Athayde	Roberto Athayde EDITORA NOVA FRONTEIRA

D73RJ	D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
A ESQUIZOFASIA DIDÁTICA ou DO QUE ATERRA MARGARIDA monólogo tragicômico em duas partes	

original de R. AUSTRAGÉSILO DE ATHAYDE	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
DO QUE ATERRA MARGARIDA	APARECEU A MARGARIDA
	D75SA / D80FS / D83SA | OP73 / OP03
Monólogo tragicômico	Roberto Athayde
	Monólogo tragicômico para uma mulher impetuosa
Personagem: Margarida, professora. Cenário: Estilização de sala de aula devendo sugerir através de recursos modernos de cenografia a presença de alunos, entre os quais se encontrará um ator.	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA | OP03
	Personagem:
	D75SA / D80FS / D83SA | OP73 | OP03
	D. Margarida - Uma Mulher: Profissão Professora | D. Margarida - uma mulher; profissão: professora | DONA MARGARIDA - uma mulher; profissão: professora
	Cenário: uma mesa de professor, uma cadeira de professor, um quadro negro verde.
D73RJ	D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03

DO QUE ATERRA MARGARIDA[145]	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
PRIMEIRA AULA	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
D. MARGARIDA: Boa-noite para todos. Eu sou a nova professora de vocês. Como vocês já devem saber eu sou dona Margarida. Vou escrever	
D71RJ / D73RJ	OP73 /D75SA / D80FS / D83SA / OP03
aqui no quadro verde que é para vocês se lembrarem.	no quadro negro que é para vocês se lembrarem.
(*Escreve: dona Margarida*) Agora, antes de mais nada, eu gostaria de me familiarizar um pouco com vocês. Antes de eu dizer algumas	
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
palavras sobre a importância do	coisas importantes sobre o

[145] D71RJ: <DO QUE ATERRA MARGARIDA>.

magistério. Tem alguém aí chamado

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D83SA / D80FS
Messias?	de Messias?

Não? E Jesus? Tem alguém aí chamado

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Jesus?	de Jesus?

Não? E Espírito Santo? Tem alguém aí chamado Espírito Santo? Não? Não mesmo?

D71RJ / D73RJ	OP73 /D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(Pausa)	

Ainda bem. Aliás, o diretor já

D71RJ / D73RJ	OP73 / / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
me tinha me dito	tinha me dito

que vocês eram uma classe ótima. Não há boa professora sem uma

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
boa classe.	classe.

Eu estou achando é que esse quadro verde está um pouco longe. Está dando para vocês

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
enxergarem no quadro negro?	enxergarem?

Vocês lá de trás? É muito importante que todo mundo veja o

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS / D83SA
quadro negro.	quadro verde.

Dona Margarida vai escrever uma palavrinha

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Nele	Mole

para ver se vocês estão vendo. *(Escreve*[146]

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
em letras miúdas: cu[147]*)* Viram? O quadro negro	*CU*[148]*)* Viram? Cu![149] O quadro-verde

[146] D73RJ: Viram? [cú$_{ms}$] O quadro [...].
[147] D71RJ, D75SA-AN: <cu>.
[148] OP73: <CU> [...] <Cu!>.

é mesmo muito importante para aprender leitura.

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
E história. E matemática. E geografia.	História, Matemática e geografia.

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(Volta-se para o quadro e faz um desenho abstrato)	*(Volta-se para o quadro e desenha ineptamente um pênis)*[150]

Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa esperança. É geografia isso. Mas, como eu ia dizendo, é preciso dar relevo e mostrar para vocês a importância da função da professora,

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
a minha função.	da minha função.

Porque, afinal de contas, nenhum de vocês está aqui por livre vontade. Todos foram obrigados

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
pelos pais a vir para cá.	por seus pais a vir para cá.

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Todos sem exceção.	Todos sem exceção, não é?

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Todos estão aqui obrigados: quer queiram quer não queiram.[151]	

Deve haver uma boa razão para isso. A razão é muito simples. Dona Margarida explica logo a vocês. Vocês já notaram que comigo é assim: dona Margarida vai logo explicando as coisas pra vocês. Mas a razão que eu ia dizendo... ah, por que vocês

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
estão todos aqui sentados em suas	todos estão aqui sentados em suas

D71RJ / D73RJ	D75SA / D80FS / D83SA	OP73 / OP03
carteiras sem ter	cadeiras sem terem	carteiras sem terem

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D83SA / OP03	D80FS
podido	Pedido

escolher... a razão é muito simples. É que a escola é um segundo lar. Algum de vocês pediu pra

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
nascer?	nascer? Não?

---

[149] D75SAv: <*(Escreve : CU)* Viram? Cu!>.
[150] D75SAa: <(*Volta-se para o quadro e desenha ineptamente um pênis)* Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa esperança. É geografia isso.>. OP73: <*um pênis*>.
[151] D71RJ, D75SAa: <Todos estão aqui obrigados: quer queiram quer não queiram.>. D75SA-AN: <queiram quer não não queiram>.

Algum de vocês foi consultado sobre a conveniência[152] do seu nascimento? Não? Então! Já viram então

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
vocês... A escola,	vocês que a escola,

sendo um segundo lar, é a mesma coisa. Que coisa bonita! Vocês têm que se conformar que aqui dentro dessas paredes

D73RJ / D75SA / D80FS / D83SA	D71RJ / OP73 / OP03
vocês não mandam nada. É como	não mandam nada. É como

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
se vocês	vocês

não existissem. É claro que vocês têm que pagar. Vocês são obrigados a pagar... ça va sans dire...[153] Isso é francês. Vou escrever no

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
quadro verde que é para vocês irem logo aprendendo. *(escreve lentamente em cursiva: ça va sans dire)*	quadro negro que é para vocês aprenderem . *(Escreve: ça va sans dire)*

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
É isso: *ça va sans dire...*	*ça va sans dire...*

Isso quer dizer em francês que é uma verdade tão óbvia que nem

D71RJ / D73RJ / OP03	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA
se precisa dizer.	precisa ser dita.

Antes de essa aula terminar eu vou fazer vocês dizerem em coro: ça va sans dire! Mas a propósito de

D71RJ / OP73 / D80FS / D83SA / OP03	D73RJ / D75SA
quê eu disse isso?	que que eu disse isso?

O que que não se precisa dizer?

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Ah... claro...	Ah,

são vocês que têm que pagar esse segundo lar que é a escola. Vocês, para entrarem aqui, foram forçados a pagar, a mostrar suas cadernetas[154]ao porteiro.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Cada um de vocês com sua cadernetinha[155] na mão.	

[152] D75SAa, D75SA-AN: <conveniência>.
[153] Tradução livre: ‘isto vai sem dizer’, ‘isto é evidente’.
[154] D75SAa, D75SA-AN: <cardenetas>.

E no entanto, chegando aqui vocês

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
são obrigados a fazer	têm que fazer	que fazer

o que foi estabelecido pelo diretor e aquilo que *eu* disser.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(pausa)	

Vocês foram obrigados a entrar

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
e agora também	também

não podem sair. Só quando dona Margarida disser[156]. Mas eu não quero ser dura com vocês. Para dona Margarida a melhor aula é aquela em que há uma atmosfera de compreensão,

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
de carinho,	

de estima, de amor entre os alunos e a professora. Aquela mesma atmosfera

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	de carinho

e solidariedade que cada um de vocês encontra em casa no seio

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
da sua família.	de suas famílias.

É uma dádiva da natureza. Tudo tem suas vantagens no mundo. E para

D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73 / D75SA / D80FS / OP03
merecer	merecerem

isso, para serem gratos a todos esses privilégios, o que vocês devem fazer? Que virtude vocês devem cultivar? A obediência[157]. É a rainha de todas as qualidades. Tem até uma quadrinha muito bonita numa história para criança que vocês todos

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS / D83SA
deviam aprender.	devem aprender.

---

[155]D75SAa, D75SA-AN: <cardenetinha>.
[156] D83SA: <Mas eu não quero ser dura>/XXXXXXXXXXXX\
[157]D75SAa: <obdiência>.

Diz assim:
E quais são os que merecem?
São aqueles que obedecem!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
D. Margarida vai escrever a quadrinha	Vou escrever	Eu vou escrever

no quadro verde que é para vocês aprenderem.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Escreve: E quais são os que merecem? São aqueles que obedecem!*)	*(Escreve os versos)*

Eu quero aproveitar essa primeira aula, que é mais uma aula de apresentação, pois o meu desejo, como vocês sabem, é conhecer cada um de vocês como se fosse meu próprio filho.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
É para esse conhecimento individual e intenso de cada um de vocês que dona Margarida está devotando sua primeira aula. Eu quero aproveitar	Eu quero também aproveitar

a oportunidade desses versos que estão no

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
quadro negro	quadro verde

para lhes dizer uma coisa de grande importância. Ouçam bem: se há uma coisa que esta professora de vocês, dona Margarida, *não tolera* é a desobediência.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Eu não admito ter que interromper a aula por causa de aluno.	

Eu não quero um único problema de disciplina o semestre inteiro. Sem disciplina não pode haver rendimento. No fim de cada ano existe uma coisa chamada

D71RJ / D73RJ	D80FS / D83SA	OP73 / D75SA / OP03
exames, PROVAS. *(trágica)*	exame, provas.	exame, *prova*.

E ai daquele que passar o ano inteiro na vagabundagem, sem ouvir as minhas admoestações, sem *tremer* diante da responsabilidade que pesa sobre

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
a sua cabeça.	sua cabeça.	suas cabeças.

E principalmente este ano. Vocês estão agora no

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quinto ano primário.	primeiro ano. No 2º grau.

Lembrem-se bem: isso aqui não é mais

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
segundo ano nem terceiro ano nem quarto ano.	primeiro ano nem segundo ano nem terceiro ano nem quarto ano.	o primário nem o ginásio.

Vocês se encontram no

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quinto ano.	curso secundário.

Também não é novidade para ninguém o fato de que esse

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quinto ano recebe o nome, a denominação, de admissão. O que vem a ser admissão? A prova de admissão, meus queridos alunos, é	1º básico o ano conhecimentos variado meus queridos alunos, é
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
nada menos	nada mais nada menos
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D83SA / OP03	D80FS
que a prova	que o ano

mais difícil de quantas vocês já fizeram. Ela compreende

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
toda a matéria dada em cinco anos de trabalhos escolares. Não passar no exame de admissão	todas as matérias dada † anos de trabalhos escolares. E para leva-los ao não passar no vestibular
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
é uma desgraça	é uma infelicidade

que marcará para sempre a vida de cada um de vocês. São as portas

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
do ginásio e	da Universidade

do ensino superior que se fecham irremediavelmente diante de vocês. É todo um mundo de conhecimentos, é toda a cultura e

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
a sabedoria	sabedoria

humanas que se tornam inacessíveis a vocês. É a vergonha que cai como um manto negro sobre o nome da família de

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
vocês.	cada um de vocês.
O que fazer para evitar essa	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
desgraça	infelicidade
que seria não passar no	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
exame de admissão?	exame de vestibular?
É para isso que eu, dona Margarida, estou aqui. É preciso	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
apenas obedecer	obedecer
a dona Margarida. É preciso fazer silêncio. (*Irritada*) Eu quero poder ouvir o zumbido de uma mosca dentro desta sala de aula.	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Começando a se enfurecer*) É preciso manter silêncio!	
É preciso manter silêncio! (*Berrando*) SILÊNCIO! E é preciso também manter boa postura nas carteiras! (*Sondando*	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Terrivelmente	
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
a posição	*a postura*
dos alunos) Sem boa postura não se faz nada. Você aí na	
D71RJ[158] / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
última fileira!	décima quinta fileira!
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS / D83SA
O que que está	O que está
pensando que isso aqui é? Uma casa de sacanagem?! E você aí, minha filha![159]	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Tá	Está
sentada como uma	

[158] D71RJ: <décima quinta>/última\.
[159] D71RJ: <minha filha>.

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
cadela!	vizinha

Ouviu bem? Uma vagabunda! (*Pausa*) Tem alguém aí chamado Messias? Não tem? Tem alguém aí chamado Jesus? Também não tem? E Espírito Santo? Tem algum Espírito Santo em classe? Nada, não é? Pois então[160]

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
danem-se[161]! Vão todos pro diabo[162]!	fodam-se. Vocês vão pra puta que os pariu.	fodam-se. vocês vão todos à puta que os pariu.

Ah, bem que o diretor me disse! É uma classe boazinha. Dá gosto ensinar assim. Eu mando, vocês obedecem. Está ali escrito no

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS / D83SA
quadro negro.	quadro verde.

E quais são os que merecem? São aqueles que obedecem! Vocês estão aqui dentro

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
desta sala	

para *aprender*! Vocês estão pagando pra *aprender*! Isso quer dizer que vocês não sabem nada. NADA!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	Ouviram bem?

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Eu sou a professora de vocês, dona Margarida.	

(*Muda de tom, senta à mesa como quem*

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
recomeça) A aula de hoje é de biologia. *(maquiavélica)*	*começa*) A aula de hoje é de biologia.	*recomeça.)* A aula de hoje é de biologia.

Não, não pensem vocês que isso aqui vai ser

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Aula	uma aula

de educação sexual. Não pensem vocês que eu vou me dar ao ridículo de ensinar a vocês os fatos da vida. (*Triunfante*) Fiquem sabendo que os fatos da vida só se aprendem no terceiro ano

[160] OP73, D75SAa, D75SA-AN: <Pois então fodam-se. Vocês vão pra puta que os pariu>.
[161] D73RJ: [†††††].
[162] D73RJ: [†††††].

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
ginasial! Podem perder	colegial podem perder

D71RJ / D73RJ	OP73 / D83SA / OP03	D75SA	D80FS
as esperanças que eu vá ensinar vocês a beijar, a sugar, a *fornicar*.	logo as esperanças que eu vá ensinar vocês a beijar, a chupar[163], a *fornicar*.	a esperança que eu ensinar vocês a beijar, a chupar, a *fornicar*.[164]	logo a esperança que eu ensinar vocês a beijar, a chupar a fornicar.

Nada disso! Eu sei que vocês não sabem nada disso. Não sabem

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Nem	e não

podem saber. Vocês vão aprender isso na rua ou com a mãe. Não pensem que[165]

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
eu vou	vou

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
me abrir na frente de vocês. *(desesperada)*	me abrir toda na frente de vocês.

O diretor me proibiu expressamente de tirar a roupa! Nem os peitos eu posso mostrar! O que dona Margarida vai ensinar[166] a vocês é coisa muito

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
mais simples,	simples,

muito mais primária.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Coisa própria	Coisas próprias

pra crianças como vocês. Eu vou ensinar biologia com B maiúsculo!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Apaga o quadro*)	*(Tom)*

Há três grandes princípios na biologia. Ou melhor,

[163] OP73: <a chupar>.
[164] D75SAa, D75SA-AN: <a chupar, a fornicar>.
[165] D75SA-AN: <Não pensem que vou me abrir>.
[166] D75SAa, D75SA-AN: <a roupa! Nem os peitos eu posso mostrar! O que dona Margarida vai ensinar>.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
um grande princípio,	há um grande princípio,

um meio de tamanho variável e um grande fim. Eu já falei a vocês do princípio. Todos vocês nasceram. E, o que é pior, nasceram sem

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
serem	ser

consultados. Tiveram que nascer. Vocês não sabem sequer como nasceram. E sabem ainda menos por que nasceram. Vocês

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
não sabem coisa	Não coisa

nenhuma! E só pensam em sacanagem! (*Acalmando*) Esse é o grande princípio da biologia. O segundo princípio é o meio. É o que vocês estão vivendo agora. É a vida caseira com o papai e a mamãe de cada um de vocês. É esse segundo lar

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
que é o colégio.	que é a escola.	é a escola.

É essa professora de vocês, dona Margarida. É tudo. É o exame

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
de admissão. É o curso ginasial.	de vestibular. É o curso superior.

É o diploma que vocês vão obter um dia se se comportarem bem.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
E principalmente se me obedecerem.	

É tudo o que há de bom e de bonito do mundo! O terceiro princípio é o mais importante. É o fim da biologia. Eu, como boa professora, tenho que anunciar

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
para vocês	

uma coisa que vocês, como

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D83SA	D80FS
são crianças,	crianças,	criança

ainda não sabem. Mas têm que saber. É que vocês todos vão morrer. Todos, sem exceção. Dona Margarida vai escrever no

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quadro negro	quadro verde

que é para vocês se lembrarem.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(*Escreve: todos vocês vão morrer*)	(*Escreve: vocês todos vão morrer*)

Dona Margarida vai mandar vocês fazerem, quando for aula de português, uma redação, cada aluninho descrevendo seu próprio enterro em suas próprias palavras. É preciso incentivar a criatividade de vocês. Cada aluno vai ter um enterro inteiramente diverso dos outros. Dona Margarida não admite dois únicos enterros iguais nessa classe toda. Ouviram bem? Isso é biologia. Vocês não sabem nada disso. Como é que já querem saber outras coisas? Nenhum de vocês sabia que ia morrer. Estão sabendo agora. Vocês querem saber muita coisa. Já queriam saber os fatos da vida antes do terceiro ano

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
ginasial.	colegial.

Queriam que dona Margarida ficasse nua na frente de vocês. Eu, dona Margarida, pelada na frente dos alunos!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
O que que o diretor ia dizer?	O quê o Diretor não ia dizer?

Vocês só querem saber de sacanagem. (*Pausa*) Dona Margarida não quer ser dura com vocês. Dona Margarida não quer que vocês pensem que dona Margarida não quer

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
o bem	bem	

de vocês. O maior desejo de dona Margarida é

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
justamente que vocês estejam preparados para	

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
a vida.	vida.	

Que cada um de vocês saia desta

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
aula	sala

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
sabendo mais do que sabia antes e, portanto, melhor	

preparado para vencer as dificuldades quando elas aparecerem. Porque elas *vão* aparecer. Não se deixem impressionar pelos três grandes princípios da

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
biologia. Há coisas muito	biologia, meus queridos alunos. Há coisas

piores do que isso. A história, por exemplo. Sabem qual é o grande princípio da história? Todo mundo quer mandar nos outros. Exatamente como dona Margarida manda em vocês. Vocês aqui não têm querer. Vocês fazem aquilo que dona Margarida quer quando dona Margarida quiser. E ainda pagam pra isso. Pois na história é a mesma coisa: todo mundo quer ser dona Margarida! Vou escrever no quadro verde que é para vocês se lembrarem (*Escreve: todo mundo quer ser dona Margarida*) Todo mundo quer ser dona Margarida! É isso mesmo! Eu sou a professora de vocês. Eu falo, vocês acreditam. E não pensem vocês que podem apelar para o diretor. Fiquem sabendo que o diretor está do lado de dona Margarida! Dona Margarida aqui representa o diretor. De certa forma, dona Margarida *é* o diretor. (*Começando a se enfurecer*) Vocês aqui não mandam nada! Vocês pensam que só porque

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
tem uma sineta que vai bater	uma sineta que vai bater

D71RJ / D73RJ	D83SA	OP73 / D75SA / D80FS / OP03
que eu	que	eu

sou obrigada a deixar vocês saírem? Estão muito enganados! Eu posso deixar vocês todos sem saída. A classe inteira sem saída. Todo mundo dentro dessa sala fazendo linhas! Cinco mil linhas daquela frase: todo mundo quer ser dona Margarida! Boto vocês a noite inteira copiando! (*Pausa*)

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Mas eu não quero ser dura com vocês.	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(pausa)	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Os castigos que dona Margarida der serão sempre outros tantos incentivos.	

É para o bem de vocês. Vocês têm que ir se acostumando

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
desde crianças às	desde cedo às	com

durezas da vida. Nenhum de vocês sabe ainda o que é dureza.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Às vezes podem	Às vezes vocês podem	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
pensar que o pior já passou mas estão sempre enganados.	

O pior está sempre

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
para chegar.	a chegar.
O pior é sempre o que vem depois. É isso que vem a ser o princípio final da biologia. Vocês acabam todos enterrados um por um. É uma verdade primária que vocês têm que aprender no curso primário. Não	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
há de ser no curso ginasial. No curso ginasial	a de ser no curso colegial. No curso colegial
as coisas começam a mudar um pouquinho. É a	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
puberdade.	saida puberdade.
Os garotinhos já	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
começam	vão começando
a se dar e as menininhas a serem maltratadas. Aí vocês só vão pensar em	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
porcaria	porcarias
pelo resto da vida. Sacanagem de manhã à noite! Mas não é aqui na sala de dona Margarida que isso vai acontecer! Eu quero	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
é muito	Muito
respeito dentro desta sala! Seus	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
babacas!	babacão!
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Suas bichas!	Seus veados![167]
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
	(Calma)
Vocês sabem o que é micróbio? Também não sabem! Pois é biologia também, São uns bichinhos	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
que matam	matem

[167] D75SAa, D75SA-AN: <seus viados>.

a gente mas que ninguém vê. Dona Margarida nunca viu absolutamente nenhum micróbio. Mas eles existem aos milhões e matam milhares de pessoas

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
todo dia.	todos os dias.

Todo mundo sabe disso mas ninguém vê nada. É a poluição! É o vírus! E vírus é a mesma coisa que micróbio. Ainda menor. Também não se vê. Isso é muito importante de vocês aprenderem. Tem muito pouca coisa que dá pra ver no mundo. Quase nada se vê.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Por isso meus aluninhos,	Por isso vocês

ouçam bem as palavras de dona Margarida: se algum dia vocês virem alguma coisa podem se dar por felizes.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Hoje em dia não se vê quase nada por aí. São poucos aqueles que vêem alguma coisa.	São poucos aqui que veem alguma coisa. Hoje em dia quase nada se vê.

Vocês, por exemplo, não vêem absolutamente nada.[168]

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Não vêem coisa nenhuma! Se vissem, não estariam	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
pagando uma fortuna pra estar dentro dessa sala de aula fazendo[169]	Uma fortuna para estar dentro dessa sala de aula dizendo	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
o que eu quero! Feito uns babacas!	

Vocês aqui não participam de nada! De porra nenhuma![170] Eu digo, Vocês acreditam.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
E vocês vão todos à merda![171]	E vão todos pra puta que os pariu![172]	E vão todos pra puta que os pariu!

Quem manda aqui sou eu![173]

---

[168]D71RJ, D75SAa: <Vocês, por exemplo, não vêem absolutamente nada. Não vêem coisa nenhuma! Se vissem, não estariam>

[169] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < pagando uma fortuna pra estar dentro dessa sala de aula fazendo o que eu quero! Feito uns babacas! Vocês aqui não participam de nada! De porra nenhuma! Eu digo, Vocês acreditam>.

[170] OP73: <De porra nenhuma!>

[171] D71RJ: <E vocês vão todos à merda!>

[172] OP73, D75SAa, D75SA-AN: <E vão todos pra puta que os pariu!>

[173] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Quem manda aqui sou eu!>.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(começando a se enfurecer)	(*Pausa*)
Silêncio! SILÊNCIO!	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Enfio	Eu enfio
esse quadro verde no rabo do primeiro que der um pio!	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Vocês não entendem nada!	
É preciso eu ficar repetindo tudo um milhão de vezes como um papagaio! Vocês pensam que eu estou aqui à disposição de vocês feito uma	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
vitrola? Vocês estão	vitrola, é? Estão
muito enganados! Colégio é coisa séria!	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Vocês estão aqui pra aprender. Vocês sabem o que é matemática?	*(Mais calma)* Vocês sabem o que é matemática?
Também não sabem! No	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quinto ano primário	ano básico
e não sabem nada de matemática! Pois eu vou ensinar a vocês o que é	
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
conta	a conta
de dividir. Dividir é cada um querer ficar com mais	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
que	do que
o outro. Entenderam bem? Eu vou já ensinar a vocês no	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS / D83SA
quadro negro	quadro verde
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
pra ficar bem claro.	que é para ficar mais claro.
Suponhamos o seguinte problema. Nesta sala de aula há apenas uma dúzia de cassetes para 35 gravadores. Prestem bem atenção. Esses 35 buracos necessitados de cassetes deverão portanto dividir	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / D80FS	OP03
as doze cassetes. Sabem	as doze cassetes.	Os 12 cassetes.

O que vai acontecer? O buraco mais hábil terminará com oito ou nove cassetes

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D73RJ
só para ele. O segundo buraco mais hábil levará três ou quatro cassetes.	

E os 33 buracos restantes ficarão literalmente sem cassete. Isso se chama *divisão*. A matemática é a base de todas as outras disciplinas. A conta de dividir tem que ser aplicada em todos os setores da sociedade. É preciso que vocês aprendam bem a conta de dividir antes de chegarem

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
ao curso ginasial.	ao 3º ano.

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA	D80FS	D83SA
Antes que chegue a adolescência.	Antes que cheguem ao curso ginasial. Antes que chegue a adolescência.	Antes que cheguem ao curso superior. Antes que termine a adolescência.	

Dentro de poucos anos cada um de vocês será um

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
adolescente.	adulto.

É a idade das dúvidas. É a idade mais perigosa que há. É a idade em que os rapazes e as moças correm o risco de se rebelarem contra

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
suas professoras e seus professores.	seus professores e suas professoras.

Se rebelarem contra

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
esse	o seu

segundo lar que é a escola. Alguns chegam mesmo a se rebelar contra a própria família. É para isso, para prevenir todas essas eventualidades, que dona Margarida está aqui para ajudar vocês. Auxiliar vocês.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida quer que cada um de vocês seja um ser humano feliz e ajustado para poder entrar no	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
curso ginasial.	curso superior.

Será que vocês não

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
compreendem isso?	compreende isso?

Às vezes vocês podem pensar que dona Margarida está contra vocês. Que dona Margarida quer ver a caveira de vocês. Não é verdade.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida quer ver todos no próximo ano no	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
primeiro ano ginasial. E depois no ano seguinte no segundo ano ginasial e assim por diante.	2º ano colegial. E depois no ano seguinte no 3º ano colegial e assim por diante.	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Mas para isso é preciso que vocês cooperem com dona Margarida. É preciso que dona Margarida sinta no ar o desejo de aprender. O desejo sincero de aprender.	

D71RJ	D73RJ	OP73 / D75SA / OP03	D80FS / D83SA
É só isso que D. Margarida deseja de vocês. Eu própria fui aluna como vocês são hoje.	É isso que D. Margarida deseja de vocês. Eu própria fui aluna como vocês são hoje.	Eu própria fui aluna um dia, como vocês são hoje.	

Dona Margarida era uma aluna exemplar. Dona Margarida nunca foi castigada por sua professora. Quer dizer, exceto uma vez. Dona Margarida vai contar pra vocês pra que isso sirva de exemplo. Dona Margarida devia ter seus oito ou nove anos de idade. Dona Margarida era uma aluna exemplar. E sabem o que dona Margarida fez para ser castigada? Nada! Absolutamente nada!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Foi uma injustiça. Foi uma injustiça.	Foi uma injustiça.

(*Rancorosa*) Eu estou dizendo a vocês que dona Margarida não fez nada! Foi uma vagabunda de uma colega de dona Margarida que fez e dona Margarida levou a culpa. E essa sujeitinha também se chamava Margarida.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Com horrível desprezo*)	*(Com desprezo)*

Margarida! A bestinha dessa menina fez e eu, dona Margarida, levei a esculhambação. Estão ouvindo?

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Em grande excitação*)	*(Com excitação)*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA	OP03
Era na hora	Era a hora

do *Hino Nacional*. O colégio inteiro de pé no pátio. Estão ouvindo bem? Dona Margarida não fez nada! Nada! Foi tudo culpa daquela putinha, daquela galinha! Sabem o que ela fez? Na hora de cantar o *Hino Nacional* ela em vez de cantar: (*Canta*) "...do que a terra mais garrida, teus

risonhos lindos campos têm mais flores... [174]”

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
ela berrou no ouvido de dona Margarida: (*Canta*) “do que	

D71RJ / D73RJ	D75SA / D80FS	OP73 / D83SA / OP03
aterra		a terra

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores...” [175]		Margarida...

E a desgraçada da freira ouviu. Ouviu “Margarida” e ferrou dona Margarida

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
em vez	no lugar

da outra sujeitinha Margarida. Castigou dona Margarida que não tinha feito nada. Ouviram bem? Nada! E não pensem vocês que isso pode acontecer aqui na minha aula! Dona Margarida odeia injustiça! (*Berrando*)

D71RJ	D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Dona Margarida odeia injustiça!	Dona Margarida odeia a injustiça!	Eu odeio injustiça!

Eu estraçalho aquele que disser que eu faço uma injustiça! Entenderam bem? Eu boto vocês todos sem saída só para vocês terem o gostinho

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
de quem é	de saber quem é

dona Margarida. Eu dou cem mil linhas para copiar do grande princípio da história: todo mundo quer ser dona Margarida! Ah, vocês não me conhecem! Vocês não conhecem os meus hábitos! E não hão de ser vocês que vão

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
mudar os	modificar os	modificar

meus hábitos.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Frenética*)	

Eu adoro os meus hábitos! Ouviram bem? Eu *adoro* os meus hábitos!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Vocês não significam nada para mim! Eu estou cagando pro que vocês	

[174] D75SAa: <do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores...>
[175] D71RJ: <Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores...>

pensam! Vocês são[176]		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
uns frescos![177]	todos uns veadinhos![178]	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
Só tem bicha dentro dessa sala![179]		
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA	
O mundo inteiro povoado de bichas! Vocês são uns bonecos![180]		
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
Ouviram bem?		
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
(*Pausa*) E nos	( ) nos	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
Estados Unidos é a mesma coisa.[181]		
(*Pausa*)		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
Só tem mesmo	Há somente	
duas espécies de homem: os homossexuais e os veados. Vou já escrever no quadro verde que é para vocês se lembrarem bem.		
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
(*Escreve:*	*(Escrever:*	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
há somente duas		
espécies de homem: homossexuais e veados)		
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA	
Mas dona Margarida não quer ser dura com vocês.		
Assim como dona Margarida ensina a vocês as coisas ásperas da vida, dona Margarida também ensina a vocês as coisas simples e bonitas.		

[176] D71RJ, D75SAa: <Vocês não significam nada para mim! Eu estou cagando pro que vocês pensam! Vocês são>
[177] D71RJ: <uns frescos!>
[178] D75SAa: <todos uns veadinhos!>
[179] D71RJ, D75SAa: < Só tem bicha dentro dessa sala!>
[180] D71RJ: < Vocês são uns bonecos!>
[181] D75SAa: <E nos Estados Unidos é a mesma coisa.>

Dona Margarida ensina a vocês a *poesia* do mundo. Coisa que vocês também devem aprender desde cedo.

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Não há de ser no curso ginasial que vocês vão aprender a poesia.	Não há de ser no curso superior que vocês vão aprender a poesia.	

Por exemplo: apesar de tudo, vocês *gostam* de dona Margarida. Vocês *gostam* dela. Vocês simpatizam com ela. E dona Margarida também *gosta* de vocês. Simpatiza com vocês.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Apesar de dona Margarida ter que ensinar a vocês às vezes coisas que vocês não gostam.	

Isso é poesia. E é isso,

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Misturando	misturado

com as outras coisas, que faz o prazer de ensinar. De ter uma classe boa e obediente como vocês.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Bem que o diretor disse a dona Margarida que vocês eram uma boa classe.	

Dona Margarida fica satisfeita. Dona Margarida fica feliz. Agora vocês digam com sinceridade a dona Margarida: tem alguém aí chamado Messias? Têm certeza que não? E Jesus? Não tem nenhum Jesuzinho em classe? E Espírito Santo?

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	Não?

(*Pausa*) Ótimo. Assim que dona Margarida gosta. Um colégio inteiro só

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
com	de

classes como vocês seria uma beleza. E o mínimo que vocês podem fazer é

D71RJ / D73RJ / D80FS	OP73 / D75SA / D83SA / OP03
	fazer por

merecer os nossos esforços. A gratidão é a maior de todas as virtudes. Todos vocês devem ser gratos aos seus pais e aos seus professores. Mas não é à espera dessa gratidão dos alunos que dona Margarida é professora. O bem que dona Margarida faz a vocês é totalmente desinteressado. Isso, dona Margarida quer que fique bem claro. Amanhã, quando vocês forem grandes e adultos, vocês vão compreender melhor as palavras de dona Margarida. Aí vocês vão se arrepender dos maus pensamentos que tiveram sobre dona Margarida. Sim, porque vocês não vão negar que *têm* maus pensamentos sobre dona Margarida... vocês não vão negar... *Ou vão*? Dona Margarida pergunta a vocês quem de vocês teria

coragem de dizer o que pensa sobre dona Margarida. Vocês têm medo de falar. Ninguém

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
diz[182]	diria

porra nenhuma nessa classe.[183] (*Furiosa*)

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Vocês[184]	

São uns covardes![185] Pois que digam na minha frente o que tiverem que dizer! Podem falar!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Podem falar seus estudantes de merda![186]	Podem falar!

Quem vai ser o primeiro a dar um passo à frente e dizer alguma coisa?

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Seus mariquinhas! Seus babacas![187]	Seus merdas!

Dou uma porrada nos cornos do primeiro que se atrever!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Dou um pontapé no saco![188]	

Quem é que vem aqui? Vai dizer que dona Margarida é rameira, não é? (*Fora de si, batendo no peito*

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
como louca)	*voz rouca)*

Pois sou rameira mesmo! Sou galinha! E vocês são todos uns pederastas e[189]

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
umas vagabundas!	uns vagabundos!
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Pois fiquem	Podem ficar

[182] D75SA-AN: <Ninguém diz>
[183] D71RJ, D75SAa: <Ninguém diz porra nenhuma nessa classe!>.
[184] D71RJ: <Vocês>
[185] D71RJ, D75SAa: <São uns covardes!>
[186]D71RJ: <seus estudantes de merda>.
[187] D71RJ: <Seus mariquinhas! Seus babacas!>
[188] D71RJ: <Dou um pontapé no saco!>
[189] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <E vocês são todos uns pederastas e umas vagabundas!>

sabendo que dona Margarida é uma

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
porra[190] doida![191]	perua doida

(*Correndo histericamente pelo palco*) Sou uma perua doida!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Vou capar	Eu vou capar

D73RJ	D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	vocês

todos um por um! Arranco tudo e jogo no mar! O que que vocês pensam que eu sou? Uma maria-ninguém? Uma esculhambada? Uma bunda-suja

D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS / D83SA	OP73 / OP03
que	com quem

todo mundo faz o que quer? (*Chorando*) Vocês me tratem muito bem! Vocês me respeitem como eu respeito vocês! O que vocês querem

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
é me fazer	fazer eu	é fazer eu

perder a paciência. É isso mesmo que vocês querem. Vocês querem que dona Margarida perca a cabeça. Que dona Margarida grite com vocês. (*Berrando*)

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Pois fiquem	Fiquem

sabendo que eu não preciso falar aos berros! Quem não ouviu que se dane! Vocês querem é me forçar a passar a aula inteira descompondo vocês para assim eu dar menos matéria. Pois não pensem que isso adianta alguma coisa. Eu acabo essa aula quando *eu* quiser!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Não pensem que só porque tem uma sineta	

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
eu	que eu	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
sou obrigada a parar a aula quando a sineta tocar. Aqui dentro quem	

[190] OP73: <porra>
[191] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <porra doida>.

manda sou *eu*. Eu vou dar essa matéria *toda* nem que eu tenha		
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
que	de	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
prender vocês a noite inteira aqui dentro.	
Vocês têm que sair daqui sabendo alguma coisa de biologia. Vocês sabem o que é *evolução*? Não sabem! Pois fiquem sabendo que evolução não é *nada*! Evolução não existe. É tudo sempre a mesma coisa! É isso que é evolução. Tudo sempre a mesma merda! Não muda nada! Tudo sempre a mesma droga!	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
É isso que é evolução.	
Vou escrever no	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
quadro negro	quadro verde
que é pra vocês se lembrarem. (*Escreve: evolução não é nada*) E revolução vocês sabem o que é? Também não sabem! Pois é duas vezes uma[192]	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
evolução.	revolução.
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
	Duas vezes uma evolução.
Duas vezes nada, nada: revolução não é absolutamente nada! Coisa nenhuma! Eu vou escrever no quadro verde pra vocês aprenderem. (*Escreve: revolução não é nada*) Viram bem? Nada disso é coisa nenhuma! Não tem nada! Coisa nenhuma! (*Obcecada pelas negativas*) Nem isso, nem aquilo, nem porra nenhuma[193]! Nada é porra nenhuma[194]! Vocês aqui dentro não podem fazer nada! Eu não deixo vocês fazerem nada! Não pode isso, não pode aquilo, não pode nada! Eu mando, vocês obedecem! Crianças não têm querer! Vocês são todos uns babaquinhas! (*Faz caretas e arremeda*[195]	

[192] D75SAv: <E revolução vocês sabem o que é? Também não sabem! Pois é duas vezes uma evolução. Duas vezes nada, nada: revolução não é absolutamente nada! Coisa nenhuma! Eu vou escrever no quadro verde pra vocês aprenderem. (*Escreve: revolução não é nada*)>
[193] OP73, D75SA-AN: <nem porra nenhuma!>
[194] OP73, D75SA-AN: <Nada é porra nenhuma!>
[195] D71RJ, D75SAa: <Vocês são todos uns babaquinhas! (*Faz caretas e arremeda*

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
o público batendo palmas como uma débil mental)[196]	*o público batendo palmas)*[197]	*batendo palmas)*

Uns idiotas é o que vocês são!

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
No quinto ano primário e pensam que já estão no curso ginasial!	No 1º ano Básico e pensam que já estão no curso profissionalizante!	

Acerto uma tapona nas fuças! (*Pausa*) Dona Margarida não gosta de

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
brincadeira.	brincadeira.

A educação é a responsabilidade mais séria que vocês têm. É nela que está o futuro do nosso país. Vocês, por exemplo, já se devem dar por felizes pois são todos dentro dessa sala *semi-alfabetizados*... É apenas um pequeno esforço que vocês têm que fazer para atingir o nível da alfabetização total. Por que não fazer esse pequeno esforço? Tudo está nas mãos de vocês. Tudo depende de vocês. O futuro está nas

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
suas mãos.	mãos de vocês.

O homem que lê é superior ao

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
homem que	que

não lê. Na conta de divisão, que dona Margarida ensinou a vocês agora há pouco, o homem que lê sempre leva vantagem. Vocês se lembram bem da conta de dividir? É o grande princípio da matemática! Lembrem-se sempre do probleminha dos buracos e

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
dos cassetes.	das cassetes.

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
O homem que lê sempre leva mais “cassete”.	O homem que sabe ler sempre leva mais cassetes.		O homem que lê sempre leva mais cassetes.

É dessas coisas que vocês devem se lembrar quando vêm todos os dias para a escola.

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D83SA	D80FS
É preciso levar a sério a educação de vocês. É disso que vocês vão viver.		É disso que vocês vão viver.

[196] D71RJ: <*o público batendo palmas como uma débil mental)*
[197] D75SAa: <*o público batendo palmas)*>

É disso que vocês vão alimentar os seus filhos. É preciso alfabetizar para depois alimentar. Uma pessoa analfabeta simplesmente não pode comer bem. O nordestino não precisa de

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
esmolas	ajuda

mas sim de livros. Livros de poesia. É com livros que se constrói uma nação. Vejam por exemplo a Amazônia. É com livros que ela

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
deve	devia

ser conquistada. O que o sertanejo precisa não é de enxadas, nem de vacinas, nem de sementes. Ele precisa de um manual de sobrevivência na

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
selva.	caatinga.

Algo que ensine, que alfabetize. Pensem, meus caros alunos, no rendimento que nós teríamos em classe se

D71RJ / D73RJ / D83SA / OP03	OP73	D75SA / D80FS
todos vocês	Todos	Vocês

soubessem ler corretamente. Dona Margarida não está querendo dizer que vocês não sabem ler.

Dona Margarida sabe que vocês sabem ler. (*Incentivadora e estimulante*) Mas por que não ler *ainda* melhor,

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
correntemente?	corretamente?

Não seria motivo para nós fazermos um esforço? (*Incrivelmente piegas*) Nós todos juntos? A cooperação é o segredo do magistério. (*Pausa; com solidariedade*)

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
	Bem,

eu acho que dona Margarida já conversou bastante com vocês.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Nós temos	Temos

muitíssima matéria para dar. Está certo que esse diálogo entre

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Professora	professores	professor

e alunos é muito importante, mas também é preciso um pouco de teoria. A prática sozinha é inteiramente impraticável. O que governa realmente as coisas é a teoria. Agora que

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
nós já	já

nos conhecemos um pouco melhor, que apesar de alguns probleminhas de disciplina dona Margarida já

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
conseguiu	consegue

dar algumas noções básicas de biologia, vamos à biologia propriamente dita. O que vem a ser biologia?

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Biologia		Biologia, meus queridos alunos,

é a ciência da vida. Da vida alheia. A ciência da vida privada chama-se medicina. Os três grandes princípios da biologia, dona Margarida já ensinou a vocês. Vocês já não se lembram mais. Eles são o princípio, o meio e o fim.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	Já falamos bastante do fim.

Não podemos falar do princípio porque no princípio entram os fatos da vida. Os fatos da vida só se aprendem no terceiro ano

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
ginasial.	colegial.

Agora, então, o meio. O meio do grande princípio da vida é a própria vida. Quem de

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
vocês aí	Vocês

nunca se masturbou? Os que nunca se masturbaram venham imediatamente ao quadro verde. Os outros, masturbadores, permaneçam sentados em suas carteiras. Não fiquem envergonhados. Não fiquem com as orelhas vermelhas ou acanhados sem saber onde enfiar

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
a mão.	as mãos.

(*Sobe um rapaz incrivelmente acanhado,*

D71RJ[198] / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
saindo uma vez mais das fileiras de alunos)	*deixando o público sem saber se se trata de um ator ou não*)	

Que é isso, meu filho?[199] Não era pra ninguém subir aqui agora não. Parece parvo esse garoto.[200]

---

[198] D71RJ : <††††† ou não)> /saindo uma vez mais das fileiras de alunos.)\

[199] D75SAa, D75SA-AN: < Que é isso, meu filho?>

[200] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Não era pra ninguém subir aqui agora não. Parece parvo esse garoto.>

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA	D80FS	D83SA
Você vai me dizer que nunca brincou com o pirulito, meu benzinho? E por quê, hein? Posso saber? Dona Margarida está desconfiada[201]	Vocês vai me dizer que nunca brincou com o pirulito.[202]	Vocês vai me dizer que nunca brincou com a pirulita.	Você vai meu dizer que nunca brincou com o pirulito. *(O garoto faz que não com a cabeça.)* E por quê, hein? Dona Margarida está desconfiada

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA	OP03	D75SA / D80FS
que você não tem pirulito.	de que você não tem pirulito.	

Pode voltar pra sua carteira,

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
viu filhinho?	viu meu filhinho?

Foi engano: não era pra você ter vindo aqui não. (*O garoto volta para*

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
sua poltrona) Que engraçadinho ele, né? (*A parte*)	*seu lugar)* Que engraçadinho ele é! Não é?

Some desgraçado! (*Pausa*) Muito bem; o que era mesmo que dona Margarida estava ensinando a vocês?

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
Podem ficar sossegados que não eram os fatos da vida. Vocês bem que queriam, não é, que dona Margarida ensinasse a vocês os fatos da vida. Podem ir perdendo logo as esperanças.	Podem ir perdendo logo as esperanças.	Não era os fatos da vida. Podem ficar descansados e perder logo as esperanças.

Dona Margarida tem

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
responsabilidade	responsabilidades

e não pode sair do nosso programa. Dona Margarida não é como certas professoras que divagam, que contam histórias, reminiscências que não têm nada a ver com a matéria. Eu própria tive uma professora que era assim. Não podia passar uma aula sem contar um caso de namorado. Contava tudo, mexerico, sabia tudo sobre a vida de todo mundo. Mas era boa pessoa, coitada, apesar de tão dispersiva. Era uma mulher inteligente essa dona Margarida. Ela também se chamava dona Margarida. Ela tinha uma predileção por dona Margarida. Vocês sabem, certas

[201] D71RJ: <Você vai me dizer que nunca brincou com o pirulito, meu benzinho? E por quê, hein? Posso saber? Dona Margarida está desconfiada que você não tem pirulito. Pode voltar pra sua carteira, viu filhinho? Foi engano: não era pra você ter vindo aqui não. (*O garoto volta para sua poltrona*) Que engraçadinho ele, né? (*A parte*)>

[202] D75SAa, D75SA-AN: <Vocês vai me dizer que nunca brincou com o pirulito. Pode voltar pra sua carteira, viu meu filhinho? Foi engano: não era pra você ter vindo aqui não. (*O garoto volta para sua poltrona*) Que engraçadinho ele, né?>

professoras provincianas têm sempre uma aluna predileta. Ela chamava dona Margarida de xará. Dona Margarida se lembra

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
uma vez que	de uma vez em que

ela estava ensinando a letra do *Hino Nacional*. É uma letra difícil, como vocês sabem. Tão bela quanto difícil. Então, quando chegava naquela hora: (*Canta*) "...do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." aí a dona Margarida, quer dizer, a minha antiga professora dona Margarida, não eu, ela piscava o olho pra dona Margarida e cantava: (*Canta*) "...do que

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
aterra Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..' e coisa e tal.[203]	a terra, Margarida, teus risonhos lindos campos..." [204] e o caralho a quatro.[205]

Aí então a classe toda caía na gargalhada. Ah, mas que temperamento tinha a dona Margarida! Uma vez, na aula de educação física, ela deu um safanão num garoto no lugar errado que aleijou o menino pro resto da vida. Ficou estéril! E que senso de humor que tinha dona Margarida! A piada favorita de dona Margarida, que ela

D71RJ / D73RJ	D83SA	OP73 / D75SA / D80FS / OP03
sempre contava	costumava contar sempre	contava sempre

nas aulas de religião, era a história de um boi dentro de um curral que era visitado por um tico-tico. Era uma piada de grande sutileza zoomórfica. Vocês sabem o que quer dizer zoomórfico? Bem, é latim. Quer dizer com cara de boi. Mas como era mesmo a piada...? O boi... o tico-tico... não me lembro mais. Só sei que terminava com a frase: o tico-tico chupa o boi e o boi chupa o tico-tico. Que mulher extraordinária era essa professora de dona Margarida! Nunca vi nada igual na minha vida inteira! Só tinha mesmo esse defeito, por sinal imperdoável. Não conseguia dar uma aula sem interromper com história disso e daquilo, nhenhenhém, porque isso, porque aquilo, porque no meu tempo de

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
menina	criança

as coisas não eram assim... Havia mais respeito, mais obediência. Quem dera que dona Margarida

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA	D80FS
visse como as coisas	vissem as coisas	vissem como as coisa

andam hoje!

[203] D71RJ: <teus risonhos lindos campos têm mais flores..' e coisa e tal>.
[204] D75SAv, D75SAa, D75SA-AN: <teus risonhos lindos campos...">
[205] OP73, D75SAv, D75SAa, D75SA-AN: < e o caralho a quatro.>.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Aí sim é que ela ia ver o que é falta de respeito para com os mais velhos. Desobediência. Falta de consideração. E logo dona Margarida, que tinha uma classe irrepreensível. Dona Margarida não está querendo se gabar só porque pertencia à classe de dona Margarida. Mas, verdade seja dita, dona Margarida era uma das melhores alunas da classe de dona Margarida. Dona Margarida sempre fez os maiores elogios na frente e por trás de dona Margarida. E dona Margarida sempre fez por merecer os elogios de dona Margarida. Ah, quem dera a dona Margarida ter hoje uma classe como a de dona Margarida, com alunas como dona Margarida. (*Pausa*)	

Como as coisas mudaram do tempo de dona Margarida pra cá! Tem-se menos respeito pelos mestres. Mas pelo menos

D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73 / D75SA / D80FS / OP03
os métodos de ensino hoje	hoje os métodos de ensino

são um pouco melhores. Tudo é mais direto. Qual é a professora hoje em dia que se poderia permitir um desvio da matéria? Ou mesmo uma interpretação diferente...? Tudo tem que ser ali como manda o figurino. No tempo de dona Margarida as escolas não tinham diretor. Hoje são eles que mandam em tudo!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Mas não pensem vocês que só por causa disso eu sou obrigada a parar a aula quando a sineta tocar! Dentro dessa	*(Ligeira pausa)* Mas aqui dentro

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
sala	aula	

quem manda sou eu. (*Pausa*)

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / OP03	D80FS	D83SA
Bom. (*Pausa*)	Bem. *(Pausa)*	

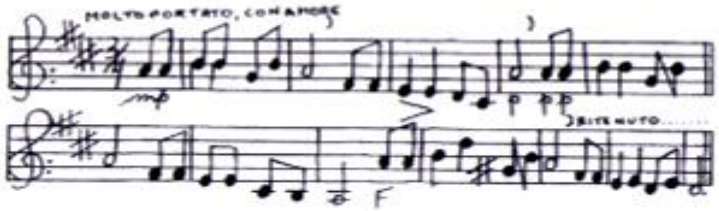
Mas essa evolução do ensino que eu estava mostrando a vocês,

D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
dona Margarida foi em grande parte responsável por essa evolução.	

Dona Margarida criou seus próprios métodos originais de ensino. Chama-se "*all-pervading didacticism*[206]". Isso é inglês!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Vou	Eu vou
escrever no quadro verde pra vocês se lembrarem.	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Escreve:*	*(Escreve a frase:*
"all-pervading didacticism") Isso quer dizer: método margaridiano de	
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
erudição	evolução e erudição
instantânea. É um método inteiramente novo, inventado por dona Margarida, que visa	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D83SA / OP03	D75SA / D80FS
a alfabetização	alfabetização
em massa. Dona Margarida dá aulas particulares desse método por apenas	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
trinta	trezentos
cruzeiros a hora.	
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
É o ideal	É ideal
para países em via de expansão. O método de dona Margarida tem um lema que deveria ser repetido por	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
todo brasileiro.	todos os brasileiros.
"Ensinar para aprender, aprender para ensinar." Esse lema será objeto de uma	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	grande
campanha que dona Margarida deseja desencadear em todo o Brasil. Em prol da alfabetização do povo. Dona Margarida compôs ela própria um hino referente aos objetivos da nossa campanha. Ouçam bem a composição de dona Margarida: (*Canta*)	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Vamos todos já dizer: ensinar para aprender! Vamos todos já cantar: aprender para ensinar! Vamos todos já cantar: aprender para ensinar!	Vamos todos a dizer: *ensinar para aprender!* Vamos todos a cantar: *aprender para ensinar!*

[206] Tradução livre: onipenetrante didatismo.

	Vamos todos a cantar: *aprender para ensinar!*
D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS / D83SA	OP73/ / OP03
	
D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73/ D75SA / D80FS / OP03
Mas o que é isso?	Mas que é isso?
D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Vocês parece	Vocês parecem
que não gostaram do hino de dona Margarida! Vocês lá sabem o que acabaram de ouvir?! Que falta de	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / D80FS / OP03
sensibilidade musical é essa?	sensibilidade é essa? O hino da cruzada da alfabetização!
Vocês fiquem sabendo que se trata de uma obra-prima do nosso hinário.	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Digno	Digna
de figurar ao lado das mais belas páginas do gênero! E fiquem sabendo que não saem daqui sem ter aprendido esse hino! Todos em coro! Vamos! Cantem! Todos em coro cantando o hino da cruzada alfabética!	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Começando*	*(Começa*
a se enfurecer) O que estão esperando?! Vamos! Cantem todos!	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Bracejando pelo palco tentando reger o público*)	*(Tenta reger o público)*
Um, dois, três, e... Vamos! Todos juntos! Um, dois e três! (*Canta)* Vamos todos...	

D71RJ D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
já dizer...	a dizer...	dizer...
Cantem todos! Ninguém está cantando!		

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Seus babacas! Cretinos![207] Comecem já a cantar!	Seus babacas! Idiotas![208] Comecem já a cantar!	seus bobocões! seus bobocões começam já cantar

(*Histérica, cantando*) “Vamos todos

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
já cantar...’	a cantar...”

Cantem, seus merdas![209] Quero todo mundo cantando!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Onde é que vocês pensam que estão? Vão cantar debaixo de porrada!	

Uns animais é o que vocês são! Não são

D71RJ / D73RJ / OP73	D75SA / D80FS / D83SA / OP03
nem capazes	capazes

de cantar uma merda de um

D71RJ / D73RJ	D80FS	OP73 / D75SA / D83SA / OP03
hino babaca! Ineptos! Relapsos![210]	hino boboca pelapson	hino babaca! Relapsos![211]

Mentecaptos! Vocês não merecem nada![212] Vocês não merecem o sacrifício de preparar uma aula! O trabalho de pesquisa

D71RJ	D73RJ	D75SA / D80FS / D83SA	OP73 / OP03
necessário para dar uma aula a vocês.	para dar uma aula a vocês.	necessário para dar uma aula para vocês.	necessário para dar cada aula pra vocês.

Horas e horas gastas à toa só porque vocês não têm senso de responsabilidade. São uns irresponsáveis! Incompetentes! Vagabundos![213] Só pensam em sacanagem![214] O que vocês querem é que eu ensine a vocês os fatos da vida! Pois fiquem sabendo que não vou ensinar! Não vou ensinar *mesmo*! Vão aprender na casa do cacete!

---

[207] D71RJ: < Seus babacas! Cretinos!>
[208] D75SAa, D75SA-AN: <Seus babacas! Idiotas!>
[209] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Cantem, seus merdas!>
[210] D71RJ: <Ineptos! Relapsos! Mentecaptos!>
[211] D75SAa: <Relapsos! Mentecaptos!>
[212] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Vocês não merecem nada!>
[213] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Incompetentes! Vagabundos!>
[214] D75SAa, D75SA-AN: <Só pensam em sacanagem!>

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Não pensem vocês que eu vou me abrir toda na frente de vocês! Toda aberta, despida! Nada disso vai acontecer! Quero muita disciplina e muita ordem dentro desta sala! Vocês estão aqui dentro para aprender e não para se divertir! Ouviram Bem! Isso aqui não é divertimento! Nada disso tem graça nenhuma! [215](*Pausa*)	*(Longa pausa)*

Mas dona Margarida não quer ser dura com vocês... (*Pausa*) Já disse que não quero ser dura com vocês... Só há uma maneira de atingir um bom rendimento no ano letivo. É através de uma atmosfera de compreensão, de cooperação, de entendimento. Só assim nós

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
podemos comungar nos	podemos comunicar nos	poderemos comungar dos

nossos ideais de progresso

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS/ D83SA / OP03
e toda espécie de ordem.	e de ordem.

Só assim vocês vão entrar

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
no curso ginasial.	na Universidade.

Dona Margarida quer ficar orgulhosa de vocês. De cada um de vocês. Mas para isso é preciso haver *entendimento* dentro dessa sala. (*Para e fareja o ar,*

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
sentindo alguma coisa estranha)	

Mas o que vem a ser *entendimento*? É o elemento essencial do progresso. Sem entendimento não pode haver progresso. Dona Margarida quer que isso fique bem claro.

D71RJ / D73RJ	D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Pára uma vez mais, fareja o ar. De repente faz uma cara aterrorizada. Um barbantinho*	(*Pára mais uma vez, fareja o ar. De repente faz uma cara aterrorizada. Um barbantinho*	*(Pára, fareja o ar novamente, fazendo uma cara aterrorizada)*

[215] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Não pensem vocês que eu vou me abrir toda na frente de vocês! Toda aberta, despida! Nada disso vai acontecer! Quero muita disciplina e muita ordem dentro desta sala! Vocês estão aqui dentro para aprender e não para se divertir! Ouviram Bem! Isso aqui não é divertimento! Nada disso tem graça nenhuma!>

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA	OP03
Fedorento	*cheiroso*
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
foi previamente solto no palco e começa a se fazer sentir pelo olfato)	
NÃO! Não é possível Soltaram um barbantinho	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / D80FS	OP03
Fedorento	cheiroso
em classe!	

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(*Começando a tossir e a sufocar*)	*(Começando a tossir e sufocar)*	*(Tossindo sufocada)*

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Quem soltou o	Quem soltou esse
barbantinho? Eu *mato*, eu *esfolo* o autor dessa sacanagem! Eu arrebento, eu parto a cara de quem fez isso! (*Fora de si*) Vocês pensam que acabam com dona Margarida, seus moleques?	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Tosse e sufoca*)	
Pensam que eu vou interromper a aula por causa de um peido desses? Estão muito enganados! Um bando de moleques é o que vocês são!	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(*Tem um faniquito e corre pelo palco soltando*	*(Num faniquito)*

D71RJ / D73RJ / OP73/ D80FS / OP03	D75SA	D83SA
gritinhos)	*saltando gritinhos)*	
Socorro!		

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Canalhas!	
Ordinários! vocês pensam que acabam com a minha aula! Estão muito enganados! Vocês vão aprender biologia debaixo de porrada! Celerados! (*A sineta toca*	

D71RJ / D73RJ	D80FS	OP73 / D75SA / D83SA / OP03
wagnerianamente indicando o final da primeira aula)	*vagarosamente)*	*wagnerianamente)*

Ai minha santa Margarida, é a sineta! Hora

D71RJ / / OP73/ OP03	D73RJ / D75SA / D83SA	D80FS
do recreio, seus	de recreio, seus	de intervalo, seus

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
patifes!	canalhas!

(*As luzes começam a se acender para o intervalo*) Já pra fora todo mundo!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
	(Avança com uma régua pela plateia)

Quem fez isso me paga! Todos pra fora daqui, seus maus elementos.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(Enxotando a classe para fora da sala)	*(Enxotando a plateia para o* hall*)*	*(Enxota o público)*

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Recreio, seus vagabundos!	Intervalo, seus vagabundos!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Vocês têm os quinze	Vocês têm vinte	Vocês têm dez	Vocês têm quinze minutos

minutos da merenda para

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
acusar!	se acusar!

Que o culpado desse barbantinho se apresente no

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
quadro negro	quadro verde

para ser castigado! Vai sair daqui com a bunda ardendo! Cambada de delinquentes! Quero todos de volta

D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73 / OP03	D75SA	D80FS
daqui a quinze minutos! E que	daqui a vinte minutos! Que	aqui a vinte minutos! Que	aqui a dez minutos! Que

o culpado se acuse ou a classe

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
inteira	toda

vai pagar por ele!

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
(Ad lib; retirando-se aos gritos pelo fundo do palco)	*(Retirando-se aos gritos – Ad Lib[216])*
Moleques! Era só o que faltava! Soltar um barbantinho	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA	OP03
fedorento	cheiroso
na aula de biologia! Moleques! Isso não fica assim! Dona Margarida jura de	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
pé junto	pés juntos
que isso não fica assim.	
D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
	Etc., etc.,etc...
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
INTERVALO	Recreio

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
SEGUNDA AULA DONA MARGARIDA: (*Entra no palco, se dirige para a mesa. Volta-se dramaticamente para o quadro negro para ver se alguém se apresentou como autor do caso do barbantinho. Não vê ninguém.*	SEGUNDA AULA *(D. Margarida entra com ar contrito e controlada dirige-se pausadamente aos alunos)*

D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS	OP73 / OP03	D83SA
Faz um esforço visível	*Faz esforço visível*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
para ignorar o problema e se dirige para a turma de maneira pausada e controlada, quase contrita)	
Dona Margarida tinha preparado para esta segunda aula uma lição de catecismo. Lição essa que abordaria um tema de interesse geral e que, digamos assim, é a espinha dorsal da nossa fé religiosa. Como vocês todos	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
sabem, houve	houve
uma grande *paixão* na vida de Nosso Senhor Jesus Cristo. Bom, não adianta entrar	

[216] Tradução livre: ‘livremente’.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
na matéria	no assunto
sem poder ir até o fim. A triste verdade que tem que ser	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Enfrentada	encarada
por nós é que vocês,	

D71RJ/ D73RJ	OP73 / OP03 / D83SA	D75SA / D80FS
por motivo de insubordinação,	por razões de disciplina e insubordinação,	por razão de disciplina insubordinação
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / / OP03	D80FS	D83SA
não aprenderam absolutamente	não aprendem absolutamente	não aprenderam
nada na aula precedente. Esta aula portanto será uma vez mais de *biologia*.		

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Mudando inteiramente de tom, ameaçadora*)	
E ai de quem não gostar! Vocês	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
podem ficar cientes	fiquem sabendo
D71RJ/ D73RJ OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
de que	que
D71RJ/ D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
vão ter tantas aulas	vão ter aulas
D71RJ/ D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	
de biologia quantas forem necessárias até a matéria entrar na cabeça de vocês. Se for preciso, *todas* as aulas serão de biologia até o fim do ano! Dona Margarida não admite que se interrompa matéria. O que se começa tem que ser levado até o fim. Vocês já iam pensando que iam ter aula de educação sexual durante a aula de catecismo! Estavam crentes que iam ter os fatos da vida na paixão de Cristo! Pois fiquem sabendo que no tempo de Cristo	
D71RJ/ D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
as coisas aconteciam	tudo acontecia
por milagre. Não era essa sacanagem que se vê hoje. E quanto aos fatos da vida podem ir perdendo as esperanças Só no	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
terceiro ano ginasial!	terceiro colegial.
E a propósito, eu queria dizer a vocês uma coisa muito séria. Mas muito séria *mesmo.* Eu notei que até agora ninguém se acusou de ter soltado o	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
barbantinho	cordãozinho
cheiroso! Não pensem vocês que eu já	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
me esqueci	esqueci
daquilo. Enquanto vocês comiam a merenda, dona Margarida passou mal na sala do diretor!	
D71RJ/ D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	Dona Margarida tossiu e engasgou e vomitou na presença do diretor.
Dona Margarida quase morreu por causa da molecagem de um único mau elemento. Vocês todos façam um exame de consciência. Eu quero que o culpado espontaneamente se levante e	
D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73 / D75SA / D80FS / OP03
venha	suba
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS / D83SA
ao quadro verde	ao quadro negro
para se acusar vocês precisam aprender a se acusar quando fizerem uma coisa dessa gravidade. Façam todos um exame de consciência. (*Pausa*) Bom. Dona Margarida não quer ter que insistir nesse	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
ponto.	assunto.
Dona Margarida deixa isso ao critério de vocês.	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Bem,	E
vamos ao que interessa.	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Dona Margarida volta-se para um pequeno cortinado que foi posto no palco durante o intervalo e, puxando a cortina, descobre um esqueleto*	*(Apresentando uma caveira)*

humano em tamanho natural, dos que se usam nas aulas de anatomia)	
Aqui está a nossa caveira! Um dia, no futuro,	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
cada um de vocês será	todos vocês serão
exatamente assim. Só que ninguém vai ver vocês porque vocês vão estar enterrados. E é por isso mesmo, dada essa impossibilidade de nos	

D71RJ / D73RJ	D75SA/ D83SA / OP03	OP73 / D80FS /
ver a nós mesmos	vermos a nós mesmos	vernos a nós mesmos
e aos nossos amigos como esqueletos, que se instituiu a ciência		

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
óssea.	é essa.
Antes de mais nada: o que vem a ser osso? Ossos são as partes *duras* do corpo humano. O que não quer dizer que tudo o que seja duro,	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
ou suscetível	susceptível
de ficar duro, seja necessariamente osso. É preciso ter sempre em mente o fato de que em medicina todas as regras são confirmadas por numerosas exceções. Por exemplo: no princípio todos os ossos eram moles. O embrião ou feto é essencialmente uma coisa mole. (*Faz uma cara de nojo*) Conforme vai ficando mais crescidinho vai ficando mais durinho e assim por diante. Vai ficando cada vez mais duro com o passar do tempo. Essa noção das partes duras e moles do corpo humano é uma das mais importantes em biologia. Vocês prestem bem atenção às palavras de dona Margarida. A caveira humana se divide em três partes: cabeça, tronco e membros. Agora dona Margarida pergunta: qual	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Dessas	das
três partes seria a mais importante?	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
A cabeça?	Seria a cabeça?
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA/ D80FS / OP03	D83SA
Mas pensem	Mas pensou
que uma cabeça nunca poderia viver sozinha. Seria o tronco? Hein? Ou não seriam os membros? vocês são mesmo burrinhos, não é? Considerando o conjunto do	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
corpo humano	ser humano,
nem a cabeça, nem o tronco, nem mesmo os membros têm nenhuma importância. (*Subitamente zangada*) Não valem nada! A cabeça, o tronco,	

os membros, nenhum dos três vale droga nenhuma! Vocês

D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS	OP73 / D83SA / OP03
Parece	parecem

que não têm critério! Vocês pensam que dona Margarida está aqui para exaltar o corpo humano! Vocês pensam que dona Margarida é uma

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
epicuriana.	epicurina.

Vocês sabem o que quer dizer

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA /	D80FS / D83SA
epicuriano?	epicuriana?	epicurina?

Não sabem! Pois é grego! Quer dizer

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
"a mulher sensual"...	mulher sensual...

(*Começando a se enfurecer*) Dona Margarida acha tudo isso uma merda, entenderam bem? E esse esqueleto também! Esse esqueleto é de vocês porque dona Margarida *não tem esqueleto*. Dona Margarida nunca ficou dura! (*Apontando o esqueleto*) Vocês não pensem que dona Margarida se mistura com essa gente! (*Começando a se apalpar para mostrar que não tem esqueleto*) Viram bem? Dona Margarida *não tem esqueleto*! Os braços de dona Margarida são absolutamente flexíveis.

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
	Não são como os braços de vocês. Dona Margarida é toda flexível!	Não são braços de vocês. D. Margarida é toda flexível!

(*Rebolando loucamente para mostrar sua flexibilidade*) E antes que eu me esqueça: dona Margarida faz ioga. Dona Margarida *sabe* ioga. E Dona Margarida

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA
um desses dias	um dia desses

vai dar a vocês uma aula de *levitação.* Dona Margarida *levita*. Dona Margarida

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
sobe.	sabe.

Dona Margarida pode subir no instante

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA
em que ela quiser. (*aponta para o teto*)	Que ela quiser *(Aponta o teto)*

Vocês pensam que dona Margarida é só teoria... Dona Margarida *pratica*. Dona Margarida conhece as vibrações, os poderes do corpo assim

como as vibrações e os poderes da mente. vocês sabem o que é "*sensitivity training*"?

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Também não sabem!	Também não!

Pois dona Margarida é especialista em "*sensitivity training*"![217] Dona Margarida não precisa ver as coisas.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
	Dona Margarida não precisa ver as coisas.

Dona Margarida *sente*. Dona Margarida participa do mundo exterior.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA D80FS / OP03	D83SA
É preciso participar dos objetos que estão à nossa volta.	Dona Margarida participa do mundo exterior. É preciso participar dos objetos que estão à nossa volta.

Dona Margarida passeia por um parque e sente a vivência do mundo vegetal. Até o mundo mineral tem uma vivência. Dona Margarida sente as pedras vivas arfando na natureza! Dona Margarida

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
também compreende	compreende também

o mundo animal. Dona Margarida compreende a língua dos bichos. Cada bicho tem

OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D71RJ / D73RJ /	D83SA
a sua vivência	uma vivência	uma linguagem

que é preciso ser compreendida. Dona Margarida é a

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
precursora	pioneira

de um movimento inteiramente novo que vai representar um grande papel na história da humanidade. Trata-se da conscientização de

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
um novo tipo	um tipo

de injustiça social até hoje não suspeitado. Trata-se

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D83SA / OP03	D80FS
da mais vergonhosa[218]	de mais vergonhoso

[217] Tradução livre: 'treinamento de sensibilidade', que estimulaa consciência física e bioenergética.

[218]D71RJ , D75SAa, D75SA-AN: <Trata-se da mais vergonhosa e flagrante das injustiças sociais>

e flagrante das injustiças sociais: aquela que é levada a cabo contra os nossos irmãos *bichos*. Com que direito nós mulheres nos consideramos superiores às outras espécies? Não há nem pode haver prova científica de que a mulher seja intrinsecamente superior ao boi. Com que direito portanto nós maltratamos e devoramos o boi? Dona Margarida é *irmã do boi*! É preciso que cada um de nós faça uma tomada de consciência sobre[219] esse problema.[220] Não pode haver justiça no mundo enquanto não houver total igualdade entre todas as espécies.

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
Um porco tem os mesmos direitos à vida que cada um de vocês! Tirar a liberdade dos porcos e encarcerá-los	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D80FS	D83SA
num chiqueiro	chiqueiro	

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
é um *crime* de que cada um de nós devia se envergonhar. Dona Margarida é vegetariana.	

Dona Margarida quer que cada um de vocês de hoje em diante se torne vegetariano num esforço para fazer justiça. Os bichos não querem caridade. Os bichos querem *justiça.* Um rato e uma barata têm o mesmo direito

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
de comer os alimentos das nossas casas do que nós.	que nós temos de comer os alimentos das nossas casas.

Um bicho de queijo,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D80FS / D83SA / OP03	D75SA
que vive	Vive

única e exclusivamente

D71RJ / D73RJ / D75SA / OP73 / D80FS / OP03	D83SA
de queijo	dentro do queijo

e que até *mora* dentro do queijo, obviamente tem muito mais direito ao queijo

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D83SA	D80FS
do que uma dona de casa.	do que a dona de casa.	que a dona da casa

Dona Margarida quer que vocês façam um esforço de conscientização. Quando encontrarem uma barata ou

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
um mingongo boiando na sua sopa,	um mingongo. *(Dividam)* boiando na sua sopa,

[219] D80SA: *consciência esse problema.*.

[220] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < É preciso que cada um de nós faça uma tomada de consciência sobre esse problema>.

não tenham nojo dessa barata ou desse mingongo. Mas, por outro lado, não comam a barata nem o mingongo. Dividam a sopa

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
irmamente	irmanamente

com eles. Dona Margarida tem lutado por

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
esses ideais.	essas ideias.

As dificuldades são muitas. A incompreensão é grande[221]. Há os que dizem que os bichos são inferiores por natureza e que são incapazes de se adaptarem à nossa civilização. Não é verdade. A ciência prova que todas as espécies são basicamente iguais.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
As diferenças são devidas a circunstâncias exteriores[222].	As diferenças são devido a circunstâncias exteriores.	

São devidas ao clima. São devidas aos séculos de opressão e exploração que os bichos vêm sofrendo por parte do homem. A diferença é sempre devida a alguma coisa que pode ser modificada. E é esse o grande desejo de dona Margarida. Modificar. Modificar tudo! Modificar a mente de cada um de vocês. De que valeria a autoridade que dona Margarida tem sobre vocês se dona Margarida não pudesse modificar a mente de vocês? Dona Margarida molda vocês.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Se dona Margarida diz que vocês têm que fazer uma tomada de consciência é porque vocês *têm* que fazer essa tomada de consciência. Quer vocês queiram ou não. (*Começando a se irritar*) Vocês aqui dentro têm que fazer exatamente como *eu* disser.	

Nem mais nem menos. Dona Margarida tem poderes para mandar qualquer um de vocês para a sala do diretor.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
E a maior desgraça que pode acontecer a um aluno	*(Ameaçadora)* E ai de quem vai para a sala do diretor. A maior infelicidade que pode acontecer a um aluno

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
de quinta série	do 1º ano

é ir para a sala do diretor! São poucos

[221] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <As dificuldades são muitas. A incompreensão é grande>.
[222] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <As diferenças são devidas a circunstâncias exteriores>.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
os infelizes	aqueles
que dona Margarida já mandou para	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a sala do diretor. Nenhum deles[223]	lá. Nenhum deles
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
até hoje voltou.	voltou até hoje.
Dona Margarida não sabe o que aconteceu com eles mas dona Margarida garante que nada de bom aconteceu.	

D71RJ / OP73 / D75SA / OP03	D73RJ / D83SA	D80FS
Vocês estão aqui para me obedecer.[224]		Vocês estão aqui para me descrever.
Vocês estão aqui para *aprender*.		

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês não sabem nada! (*Começando a se enfurecer*) E eu não admito ter	Vocês não sabem nada nem de nada. *(Começa a se enfurecer)* E eu não admito um só
problema de disciplina nesta sala de aula. Vocês nunca tiveram a mínima educação! Vocês são incapazes de compreender o esforço e o sacrifício de uma professora!	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Furiosa*)	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Vocês são uma corja[225]	Vocês são um bando[226]
de moleques! Moleques! No quinto ano	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
primário e não têm vergonha na cara. Vagabundos![227]	Básico e não tem vergonha na cara. Vagabundo!
Ignorantes! Não sabem *nada* de biologia! Não reconhecem o próprio esqueleto!	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA/ D80FS / D83SA
(*Começa a desmontar o esqueleto violentamente. Arranca um braço. Hesita. Começa a se*	

[223]D75SAa: <Nenhum deles voltou até hoje>.
[224] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Vocês estão aqui para me obedecer>.
[225] D71RJ: <Vocês são uma corja de moleques! Moleques!>
[226] D75SAa, D75SA-AN: <Vocês são um bando de moleques! Moleques! No quinto ano primário e não têm vergonha na cara>.
[227] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Vagabundos! Ignorantes>.

interessar pelo braço de maneira quase erótica. Faz menção de que vai recomeçar		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
a falar	*violentamente a falar*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		D75SA / D80FS / D83SA
mas não diz nada. Coloca o braço no chão e vai escolher outro pedaço. Apresenta uma expressão contente, alegre, esquecendo totalmente a fúria. Manuseia o esqueleto abstraidamente. Faz mímica ad lib, *acabando por destruir o esqueleto, que se reduz a uma simples ossada no chão. Perde o interesse pelo esqueleto e volta*		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
para a mesa.	*para a mesinha.*	
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Senta-se e recomeça com suavidade)	*Senta-se. Recomeça com suavidade*)	
Por acaso tem alguém		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
entre vocês	de vocês	
chamado Messias? E Jesus? Tem algum Jesus? Não? E espírito Santo? Tem alguém		
D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS / / D83SA	OP73 / OP03	
Chamado	aí chamado	
Espírito Santo? Não? Então		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
danem-se.	vão todos pra puta que os pariu.[228]	
(*Grande pausa*) Dona Margarida está com o saco cheio de vocês. É, já sei, vocês vão dizer que também estão com o saco cheio de dona Margarida. É isso mesmo. É que biologia é um saco, colégio é um saco, a vida é um saco. Vou escrever no quadro verde que é pra vocês se lembrarem		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
(*Escreve: a vida é um saco*)	*(Faz a caveirinha escrever: a vida é um saco)*	
Dona Margarida só deseja que		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
essas nossas aulas sejam o menos penosa possível.	essa nossas aulas sejam a menos e passem possível.	

[228] OP73, D75SAa: <Então vão todos pra puta que os pariu>.

Para isso todos vocês têm que cooperar. Essa cooperação consiste principalmente em duas coisas. A primeira é não reagir a nada que dona Margarida diga. Essa condição vocês têm preenchido perfeitamente bem. Vocês têm sido completamente[229]

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
passivos, nada demonstrando que qualquer um de vocês fosse capaz de produzir um único pensamento. Bem que o diretor tinha	passivos.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA	D80FS	D83SA
dito a dona Margarida que[230]	me dito que[231]	mi dito	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
que vocês eram uma boa classe. Dona Margarida fica satisfeita. Dona Margarida fica feliz.[232]	D. Margarida fica satisfeita.

A segunda coisa necessária

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
nessa cooperação é algo que dona Margarida já abordou mas que convém sempre lembrar,	nossa cooperação

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
é uma obediência cega	é a obediência cega

a dona Margarida.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês aqui não têm	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
direito	o direito	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a nada. Vocês não passam de simples alunos de dona Margarida. Vocês são uns fedelhos! Vocês têm que compreender o que vocês são para poderem se comportar bem.	

O bom comportamento é a maior qualidade do menino em idade escolar. Pensem na recompensa que vocês receberiam de seus pais se fossem bem-comportados! E mesmo de dona Margarida. Quem sabe dona Margarida não daria

[229] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Vocês têm sido completamente passivos, nada demonstrando que qualquer um de vocês fosse capaz de produzir um único pensamento. Bem que o diretor tinha>
[230] D71RJ: < dito a dona Margarida que>
[231] D75SAa, D75SA-AN: < me dito que>
[232] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <que vocês eram uma boa classe. Dona Margarida fica satisfeita. Dona Margarida fica feliz>.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a vocês	para vocês

uma aulinha de educação sexual se vocês se comportassem bem. Pensem só! Dona Margarida poderia abrir um pouco a blusa e mostrar os peitos para vocês. Dona Margarida poderia levantar

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a barra	um pouco a barra

da saia... (*Solta risinhos convenientes com o público*) Mas tudo isso é só se vocês se comportarem bem. Não há recompensa sem dedicação e sacrifício. Dona Margarida gostaria de poder recompensar[233] vocês. Tudo depende de vocês.[234] Quem sabe dona Margarida não

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
se abriria e ficaria	ficaria

nua na frente de vocês? Mas para isso é preciso estudar. Aprender. A matéria é muita e o tempo é pouco. Vocês são muitos e dona Margarida é uma só. Dona Margarida é única. Não há tempo de dona Margarida transmitir tudo o que ela sabe a vocês. A biologia é

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
a ciência	uma ciência

da vida. Ela abrange praticamente tudo o que existe.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Dona Margarida acredita que tudo é vivo. É esse o sentido da biologia de dona Margarida. É preparar vocês para a vida.		É este o conceito de biologia de D. Margarida. *(Pausa)*

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Dona Margarida vai agora	Dona Margarida agora vai

entrar num assunto cuja importância não pode ser exagerada. Vocês todos ouvem falar nele todos os dias mas é pouco o que vocês conhecem de certo e de aceitável sobre ele. Dona Margarida está falando

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
nos narcóticos.	de *narcóticos.*	de narcóticos *(fumo).*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
É uma ameaça que paira sobre a cabeça de cada um de vocês.	

[233] D80FS: trecho repetido: “recompensa sem dedicação e sacrifício. Dona Margarida gostaria de poder” .

[234] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Mas tudo isso é só se vocês se comportarem bem. Não há recompensa sem dedicação e sacrifício. Dona Margarida gostaria de poder recompensar vocês. Tudo depende de vocês>.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
É a maior das ameaças que pairam sobre a cabeça de vocês.[235]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
É a maior ameaça que paira sobre a cabeça da juventude do mundo inteiro.[236] As drogas!	

Mas o que vem a ser uma droga? Uma droga, meus queridos alunos, é algo que destrói. É algo que mata.

D71RJ	D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
É calamidade[237]	É a calamidade	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
que consiste em ser destruído pelos próprios atos. É o suicídio lento, dosado, porém seguro. No mundo de hoje a droga é sem dúvida a maior preocupação de todos os pais. E também de todos os professores e professoras. Dona Margarida treme quando pensa nos perigos a que cada um de vocês está exposto.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
E é por isso[238]	E é para isso digo por isso[239]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
que dona Margarida deseja esclarecer vocês. Iluminar vocês. Guiar vocês no sentido de enfrentarem esse perigo[240]. Porque o perigo, meus caros alunos, está em toda parte. Está em cada esquina.	Porque o perigo está em toda parte. Está em cada esquina.

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D73RJ
Está em cada botequim em que vocês entram.	

Está em cada banheiro público de onde vocês saem. Está no ônibus em que vocês entram. E está no trem de que vocês saem. Está na cidade inteira

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
em que	quando

[235]D71RJ: <É a maior das ameaças que pairam sobre a cabeça de vocês>.
[236] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < É a maior ameaça que paira sobre a cabeça da juventude do mundo inteiro>.
[237] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < É a calamidade que consiste em ser destruído pelos próprios atos>.
[238] D71RJ: <E é por isso>
[239] D75SAa, D75SA-AN: < E é para isso digo por isso>
[240] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <que dona Margarida deseja esclarecer vocês. Iluminar vocês. Guiar vocês no sentido de enfrentarem esse perigo>.

vocês saem e, portanto, no

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
cano	campo

em que vocês entram. De todas as

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
drogas mortíferas, a mais mortífera é a *Cannabis sativa*	drogas mortíferas é a “cannabis sativa”.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Portanto, quando qualquer de vocês encontrar uma *Cannabis sativa* na vida de vocês,	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
virem	viram	

as costas, rejeitem essa *Cannabis sativa.* A *Cannabis sativa* é, das drogas, a que mais dano causa, porque ela leva diretamente ao uso de outras drogas,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Precipitando	participando

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
suas vítimas	sua vítima

no torvelinho da devassidão e do crime.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Ingerir a *Cannabis sativa* nas vias respiratórias é portando a maior desgraça que pode acontecer na vida de uma pessoa.	

E quando dona Margarida diz “drogas” não é apenas a *Cannabis sativa* que está em jogo. Existe um sem-número dessas substâncias malditas que seduzem o adolescente tão-somente para atirá-lo no inferno do vício e na perdição dos viciados!

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D73RJ	D83SA
Elas formam o cortejo[241]	Elas foram o cortejo	

D71RJ / OP73 / D75SA / OP03	D73RJ / D80FS	D83SA
de	da	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
desgraça que acompanha a *Cannabis sativa.*	

[241] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Elas formam o cortejo de desgraça que acompanha a *Cannabis sativa*>.

São os derivados

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
do ópio.	de cópia.	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
É a heroína. É a morfina!		
São todos os venenos que Deus pôs na terra para pôr à prova a obediência do homem e da mulher.		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
E também da criança. Porque as crianças não menos que os adultos estão hoje expostas aos perigos do vício.[242]		
Dona Margarida trouxe para vocês um documentário em *slides* que mostra as consequências		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
do vício na	de vícios na	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
vida de um estudante.	vida de estudante.	vida do estudante
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
Diante dos *slides* que dona Margarida vai mostrar a vocês não poderá restar nenhuma dúvida, vocês vão ter o retrato da tragédia. E dona Margarida faz questão de responder a qualquer pergunta que ainda possa perturbar o espírito de vocês. É a saúde de vocês que está em jogo e portanto é a *vida* de vocês que está em jogo. Vocês não hesitem em interromper dona Margarida e fazer suas	Vocês não se incomodem. Podem interromper[243] D. Margarida e fazer suas	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS /D83SA	
perguntinhas.	perguntas.	
Dona Margarida responderá a *todas* as perguntas por mais babacas que elas sejam.		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
Dona Margarida vai preparar a máquina direitinho para mostrar a vocês. (*Prepara a máquina*[244]		

[242] D71RJ, D75SA: <Porque as crianças não menos que os adultos estão hoje expostas aos perigos do vício>.
[243] D83SA: [se incomodem. Podem interromper...$_{ms}$↓]
[244]D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Dona Margarida vai preparar a máquina direitinho para mostrar a vocês. (*Prepara a máquina*>

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
de slide, *coloca um lençol branco sobre o quadro negro sempre dizendo pequenas coisas ad lib*)	*de* slide, *coloca um lençol branco sobre o quadro negro sempre dizendo pequenas coisas ad lib enquanto prepara*)[245]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Muito bem.	Muito bom.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Essa série de *slides* visa a mostrar a progressão[246]	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
do vício da *cannabis sativa* na vida[247]	que o vício da *cannabis sativa* tem na vida[248]	
de um adolescente.		

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
(Liga o primeiro slide	*(Liga o slide*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
que apresenta	*e apresenta*
o protótipo do "all american boy"[249]*, louro e*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
incrivelmente saudável)	*saudável)*
Aqui está, como vocês	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
vêem,	estão vendo
um jovem saudável, sadio, na flor da idade. Esse jovem, até o dia	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
em que	que

essa foto foi tirada, tinha levado uma vida feliz e saudável, vendendo saúde, estudando e brincando alegremente entre seus companheiros. Ele levava uma vida virtuosa, uma vida cristã. Sóbrio nos divertimentos[250] e moderado na punheta.[251] Até que um belo dia, por curiosidade, para

[245] D71RS: < *de* slide, *coloca um lençol branco sobre o quadro negro sempre dizendo pequenas coisas ad lib enquanto prepara*)>.
[246] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Muito bem. Essa série de *slides* visa a mostrar a progressão>
[247] D71RJ: <do vício da *cannabis sativa* na vida de um adolescente>.
[248] D75SAa, D75SA-AN: <que o vício da *cannabis sativa* tem na vida de um adolescente>.
[249] Tradução livre: 'todo garoto americano'.

não ser diferente dos demais, esse jovem fumou um cigarro de

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Cannabis sativa.	"charuto".

(Troca o slide sem olhar para a tela e aparece o mesmo jovem,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
de terno, numa festa, tomando sofisticadamente uma dose de uísque)	*tomando uísque)*

Foi o começo do fim! O

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
cigarro de *Cannabis sativa*	*charuto*

no princípio não fez nenhum efeito. Dias depois o nosso inexperiente herói, incitado pelos amigos, fumou um segundo cigarro de *Cannabis sativa.*

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(Troca o slide uma vez mais sem olhar para a tela e aparece o mesmo jovem numa mesa de bar numa cena de	*(Troca de slides)*	*(troca o slide o jovem continua bebendo uísque)*

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
bebedeira)	*moderada bebedeira*)	

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D73RJ	D83SA
Dessa vez a *Cannabis sativa*	Dessa vez a *Cannabis*	Dessa vez o "charuto"

fez efeito! E eis consumada a tragédia desse

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
adolescente	jovem

que era saudável e feliz. Da próxima vez já não era nem na reunião nem na festa que ele fumava[252]

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a *Cannabis sativa.*	o "charuto".

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(Troca o slide e aparece o mesmo jovem bebendo uma	*(Troca slide)*[254]	

[250] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Ele levava uma vida virtuosa, uma vida cristã. Sóbrio nos divertimentos>
[251] D71RJ, OP73, D75SAa, D75SA-AN:<e moderado na punheta>.
[252] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Da próxima vez já não era nem na reunião nem na festa que ele fumava a *Cannabis sativa.*>
[254] D75SAa: <*(Troca slide)*>

garrafa de cachaça pelo gargalo em seu quarto de dormir)[253]		

Era na solidão dos perdidos pelo vício que ele agora fumava[255]

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA
a *Cannabis sativa*! Sozinho no quarto com a droga	o "charuto"! Sozinho no quarto com o "charuto"

que foi a sua perdição!

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
É esse, meus queridos alunos, o destino daqueles que se deixam seduzir pelas drogas. É um abismo sem fundo que leva rapidamente ao enfraquecimento e à morte.[256]	

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D83SA	D80FS
(Troca o slide e aparece o mesmo jovem, em coma, no chão do quarto)[257]	*(Troca o slide sempre sem olhar e aparece o mesmo jovem, em coma, no chão do quarto cercado de garrafas vazias)*	*(Troca o slide)*[258]	*(Troca de slide)*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida quer que cada um de vocês[259]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
faça um voto sincero;	foram sincero,	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
mais do que isso, dona Margarida	

[253] D71RJ: <*(Troca o slide e aparece o mesmo jovem bebendo uma garrafa de cachaça pelo gargalo em seu quarto de dormir)*>
[255] D71RJ, D75SAa: < Era na solidão dos perdidos pelo vício que ele agora fumava a *Cannabis sativa*! Sozinho no quarto com a droga que foi a sua perdição! É esse, meus queridos alunos, o destino daqueles>
[256] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < que se deixam seduzir pelas drogas. É um abismo sem fundo que leva rapidamente ao enfraquecimento e à morte>.
[257] D71RS: <(*Troca o slide e aparece o mesmo jovem, em coma, no chão do quarto)*>.
[258] D75SAa, D75SA-AN: <*(Troca o slide)*>
[259] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Dona Margarida quer que cada um de vocês faça um voto sincero; mais do que isso, dona Margarida quer que cada um de vocês *prometa* a dona Margarida nunca se deixar acorrentar por vício de nenhuma espécie>.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
quer que	quer	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
cada um de vocês *prometa* a dona Margarida nunca se deixar acorrentar por vício de nenhuma espécie.	

É preciso que vocês estejam prevenidos porque o mal da *Cannabis sativa* vem de dentro para fora.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
(*Peremptória*)	(*Paremptória*)	*(Prioritária)*

Começa no pulmão. Dona Margarida agora vai mostrar a vocês o que é um pulmão sadio. *(Troca o slide e aparece*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
a radiografia de um pulmão normal)	*um pulmão normal)*

Vejam a beleza desse pulmão. Claro! Límpido! Cristalino! Qual de vocês não gostaria de ter um pulmão assim? Agora dona Margarida vai mostrar a vocês

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
o que os efeitos da *Cannabis sativa* podem fazer no pulmão.	os efeitos da *Cannabis sativa* podem fazer no pulmão.	os efeitos da "cannabis sativa" no pulmão.

Vejam este outro pulmão inteiramente afetado pela droga. (*Troca o slide*

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
	e aparece exatamente o mesmo pulmão)	*e aparece o mesmo pulmão)*

Vejam o estado deplorável desse pulmão!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(D. Margarida olha para a tela) Vejam a diferença! *(entusiasmada aponta para o pulmão)*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vejam a cratera!	Vejam as crateras!

Olha só a cratera!!! (*Rindo com gosto*) Olha só as manchas envenenadas,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
as partes em	na parte em

decomposição! Viram a diferença?

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Olhem	Olham

só o pulmão sadio (*Troca*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
para o slide precedente) e o pulmão afetado pela *Cannabis sativa*. (*Troca para o segundo slide)*	*o slide)* e o pulmão afetado pelo fumo. *(Troca o mesmo slide)*

É uma diferença do dia para a noite. Dona Margarida quer que cada um de vocês tenha plena consciência desses perigos. De

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
todas essas vivências.	todos dessas vivências.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(*Guardando a máquina de slides etc.)*	(*Guardando a máquina de slides)*	*(Guarda a máquina)*

É para isso que existe a escola. É para isso que existe dona Margarida. Essa é a verdadeira função da mestra. (*Subitamente com raiva*) Esculhambar os alunos! (*Outra vez calma*) Mas essa conscientização dos professores no que concerne a organizar a vida

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
privada	provada

dos alunos é uma coisa relativamente recente. Não pensem vocês que já era assim no tempo de dona Margarida. Ah, como as coisas mudaram! É o progresso desenfreado do nosso país. É o gigante adormecido que se levanta. No tempo de dona Margarida as professoras

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
eram inteiramente	eram puramente	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
teóricas. Elas pensavam que se podiam transmitir	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
experiências	conhecimentos e experiências	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
por meio de palavras. Graças a Deus	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
hoje tudo	tudo	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
mudou. Naquela época as professoras	

não sabiam dar assistência psicológica a seus alunos justamente quando eles mais precisavam. Dona Margarida mesma foi um pouco vítima desse tipo de falta de orientação. Dona Margarida também é humana. Dona Margarida[260]

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
erra. Dona Margarida também foi estudante primária	também erra. Dona Margarida também foi estudante

como qualquer um de vocês é hoje. Dona Margarida teve todos os problemas que vocês têm hoje. Dona Margarida nunca há de se esquecer de um grande problema na vida de dona Margarida. Uma grande fase: dona Margarida tinha uma coleguinha no curso

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
primário.	segundário.

Ela *também* se chamava Margarida. Era

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
fanchona.	franchona.

Um belo dia ela começou a dar em cima de dona Margarida. Dona Margarida ficou muito preocupada.[261] Dona Margarida ficou muito perturbada. A

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
menina	menina Margarida

gostava de dona Margarida. A menina Margarida queria tirar um *sarro* com dona Margarida.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Dona Margarida ficou muito preocupada.	

Dona Margarida ficou muito perturbada. A menina Margarida ficava atrás de dona Margarida

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	no pátio do colégio

na hora de cantar o *Hino Nacional*. Ela ficava *bem* perto de dona Margarida. A menina Margarida se encostava em dona Margarida. A menina Margarida *gostava* de dona Margarida! Vocês compreendem bem? A menina Margarida fazia carinho em dona Margarida. E quando chegava a hora de cantar o *Hino Nacional* a menina Margarida em vez de cantar: (*Canta)* "...do que a terra mais garrida,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D83SA
teus risonhos lindos campos têm mais flores..."[262]	

[260] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Dona Margarida também é humana. Dona Margarida *erra.* Dona Margarida também foi estudante primária como qualquer um de vocês é hoje. Dona Margarida teve todos os problemas que vocês têm hoje>.
[261] D73RJ: trecho repetido: "Dona Margarida ficou muito preocupada" .
[262] D75SAv: < teus risonhos lindos campos têm mais flores... ela cantava baixinho no ouvido de dona Margarida: (*Canta baixinho*) "...do que a terra, Margarida,>

ela cantava baixinho no ouvido de dona Margarida: (*Canta baixinho*) "...do que

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
aterra,	a terra,

Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..."[263]

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
e coisa e tal.[264]	e o caralho a quatro.[265]

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida ficava preocupada. Dona Margarida ficava perturbada.	Dona Margarida ficava perturbada. Dona Margarida ficava preocupada.

Hoje em dia nada disso poderia acontecer. Hoje em dia faz parte da função da professora orientar seus alunos e suas alunas no sentido da retidão

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Moral	intelectual

assim como da retidão intelectual. É para isso que existe professora. É para isso que existe dona Margarida. É para orientar. É para iluminar. É para preparar. É para moldar. A personalidade de vocês

D71RJ / D73RJ	D75SA / D80FS	OP73 / D83SA / OP03
é como um pedaço	é como um pedaço informe	é um pedaço informe

de massa para modelar. Ela pode tomar qualquer forma nas mãos de dona Margarida. Vocês ainda não têm personalidade formada. Vocês vão melhorando aos pouquinhos.[266]

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Tudo tem que ir vagarosamente. Aos pouquinhos. Se vocês se esforçarem, todos passarão no exame[267]	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / OP03	D80FS	D83SA
de admissão.	final.	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
No ano que vem todos estarão no[268]	

[263] D71RJ, D75SAv, D75SAa, D75SA-AN: <teus risonhos lindos campos têm mais flores...>.
[264] D71RJ: <e coisa e tal>.
[265] OP73, D75SAv, D75SAa, D75SA-AN: <e o caralho a quatro>.
[266] D75SAa: <vão melhorando aos pouquinhos>.
[267] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Tudo tem que ir vagarosamente. Aos pouquinhos. Se vocês se esforçarem, todos passarão no exame de admissão. No>

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / OP03	D80FS	D83SA
curso ginasial.	2º ano.	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Os horizontes vão se alargando. As experiências vão se acumulando.	
Mas para isso é preciso vocês	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
seguirem	seguiram
à risca as instruções de dona Margarida.	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês estão aqui para isso. Vocês *pagam* para isso.	

D83SA / OP03	D75SA / D80FS	D71RJ / D73RJ / OP73
O que diriam o papai e a mamãe	O que diria o papai e a mamãe	Que diria o papai e a mamãe

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
de cada um	
de vocês se dona Margarida não fizesse vocês obedecerem? Lembrem-se sempre	

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D73RJ	D83SA
da quadrinha,	da quadrilha:	das quadrinhas:
e quais são os que merecem? São aqueles que obedecem!		

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês têm que	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
compreender[269]	agradecer[270]	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / OP03	D83SA
que vocês aqui não têm voz ativa. Vocês aqui estão nas mãos de dona Margarida. Vocês aqui não participam de nada. Mas é claro que vocês têm que pagar. [271]	

[268] D71RJ, D75SAa,: < ano que vem todos estarão no curso ginasial. Os horizontes vão se alargando. As experiências vão se acumulando>.
[269] D71RJ: <Vocês têm que compreender>
[270] D75SAa, D75SAv, D75SA-AN: <Vocês têm que agradecer>
[271] D71RJ, D75SAa, D75SAv, D75SA-AN: < que vocês aqui não têm voz ativa. Vocês aqui estão nas mãos de dona Margarida. Vocês aqui não participam de nada. Mas é claro que vocês têm que pagar. São todos obrigados a pagar. Têm todos que apresentar suas>

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / OP03	D80FS	D83SA
São todos	São vocês	
D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03		D83SA
obrigados a pagar. Têm todos que apresentar suas		
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
cadernetinhas[272]	carteirinhas, ou cadernetinhas[273]	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03		D83SA
escolares ao porteiro. (*Começando a se irritar*) Vocês aqui não mandam nada. É como se vocês não existissem.[274]		*(Começa a se irritar e avança para a plateia com uma régua na mão)*
Dona Margarida não dá permissão para que *nada seja feito sem permissão*. Dona Margarida não deixa nada. Não pode isso, não pode aquilo, não pode nada! E ai de quem não gostar! Dona Margarida não tem contemplação		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
com	para	para com
os desobedientes. Dona Margarida não tem		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
pena.	para.	
Dona Margarida não tem dó nem piedade.		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
	Nem dó, nem piedade.	
Dona Margarida manda todos pra sala do diretor. E ai de quem vai pra sala do diretor!		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
(*Começando a se enfurecer*)	*(Enfurecida)*	
Onde é que vocês pensam que estão? Numa casa de sacanagem?		
OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D71RJ / D73RJ	
Estão	Tão	
muito enganados! Ai daquele que pensar uma coisa dessas! Quero muito respeito[275]		

[272] D71RJ: <cadernetinhas>
[273] D75SAa, D75SAv, D75SA-AN: < carteirinhas, ou cadernetinhas>
[274] D71RJ, D75SAa, D75SAv, D75SA-AN: < escolares ao porteiro. (*Começando a se irritar*) Vocês aqui não mandam nada. É como se vocês não existissem>.
[275] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Ai daquele que pensar uma coisa dessas! Quero muito respeito>

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
nesta sala! Vocês são uma cambada de inúteis![276]	dentro dessa sala! Vocês são um bando de moleques![277]
(*Furiosa*)	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
Vocês pensam que vão fazer o que querem[278]	Vocês pensam que vão fazerem o que querem	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
de[279]	com[280]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
dona Margarida! Estão muito enganados! Vocês só pensam em sacanagem! Moleques! Vagabundos! Celerados! Vocês	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
vão aprender	aprendem	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D80FS / OP03	D83SA
debaixo de porrada!	

D71RJ / OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D73RJ
Tão	Estão
pensando que vão ter aula de educação sexual, não é? Querem ver dona Margarida com tudo de fora!	

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Enfio	Eu enfio
esse esqueleto na bunda do primeiro	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
que se atrever!	que atrever a pensar isso!
E silêncio! (*Urrando*) SILÊNCIO![281]	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Pro raio que os partam![282] Esta	Vão todos pra puta que os pariu![283] Essa

[276] D71RJ: <nesta sala! Vocês são uma cambada de inúteis!>
[277] D75SAa, D75SA-AN: <dentro dessa sala! Vocês são um bando de moleques!>
[278] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Vocês pensam que vão fazer o que querem>
[279] D71RJ: <de dona Margarida! Estão muito enganados! Vocês só pensam em sacanagem! Moleques! Vagabundos! Celerados! Vocês vão aprender debaixo de porrada!>
[280] D75SAa, D75SA-AN: <com dona Margarida! Estão muito enganados! Vocês só pensam em sacanagem! Moleques! Vagabundos! Celerados! Vocês aprendem debaixo de porrada!>
[281] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <E silêncio! (*Urrando*) SILÊNCIO!>

aula de biologia é uma merda! Essa escola é uma merda! Vocês são uma merda!

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Grande pausa*)	

E *nos Estados Unidos é tudo a mesma merda! (Grande pausa.*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Suave) Dona Margarida não quer ser dura com vocês. Dona Margarida não quer humilhar vocês. Dona Margarida está aqui para ajudar vocês. Auxiliar vocês.[284]	*Com mais calma)*

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Dona Margarida só quer a felicidade de vocês.[285]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida *gosta* de vocês. (*Piegas*) E vocês gostam de dona Margarida.	

Dona Margarida sabe que há muitas coisas que vocês gostariam de dizer e que só não dizem porque são passivos.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
(*Com carinho piegas*)	*(Com carinho e piegas)*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
Porque são todos impotentes.[286]	Porque são todos importantes

Dona Margarida sabe disso.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
	Dona Margarida compreende isso. Vocês nunca vão dizer nada.[287]

Vocês vão todos morrer sem[288]

---

[282] D71RJ: < Pro raio que os partam!>
[283] OP73, D75SAa, D75SA-AN: < Vão todos pra puta que os pariu!>
[284]D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Dona Margarida está aqui para ajudar vocês. Auxiliar vocês.>
[285] D71RJ: <Dona Margarida está aqui para ajudar vocês. Auxiliar vocês.>
[286] D71RJ, D75SAv, D75SA-AN: < Porque são todos impotentes>.
[287]D75SAv, D75SA-AN: <Vocês nunca vão dizer nada>.
[288] D71RJ, D75SAv, D75SA-AN: <Vocês vão todos morrer sem dizer nada>

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
dizer nada.	fazer nada.

Dona Margarida sabe disso. Dona Margarida compreende isso.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
(*Ainda mais terna*)		*(Terna)*

Dona Margarida quer ajudar

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
vocês	

a não dizerem nada. Ajudar

vocês a não terem nada de próprio para dizer. É assim que dona Margarida prepara vocês para a vida. Porque na vida ninguém diz nada. Ninguém tem nada de próprio para dizer.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês não devem ficar ressentidos quando dona Margarida ralha com vocês. Só assim é que vocês	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
podem compreender	compreendem	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D80FS	D83SA
a verdadeira essência	a verdadeira assistência	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
das lições de dona Margarida. A zanga de dona Margarida com vocês dói mais em dona Margarida que em vocês próprios.	

Dona Margarida ensina vocês

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
a serem	

completamente inexpressivos.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Com imensa ternura)*	(*Com imensa candura*)	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida é	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA	D80FS	D83SA
uma segunda mãe	segunda mãe	segunda não	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
para vocês. (*Incrivelmente meiga)* Dona Margarida quer vocês todos impotentes.[289]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
Dona Margarida é uma segunda mãezinha de vocês.	Dona Margarida é a segunda mãezinha de vocês.
D. Margarida quer que vocês	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
cooperem	colaborem
com D. Margarida. Que vocês trabalhem com ela.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Só assim nós poderemos atingir o rendimento necessário para poder passar no exame de[290]	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
admissão.	Vestibular	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida coopera com vocês. Vocês cooperam com dona Margarida. Vocês precisam refletir bem sobre a importância desse exame. Vocês deveriam *tremer* diante do exame	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
de admissão. É a	do vestibular. É a	É essa
entrada de vocês no curso		

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
ginasial que está em jogo. E lembrem-se: quem	superior que está em jogo. E lembrem-se: que
não entra no curso ginasial jamais poderá entrar no curso colegial. E quem não entra no curso colegial jamais poderá entrar no curso superior. E quem não	

[289] D75SAv: <Dona Margarida quer vocês todos impotentes>.

[290] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <Só assim nós poderemos atingir o rendimento necessário para poder passar no exame de admissão. Dona Margarida coopera com vocês. Vocês cooperam com dona Margarida. Vocês precisam refletir bem sobre a importância desse exame. Vocês deveriam *tremer* diante do exame de admissão. É a entrada de vocês no curso entrada de vocês no curso ginasial entrada de vocês no curso ginasial que está em jogo. E lembrem-se: quem não entra no curso ginasial jamais poderá entrar no curso colegial. E quem não entra no curso colegial jamais poderá entrar no curso superior. E quem não entra no curso superior jamais entrará no curso de pós-graduação. E quem não entra no curso de pós-graduação jamais obterá um diploma de masters. E quem não obtiver um diploma de másters jamais será aceito no curso de doutorado. E quem não for aceito no curso de doutorado jamais obterá um diploma de doutor!>

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
entra no curso superior	entrar no curso secundário
jamais entrará no curso de pós-graduação. E quem não entra no curso de pós-graduação jamais	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA	D80FS	D83SA	OP03
obterá um diploma de masters. E quem não obtiver um diploma de masters	obterá o diploma de mestrado. E quem não obtiver o diploma de mestrado	terá um diploma de mestre. E quem não obtiver o diploma de mestre	obterá um diploma de mestrado. E quem não obtiver um diploma de mestrado

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D80FS / OP03	D83SA
jamais será aceito no curso de doutorado.	jamais será aceito no curso de doutor.
E quem não for aceito no curso de doutorado	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
jamais	não
obterá um diploma de doutor!	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
(*Enérgica, triste por ter chegado ao fim da progressão*)[291]	
Eis, meus queridos alunos, a triste realidade![292]	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Muitos são os chamados para o curso ginasial, poucos porém os escolhidos.	Muitos fazem o vestibular, poucos porém são aprovados.	Muitos são chamados para o curso ginasial, poucos porém os escolhidos.

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida quer ver vocês entrarem pelo bom caminho. É um caminho duro. É um caminho acidentado. É um caminho difícil. Mas é um caminho que leva ao diploma de doutor.	
Dona Margarida anseia pelo dia	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D80FS / D83SA / OP03	D75SA
em que	em

[291] D71RJ: <(*Enérgica, triste por ter chegado ao fim da progressão*)>

[292] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Eis, meus queridos alunos, a triste realidade! Muitos são os chamados para o curso ginasial, poucos porém os escolhidos. Dona Margarida quer ver vocês entrarem pelo bom caminho. É um caminho duro. É um caminho acidentado. É um caminho difícil. Mas é um caminho que leva ao diploma de doutor>.

D71RJ / D73RJ / D80FS / OP03	D75SA / OP73	D83SA
ela poderá	ela poderia	ela possa
ver vocês todos diplomados. Bacharelados. Formados. Doutorados. E eventualmente *casados.* Dona Margarida fica satisfeita até de pensar.		

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida fica feliz. (*Sobe ao palco,*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA	D80FS	D83SA
acanhada e ineptamente,[293]	*ineptamente e acanhada*[294]	*imediatamente e acomoda*	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D80FS / OP03	D83SA
o mesmo estudante que tinha subido	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
das vezes anteriores)	*da vez anterior)*	

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / OP03	D83SA
Que é isso, meu filho? Ninguém te chamou aqui não. Pode[295]	

D71RJ / D73RJ / OP73/ OP03	D75SA / D80FS	D83SA
voltar já pra sua carteira. Ouviu bem? Foi engano:	Voltar pra sua carteira. Ouviu bem? Foi enganado:	
pode voltar já pra sua carteirinha. (*O menino começa a voltar para sua poltrona)*		

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA	D80FS	D83SA
Espera aí um instantinho, meu filhinho.[296]	Pera aí um instantinho, meu filho.	Pera aí um só instantinho, meu filho.[297]	Pare aí um instantinho, meu filho.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vem cá. Dona Margarida quer mostrar a você uma coisa.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(*O rapaz se aproxima da professora que, de um*	*(Aplica-lhe um golpe de jiu-jistu)*	*(Aplica um golpe de jiu-jitsu na*

[293] D71RJ: <(*Sobe ao palco, acanhada e ineptamente, o mesmo estudante que tinha subido das vezes anteriores)*>
[294] D75SAa, D75SA-AN: <(*Sobe ao palco, ineptamente e acanhado o mesmo estudante que tinha subido da vez anterior)*>
[295] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: < Que é isso, meu filho? Ninguém te chamou aqui não. Pode voltar já pra sua carteira. Ouviu bem? Foi engano: pode voltar já pra sua carteirinha. (*O menino começa a voltar para sua poltrona)*>
[296] D71RJ: <Espera aí um instantinho, meu filhinho. Vem cá. Dona Margarida quer mostrar a você uma coisa. (*O rapaz se aproxima da professora que, de um salto, lhe aplica um terrível golpe de jiu-jitsu que termina com dona Margarida no chão em posição de triunfo com um joelho sobre o peito do rapaz estatelado. O rapaz afinal escapa das mãos de Dona Margarida e foge para a sua carteira, enquanto dona Margarida grita com vulgaridade)*>
[297] D75SAa, D75SA-AN: < Pera aí um só instantinho, meu filho. Vem cá. Dona Margarida quer mostrar a você uma coisa. *(Aplica-lhe um golpe de jiu-jistu)*>

salto, lhe aplica um terrível golpe de jiu-jitsu que termina com dona Margarida no chão em posição de triunfo com um joelho sobre o peito do rapaz estatelado. O rapaz afinal escapa das mãos de Dona Margarida e foge para a sua		*caveira)*
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
carteira,	*poltrona,*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		D75SA / D80FS / D83SA
enquanto dona Margarida grita com vulgaridade)		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03		D83SA
Isso é pra tu aprender! Seu babaquara!		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Não	E não	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03		D83SA
me apareça mais aqui! Débil mental! Bestalhão! Comigo vocês		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
vão se dar mal.	se dão mal.	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(*Pausa. Recomeça com ar frio e profissional*)	*(Pausa)*	
Hoje em dia nada se faz sem		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
técnica.	técnico.	
Cada uma das nossas ações requer		
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA	
todo um	um	
cabedal de conhecimentos para que elas possam ser realizadas. Os americanos chamam essa capacidade de saber o que se vai fazer de *know-how*[298]. Dona Margarida vai escrever no		

[298] Tradução livre: ‘saber fazer’, diz respeito à capacidade de pôr em prática algum conhecimento de ordem teórica.

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
quadro negro	quadro verde
que é para vocês se lembrarem.	
D71RJ / D73RJ / OP03	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA
(Escreve: know-how)	*(Escreve: knock-out[299])*
Nada se pode realizar sem *know-how*. A razão é muito simples. É que as pessoas ficariam sem saber o que fazer. Só há uma maneira de enfrentar um problema com segurança e eficiência: é ter o conhecimento completo de todas as possibilidades de solução e todas as possibilidades que cada uma dessas possibilidades ofereceria. Dona Margarida, por exemplo, jamais inicia nenhuma ação sem ter esse conhecimento detalhado	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
e completo.	em completo.
Digamos, por exemplo, que dona Margarida	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS / D83SA
deseje	deseja
fazer um passeio a pé pelas ruas de Ipanema. Dona Margarida sai de seu apartamento, toma o elevador, desce para a portaria e logo se vê confrontada com uma	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA/ D80FS / OP03	D83SA
escolha ou opção.	escolha opção.
Dona Margarida deve escolher entre dobrar à direita ou à esquerda. Suponhamos que dona Margarida dobrou à direita. Logo dona Margarida encontrará uma esquina com um cruzamento e um sinal. As possibilidades portanto são as seguintes: 1) Atravessar a rua e continuar[300] na mesma direção no mesmo lado da rua. 2) Virar sumariamente à esquerda. 3) Atravessar a rua e só então virar à esquerda. 4) Atravessar a rua para a direita seguindo então para a direita perpendicularmente	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
ao caminho	no caminho
original. 5) Atravessar a rua	
D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
para a	a

[299] Tradução livre: ‘abater’.
[300] D80FS: trecho repetido: “Atravessar a rua e continua a rua e continua”.

direita e só então virar à esquerda atravessando uma vez mais

D71RJ / D73RJ / OP73/ D75SA / D83SA / OP03	D80FS
a rua e seguindo na	e seguindo para a

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Direção	mesma direção

inicial pelo outro lado da rua. 6) Atravessar a rua para a direita

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
e então virar mais uma vez à direita seguindo na direção oposta à inicial pelo outro lado da rua.	oposta à inicial pelo outro lado da rua.

7) Atravessar a rua para a frente e só então virar à direita atravessando uma vez mais a rua e seguindo para a direita perpendicularmente à

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
direção inicial.	direção e inicial	direita inicial

A oitava possibilidade é voltar imediatamente para casa, dando o passeio por terminado.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Como vocês viram, apareceram oito possibilidades igualmente válidas de passeio a pé. Ora, seja qual for dessas oito possibilidades	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
a escolhida,	a escolha ou escolhida	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	
ela levará dona Margarida a uma segunda esquina com cruzamento e sinal luminoso. A possibilidade número um levaria dona Margarida à esquina da rua de dona Margarida com a transversal seguinte. Essa esquina ofereceria então mais oito possibilidades. A segunda possibilidade, que consiste em virar sumariamente à esquerda, conduziria dona Margarida a uma esquina do mesmo	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS	OP03	D83SA
Bloco	quarteirão	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
de dona Margarida, imediatamente à esquerda da primeira esquina. Essa segunda possibilidade também oferece mais oito possibilidades de passeio a pé.	

Só aí dona Margarida já tem 128 possibilidades de passeio a serem consideradas. Cada uma

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
dessas	das

128 possibilidades conduz a uma nova esquina ou bifurcação. Multiplique-se então por oito essas 128 possibilidades de passeio a pé. Vamos ver já no quadro verde. (*Multiplica 128 por 8*) 1024! Há portanto 1024 esquinas ou

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
encruzilhadas a que dona Margarida chegaria, as quais ofereceriam por sua vez 8192	bifurcações às quais D.M. chegaria, e que por sua vez ofereceriam outras tantas

possibilidades de passeio a pé. Resumindo para vocês, dona Margarida encontrou vinte e quatro bilhões setecentos e treze milhões quatrocentos e trinta e três mil quinhentas e onze possibilidades de passeio a pé.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida, antes de sair para qualquer espécie de passeio, estuda e conhece cada uma dessas possibilidades	

D71RJ / D73RJ / D83SA	OP73/ D75SA / D80FS / OP03
	e suas possíveis consequências.

Dona Margarida, antes de sair de casa, sabe exatamente como funciona o esquema, o mecanismo,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D80FS / D83SA / OP03	D75SA
a estrutura, a forma,	a estrutura, a forma, a forma

a substância, o conteúdo,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
o âmago	o apego

desse passeio a pé! De outra forma dona Margarida jamais sairia de casa!

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
É	

somente através do método, meus caros alunos, que se pode atingir a eficiência. Dona Margarida está perfeitamente consciente

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
do fato de que	de que

outras pessoas já têm feito passeios a pé sem nenhuma ou quase nenhuma dessas

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS
precauções.	preocupação.

Pois que continuem fazendo! Que andem pela cidade inteira, sem parar, vagabundeando, sem

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
ter ideia	ideia

do que vão fazer na próxima esquina nem do que poderiam ter feito na esquina anterior! Que se danem andando por aí! Mas dona Margarida não; dona Margarida não bota os pés fora de casa sem ter certeza absoluta de cada um dos seus movimentos[301]. Dona Margarida *escolhe.* Dona Margarida *opta*. Dona Margarida *determina.* Dona Margarida não pode ter surpresas porque dona Margarida *prevê.* É esse o caminho, meus caros alunos. É preciso saber. É preciso saber tudo. Ouviram bem? Não há de ser agora, no século XX, que nós vamos

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Desistir	deixar

de *saber*. Milhares de anos de aprendizagem.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Milhares de anos de sacrifício.	

Milhares de anos de cultura. Milhares de anos de civilização! Para quê? Muitos já fizeram essa pergunta.

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D84SA / OP03	D73RJ
Os maiores gênios da humanidade todos fizeram essa pergunta.	

E dona Margarida achou a resposta. Querem saber pra quê? Pra *saber. Só pra saber...* Todos os esforços e sacrifícios durante milênios são só para saber como é que é... E é isso que dona Margarida quer ensinar

D73RJ / OP73 / OP03	D71RJ / D75SA / D80FS / D83SA
para vocês.	a vocês

Como é que as coisas são. Vocês querem saber como é que as coisas são? As coisas são adjetivos: as coisas são pequenas, as coisas são grandes, são enormes, são estreitas, são pesadas, são quadradas, são mirradas, taradas, retardadas,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
são mimadas,	

são surradas, são abertas, são fechadas, são alegres, são griladas, são bonitas, são malíssimas, são vermelhas como o sangue! É isso que as coisas são! *Adjetivos.*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Tudo o que a gente diga que qualquer coisa é; *é sempre um adjetivo*!	

Não tem problema nenhum! Estão

[301] D71RJ, D75SAa, D75SA-AN: <dona Margarida não bota os pés fora de casa sem ter certeza absoluta de cada um dos seus movimentos>.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS /	D83SA
ouvindo bem!	ouvindo bem!?	ouvindo!?

Todas as coisas são adjetivos! E se vocês quiserem saber de que maneira que as coisas são o que elas são, também não tem

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
problema nenhum! A *maneira, a forma, o jeito* de as	nenhum problema! A *maneira, a forma, o jeito* das

coisas serem é *advérbio*! Ouviram bem?

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	D73RJ
Advérbio.	

As coisas são calmamente, primeiramente, obviamente, especialmente, paulatinamente, terrivelmente,

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
irmamente,	irmanamente

gostosamente, maravilhosamente, desesperadamente, inevitavelmente, eternamente! Ouviram bem?! É esse o *jeito* de as coisas serem! Todas as coisas têm a mesma maneira de ser: *advérbio.* É tudo advérbio! Não tem problema nenhum! É tudo advérbio!

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA
(*Dona Margarida está cada vez mais exaltada*	*(Cada vez mais exaltada)*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA	D80FS
e fala cada vez mais depressa)	*e ela cada vez mais depressa)*	

E vocês querem saber o que as coisas fazem? Querem? Também não tem problema nenhum! Ouviram bem? Não tem problema nenhum! O que as coisas e as pessoas fazem umas com as outras é *verbo*! Nada nem ninguém nunca fez nada que não fosse verbo! Está aí a explicação! Ouviram bem? Tudo o que se faz é *verbo.* Está aí a explicação! É o verbo fazer! Fazer é verbo! Tudo se faz verbo! A *carne* se faz verbo! A carne se faz verbo todo dia! Ninguém faz nada que não seja verbo! É o verbo fazer,

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
	o verbo esperar,	é o verbo esperar, é

o verbo aguentar, o verbo sofrer, o verbo dar, o verbo ver, o verbo gritar,

D71RJ	D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
o verbo comer, o verbo comer,	o verbo comer,	o verbo comer, o verbo dormir, comer,	o verbo comer, o verbo dormir, comer, dormir, comer

dormir, comer, dormir, e o verbo chupar e o verbo cagar e o verbo prender e o verbo aprender

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
e o verbo teimar e o verbo brincar e o verbo ter e o verbo obedecer	

e o verbo pintar e o

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS
verbo mexer	mexer

e o verbo trepar

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
e o verbo poder[302]	e o verbo foder[303]	

e o verbo levar e o

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
verbo meter	meter

e o verbo chorar e o verbo perder e o verbo gostar e o verbo esquecer e o

D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
verbo viver.	viver.

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Pausa Dona Margarida está às raias da histeria e*	

D71RJ / D73RJ / OP73	D75SA	D80FS	D83SA	OP03
recomeça lentamente mas	*começa ou recomeça lentamente mas*	*começa ou recomeça lentamente*	*(Lentamente*	*retoma*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
com ainda maior intensidade)	*mas com ajuda maior intensidade)*	*mas com intensidade)*

O verbo passar, o verbo durar, o verbo custar, o verbo voltar, o verbo ferir, o verbo curar, o verbo currar, o verbo matar, o verbo minguar e envelhecer e diminuir e melhorar e piorar e aprontar e protelar

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
e o verbo temer	

e o verbo morrer e o verbo sonhar.

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(Dona Margarida, obcecada por suas próprias palavras, esta totalmente histérica. Sua articulação se torna progressivamente menos clara e o seu discurso ganha em velocidade o que vai perdendo em ritmo e	*(Histérica, menos clara, perde o ritmo e equilíbrio)*	*(Já sem domínio)*

[302] D71RJ: <f>/p^{ms}\oder
[303] OP73: <e o verbo foder>.

equilíbrio)		
É tudo verbo! Ouviram bem?! É tudo verbo! É isso que as coisas fazem! As coisas só fazem verbos umas nas outras!		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
E vocês sabem o que	vocês sabem o que	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
que faz o	é fazer	faz o
verbo? E o que leva advérbio? E		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS	
o que tem	que que tem	
adjetivo?! Sabem o que é? São os substantivos! São os nomes! São as substâncias! São as coisas! São as transas! São as aulas,		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
	são as aulas,	
D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D73RJ	
são as professoras, são as matérias,	as professoras, são as matérias,	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
é a D. Margarida! É tudo! É D. Margarida!	é dona Margarida! É tudo!	
Dona Margarida é substantivo! Dona Margarida é nome! É tudo! Os substantivos são tudo! Todas as coisas têm nome!		
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03	
	Não tem nada sem nome!	
Está aí a explicação! Tá na cara! Tá aí pra todo mundo ver! A explicação		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS	
de tudo!	é tudo	
Substantivos! Verbos! Advérbios! Adjetivos! Tá na cara de vocês o segredo de tudo! Dona Margarida descobriu!		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D83SA / OP03	D80FS	
Dona Margarida achou! É só botar tudo junto e		
dona Margarida tem tudo nas mãos! Todos juntos! Um depois do outro! Todos em fila! Substantivos!		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
Verbos! Advérbios! Adjetivos!	Adjetivos! Verbo! Advérbio!	
O mundo inteiro está nas mãos de dona Margarida! Ouviram bem? Dona Margarida é professora! Dona margarida *manda* nos verbos.		
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA	
Dona Margarida manda nos adjetivos. Dona Margarida manda em tudo!	Manda nos adjetivos. Manda nos advérbios! D.M. manda em	

Nos advérbios!	tudo!
D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
	Nos adjetivos!
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Nos substantivos! (*frenética)*	Nos substantivos! Nos verbos! *(frenética)*

Eu mando nas frases inteiras! Eu boto uns depois dos outros! Eu boto um substantivo, a substancia, a coisa, a disciplina, e boto um verbo, aprender, esperar, massacrar, e um advérbio, impetuosamente, brutalmente, adocicadamente, e um adjetivo, sujo, preto,

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / /OP03	D73RJ
surdo,	sujo,

magro, eu faço uma frase inteira!

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
Uma sentença!	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D83SA / OP03	D75SA / D80FS
Sou *eu* que faço!	Sou *eu* que faça!

Eu sou *dona* de tudo o que eu digo. São as *minhas* frases! (*Cada vez mais eufórica,*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
num crescendo)	

Ouviram bem? São as minhas frases! Vocês não dizem nada! Vocês entendem nada! Dona Margarida faz todas as frases nessa sala de aula! Todas as frases! Dona Margarida é dona de todas as matérias! A história! A geografia! A teoria, a gramática, a semântica, a patologia, a matemática, a biologia, a anatomia, a pedagogia, a astronomia, hidrografia, geologia, psiquiatria, taquigrafia, religião, química, mineralogia, linguística, estatística, geometria! (*Aos berros,*

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
já com a voz inteiramente distorcida, como louca, prestes a explodir)	

D71RJ / D73RJ / OP73	D75SA / D80FS / D83SA	OP03
A ciência!!!	A ciência!!! A ciência!!!	

A ciência toda!!! Tudo! Quiromancia! Cirurgia! Siderurgia!!

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Tecno...	Tecno...tecno...lo...tec...no...tec
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(*Dona Margarida empaca na palavra "tecnologia", pois tem um ataque. A cena deve*	*(D.M. tem um enfarte de teoria na coronária e*

ser séria e fortemente dramática.	*desmaia segurando o Globo)*
D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS	OP73 / D83SA / OP03
Dona Margarida se contorce	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(A sineta toca wagnerianamente indicando o fim	

OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D71RJ / D73RJ
da segunda aula.	*da segunda aula e última aula.*
Dona Margarida cai,	

D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS	OP73 / OP03	D83SA
se contorce, se arrasta e pede auxílio pateticamente)	*se arrasta e pede auxílio pateticamente)*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
Eu.... socorro!.... vem... me ajudar.... aaaaii....	Eu... vem... me ajudar... aaaaii...	
D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(ad lib., gritos)	*(ad lib)*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03		D83SA
...pelo amor de Deus!.....		
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(Sobe ao palco, mais acanhado do que nunca, o mesmo rapaz das vezes precedentes. Faz dona Margarida deitar de costas e faz uma enérgica massagem sobre o coração. Dona Margarida jaz de olhos fechados,	*(Entra o mesmo aluno das vezes anteriores)*	

D71RJ / D73RJ / OP73	OP03	D75SA / D80FS / D83SA
e com um ricto, como morta.	*como morta.*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		D75SA / D80FS / D83SA
Aos poucos dona Margarida começa a se		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
animar. *Seu coração recomeça a bater normalmente. Ela começa a se mover.*	*reanimar. Seu coração passa a bater normalmente. Ela começa a respirar normalmente e começa a se mover.*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		D75SA / D80FS / D83SA
O aluno cessa a massagem e, à medida em que dona Margarida volta ao normal, começa a ficar com medo		

dela. Dona Margarida se ergue, ficando sentada no chão. O aluno dá dois passos para trás e fica petrificado olhando para ela. Dona Margarida finalmente se levanta. O aluno dá mais um passo para trás e continua olhando como uma estátua. Dona Margarida se recompõe, arruma o vestido, olha em volta

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03
perplexamente,	*perplexa,*

e afinal fala para o público num tom novo ainda não usado na peça e que deve soar o mais sincero possível. O aluno permanece no palco

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
na mesma posição,	*exatamente na mesma posição,*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS / D83SA
petrificado, olhando para ela)	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Vocês me desculpem isso... Dona Margarida não pode se exaltar. Não é a primeira vez que dona Margarida tem isso... Foi um enfarte de...	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
teoria na coronária.	Teoria coronária	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
(Dona Margarida fala com uma ênfase suave e infantil, devendo transmitir uma atmosfera poeticamente constrangedora) Vocês desculpem dona Margarida. Dona Margarida promete que isso não vai acontecer mais. Dona Margarida tem que	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
se cuidar.	*so estudar.*	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Mas não se preocupem. Não pensem que dona Margarida vai morrer. É só uma questão	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA	D80FS	D83SA
de se cuidar.	se cuidar.	de cuidar.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D83SA
Dona Margarida vai estar sempre aqui com vocês. Dona Margarida não vai parar de ensinar. D. Margarida nunca vai parar de ensinar. Hoje são vocês. Amanhã vão ser os filhos de vocês. Depois vão ser os filhos dos filhos de vocês. D. Margarida vai estar sempre aqui	

D71RJ	D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / D83SA / OP03
com vocês. D. Margarida não vai parar de ensinar.	com vocês.	

D71RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D73RJ / D83SA
Geração depois de geração.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Dona Margarida não é perfeita. Todos nós temos as nossas manias. Dona Margarida é assim. Vocês têm que aceitar dona Margarida como ela é. Dona Margarida vai ser *sempre* assim. E dona Margarida nunca vai deixar vocês. Dona Margarida vai ficar sempre com vocês. Mas a sineta já bateu. Dona Margarida não quer prender vocês. Dona Margarida quer que vocês todos voltem para casa e pensem no	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
que aprenderam	aprenderam	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
hoje. Nessas duas lições de Dona Margarida. Dona Margarida quer que vocês descansem também. A vida não e feita só de estudos. Dona Margarida espera vocês todos aqui na próxima aula. Dona Margarida ainda tem muito	

D71RJ / D73RJ	OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
Que	para	

D71RJ / D73RJ / OP73 /D75SA / D80FS / OP03	D83SA
ensinar a vocês.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / OP03	D80FS	D83SA
Agora	Vocês agora	

D71RJ / D73RJ / OP73 / D75SA / D80FS / OP03	D83SA
vão todos para suas casas. E lembrem-se das palavras de dona Margarida: procurem fazer sempre o bem. É a única coisa que traz felicidade. Procurem fazer sempre o bem. Até a próxima aula.	

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
(*Com essas palavras, que devem ser ditas totalmente sem ironia, dona Margarida sai do palco. No palco vazio da presença magnética da professora, duas coisas devem*	*(Fica em cena o aluno)*[305 306]	

chamar a atenção. 1) O aluno que[304]		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS /D83SA
ainda continua petrificado olhando para o palco vazio.	*permanece petrificado.*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		
2) a bolsa de dona Margarida,		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	
preta, grande, fora de moda, que foi esquecida sobre a mesa.Com a saída de Dona Margarida		
o aluno depois de alguns segundos se relaxa perdendo a posição de estátua. Começa a se mover, explora o palco e, eventualmente concentra a atenção na		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	
bolsa esquecida	*bolsa*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		
de dona Margarida. O aluno abre a bolsa,		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	
e tira um bombom de dentro.	*olha, e tira um bombom vermelho de dentro.*	
D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		
Olha o bombom, coloca-o sobre a mesa e, enfiando a mão na bolsa,		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	
tira	*retira*	

[305] D75SA-AN: <(*Fica em cena o aluno)*>
[306] D75SA-AN, D080FS: "*fica a cena a aluno*".
[304] D71RJ: <(*Com essas palavras, que devem ser ditas totalmente sem ironia, dona Margarida sai do palco. No palco vazio da presença magnética da professora, duas coisas devem chamar a atenção. 1) O aluno que ainda continua petrificado olhando para o palco vazio. 2) a bolsa de dona Margarida, o aluno depois de alguns segundos se relaxa perdendo a posição de estátua. Começa a se mover, explora o palco e, eventualmente concentra a atenção na bolsa esquecida de dona Margarida. O aluno abre a bolsa, e tira um bombom de dentro. Olha o bombom, coloca-o sobre a mesa e, enfiando a mão na bolsa, tira outro bombom. Depois tira uma bala e uma barra de chocolate. e afinal tira várias mãos cheias de gulodices espalhado-as sobre a mesa. Pelo mesmo processo o aluno tira um revólver da bolsa. Olha-o e coloca-o sobre a mesa. Depois tira mais balas, pirulitos e bombons do interior da bolsa terminando por despejar o restante sobre a mesa, segurando a bolsa de cabeça para baixo. O aluno perplexo e agora mais acanhado do que nunca, escolhe um bombom, abre, dá uma mordida, não gosta, deixa de lado, escolhe outro, morde, gosta, devora rapidamente o bombom. O aluno hesita. Começa a se sentir culpado. Hesita*[304] *de pegar outro bombom. Se afasta da mesa coberta de doces. Sem tomar um segundo bombom o aluno volta para sua carteira.)*>

D71RJ / D73RJ / OP73 / OP03		
outro bombom. Depois tira uma bala e uma barra de chocolate.		
D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	
e afinal tira várias mãos cheias de gulodices espalhando-as sobre a mesa. Pelo mesmo processo o aluno tira um revólver da bolsa. Olha-o e coloca-o sobre a mesa. Depois tira mais balas, pirulitos e bombons do interior da bolsa terminando por despejar o restante sobre a mesa, segurando a bolsa de cabeça para baixo. O aluno perplexo e agora mais acanhado do que nunca, escolhe um bombom, abre, dá uma mordida, não gosta, deixa de lado, escolhe outro, morde, gosta, devora rapidamente o bombom. O aluno hesita. Começa a se sentir culpado. Hesita[307] *de pegar outro bombom. Se afasta da mesa coberta de doces. Sem tomar um segundo bombom o aluno volta para sua carteira.)*	*Depois, num crescendo de perplexidade, tira mais bombons, balas, pirulitos e barras de chocolate de forma que a mesa fique coberta e colorida de doces. Afinal o aluno, chegando ao fundo da bolsa, retira um grande e poderoso revólver. Examina a arma sem nada compreender e, desistindo, coloca-a sobre a mesa no meio dos doces. O aluno não resiste à tentação e escolhe um bombom. Abre, dá uma mordida, não gosta, cospe, escolhe outro, abre, dá uma mordida, gosta, devora rapidamente o bombom. Hesita. Começa a sentir-se culpado. Se afasta da mesa coberta de doces como se temesse a aparição de dona Margarida. Sem tomar um terceiro bombom o aluno volta para a sua carteira)*	
D71RJ / D73RJ / D75SA / D80FS / OP03		D83SA / OP73
FIM		

[307] D73RJ: *Hesitar*.

4 LEITURAS CRÍTICO-FILOLÓGICAS: A FLOR POR TRÁS DO MURO

Abordou-se anteriormente que a historicidade de um texto é evidenciada não somente em sua materialidade, mas, sobretudo, nos discursos peculiares à época e ao lugar a que pertence (CHARTIER, 2002a). Dessa forma, o estudo do contexto sócio-histórico das múltiplas produções de *Apareceu a Margarida* analisadas neste trabalho possibilita a construção de alguns sentidos para as metáforas amplamente exploradas na linguagem cênica, bem como a compreensão de algumas transformações por que passou o texto ao longo de sua história.

O geneticista Philippe Willemart (1999, p.203) afirma que

> Chegar à interpretação do texto ou prepará-la deve ser o objetivo maior de todos os amantes do texto literário. Tanto quantos os campos afins – filosofia, psicanálise, sociologia –, a filologia e a crítica genética estão a serviço da interpretação do texto editado.

Interpretar o texto é uma tarefa que atravessa todas as etapas do trabalho filológico, que é uma "uma atividade crítica em toda a sua extensão" (PICCHIO, 1979, p. 213), pois envolve não somente a intuição do filólogo, como também o conhecimento da língua e da época do texto estudado. Segundo Picchio (1979, p.211-212), nenhuma emenda ou constituição textual seriam possíveis sem a preexistência do ato interpretativo. É pela interpretação que se produzem sentidos para o texto, processo que ocorre por meio da leitura. Seguindo esse princípio, Chartier (2002b) conclui que toda mediação editorial é, antes de tudo, um ato de leitura e, portanto, nova atribuição de sentido.

No campo da Crítica Textual, as atividades de interpretação foram, historicamente, consideradas práticas hermenêuticas. É, portanto, importante trazer a noção de crítica filológica, definida por Borges e Souza (2012, p.46-47), como "laboratório de produção de sentido, [...] atitude crítica concebida como um espaço de produção histórica, linguística, sócio-cultural e política".

Assim, pretende-se, nesta seção, realizar leituras crítico-filológicas de alguns mecanismos linguístico-discursivos que constroem/construíram sentidos no contexto da ditadura militar. Na esteira do pensamento de Borges e Souza (2012), a crítica filológica trata-se, portanto, de uma análise histórica, linguística, sócio-cultural e política de um texto literário, que, por esta razão, suscita múltiplas leituras.

Neste trabalho, selecionaram-se alguns aspectos do texto *Apareceu a Margarida* para estudá-los à luz de uma perspectiva intertextual e sócio-histórica. Para tanto, realiza-se primeiro uma contextualização de *AM* no período ditatorial, observando o impacto da ação censória no texto, e, em seguida, analisam-se conteúdos metafóricos que podem ser relacionados à ditadura militar, tais como: a presença do *Hino Nacional Brasileiro*; a representação de Margarida como personificação da ditadura; as cenas silenciosas que transmitem conteúdos considerados subversivos pelo regime militar; as lições da professora inseridas no contexto da repressão; a relação dos métodos de tortura com os Estados Unidos da América.

4.1 A flor despetalada: *Apareceu a Margarida* no contexto da ditadura militar

No cenário político ditatorial, o período de 1968 a 1978 ficou marcado pelo estabelecimento de um regime político de repressão historicamente definido como linha dura. Em 13 de dezembro de 1968, o então presidente da república Artur da Costa e Silva assinou o Ato Institucional nº5, que foi extinto em 1º de janeiro de 1979, com a posse do presidente João Baptista e Oliveira Figueiredo, cujo governo foi marcado pelo processo conhecido como abertura política lenta e gradual.

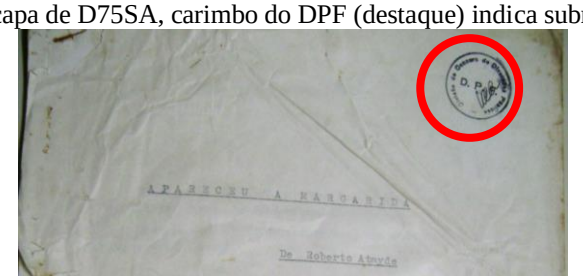
Embora se possa afirmar que a censura "sempre esteve ativa no Brasil, e formas diferenciadas dela persistem mesmo hoje, quando está formalmente abolida" (FICO, 2004, p.87), é com o estabelecimento do AI-5 que se intensificaram as práticas censórias, tendo em vista que o ato conferiu plenos poderes às autoridades político-militares, tornando a censura deste período sistematizada e rotineira, através da admissão de medidas como a censura prévia[471].

A censura agiu sobre o teatro brasileiro de diversas formas: mutilando textos com cortes a palavras e cenas ou restringindo a classificação do espetáculo, através da censura prévia; vetando-os ou retirando as peças de cartaz, por meio das práticas de proibição determinada, transmitidas aos produtores de teatro por escrito ou por telefone (FICO, 2004, p.90). Os textos teatrais produzidos no período da ditadura eram submetidos a órgãos do

[471] Segundo Carlos Fico (2004, p.90) a censura prévia surgiu na era Vargas, e foi admitida no governo militar mediante adaptações que contemplavam o segmento televisivo.

Departamento de Polícia Federal[472] (DPF), como a Divisão de Censura de Diversões Públicas[473] (DCDP), ainda na fase de ensaios, para a aprovação prévia do texto do espetáculo:

Figura 28 – Excerto da capa de D75SA, carimbo do DPF (destaque) indica submissão do texto à censura



Fonte: ATHAYDE, 1975.

Coriolano de Loyola Fagundes[474], em *Censura e Liberdade de Expressão*, apresenta definições técnicas para **censurar** e **diversão pública**, que cabem ser aqui expostas:

> *Censurar* é examinar e classificar, dentro de determinada faixa etária, o espetáculo de diversão pública, visando proporcionar ao espectador entretenimento adequado à sua capacidade de compreensão, ao mesmo tempo protegendo-o contra impressões prejudiciais à sua formação intelectual, psíquica, moral e cívica.
> *Diversão pública* é a apresentação, com finalidade de entretenimento coletivo, de artista cênico, em atuação individual ou de elenco, como também a gravação, tanto sonora como de imagens, de espetáculos em geral (FAGUNDES, [1974?], p.137).

Essas definições apontam para o caráter moralizante da censura, e, ao mesmo tempo, político, pois objetivam a proteção contra impressões prejudiciais à formação cívica. Os conteúdos que motivavam os cortes realizados pelos censores foram definidos por Fagundes (1974?) a partir da combinação de uma série de decretos, que classificou o conteúdo dos cortes em três grupos de conteúdo que:

> I) ATENTE CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL, por conter, potencialmente:
> a) Incitamento contra o regime vigente;
> b) Ofensa à dignidade ou ao interesse nacional;

---

[472] As Divisões de Censura Federal (DPF) são definidas por Fagundes ([1974?], p.89) como "órgãos descentralizados do sistema policial da União".

[473] Esse órgão, de caráter central, era responsável por "planejar, coordenar, executar e controlar as atividades de censura de diversões públicas, em todo o território nacional" (BRASIL, 1974, apud FAGUNDES, [1974?], p.85).Segundo Fagundes (1974?), a censura de diversões públicas foi estabelecida em 1964, a partir da Lei nº 4.483, cujo artigo 07 determina "a censura de diversões públicas, em especial a referente a filmes cinematográficos, quando transponham o âmbito nacional" (FAGUNDES, [1974?], p.31). Entretanto, continuava-se a respeitar a liberdade de expressão em outros meios artísticos e de comunicação, o que se modificou com o advento da censura prévia, pelo AI-5, em 1968.

[474]Coriolano Loyola Fagundes trabalhou como censor desde 1961 e foi o último diretor da Divisão de Censura da Policia Federal (KUSHNIR, 2004, p.107), no período final da ditadura militar brasileira. Em 1974, produziu a obra *Censura e liberdade de expressão* que apresenta os mecanismos utilizados pelos censores para avaliar os documentos, descreve as práticas censórias, os conteúdos considerados subversivos, e a organização dos setores de censura, com base nos Decretos e Leis do período. Atualmente, aposentado do serviço burocrático, trabalha como pastor da Assembleia de Deus, negando-se a assistir à televisão e ao cinema, por considerá-los "obra do maligno" (KUSHNIR, 2004, p.121-122).

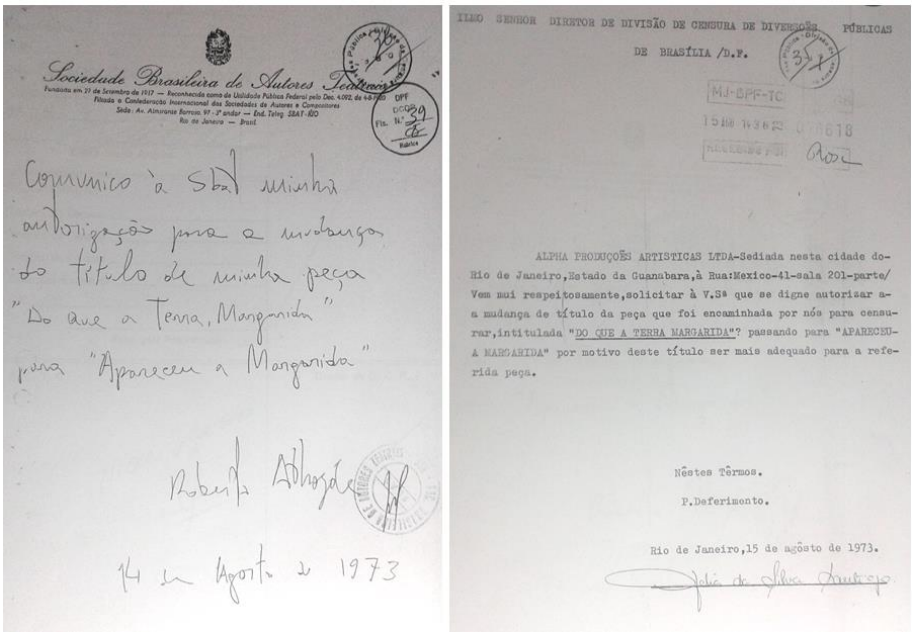
c) Indução de desprestígio para as forças armadas;
d) Instigação contra autoridade;
e) Estímulo à luta de classe;
f) Atentado à ordem pública;
g) Incitamento de preconceitos étnicos;
h) Prejuízo para as boas relações diplomáticas.

II) FIRA PRINCÍPIOS ÉTICOS, por constituir-se, em potencial, em:
a) Ofensa ao decoro público;
b) Divulgação ou indução aos maus costumes;
c) Sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
d) Fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
e) Sugestivo à prática de crimes.

III) CONTRARIE DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS, por representar, potencialmente:
a) Ofensa a coletividades; ou
b) Hostilização à religião.
(FAGUNDES, [1974?], p.137)

Para ser apresentada ao público, a peça deveria ter a autorização concedida pelo DPF e pela DCDP, mediante a emissão de um certificado que documentasse os cortes realizados no texto e na encenação (no ensaio geral), justificados em parecer emitido pelo censor. Em *AM*, veiculam-se conteúdos que se classificam em quase todos os itens acima listados. Destacam-se, as primeiras versões de *AM* enviadas para a censura, D71RJ e D73RJ, que tiveram o título original vetado, *A esquizofasia didática ou do que aterra, Margarida*, devido à alusão direta ao *Hino Nacional Brasileiro*, o que pode se enquadrar nos itens Ib e Id. O título foi então substituído por outro: *Apareceu a Margarida*, conforme se pode ver nos documentos abaixo:

Figura 29 – Autorização assinada por RA relativa à mudança de título do espetáculo (à esquerda) e solicitação formal de mudança de título encaminhada à censura (à direita)


Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
Fundada em 21 de Setembro de 1917 — Reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Dec. 4.092, de 4-3-1920
Filiada a Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores
Sede: Av. Almirante Barroso, 97 - 3º andar — End. Teleg. SBAT-RIO
Rio de Janeiro — Brasil

DPF DCDP Nº 39 Fls. 26 Rubrica

Comunico à SBAT minha autorização para a mudança do título de minha peça "Do que a Terra, Margarida" para "Apareceu a Margarida"

Roberto Athayde

14 de Agosto de 1973

ILMO SENHOR DIRETOR DE DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DE BRASÍLIA /D.F.

MJ-DPF-TC

ALPHA PRODUÇÕES ARTISTICAS LTDA-Sediada nesta cidade do-Rio de Janeiro,Estado da Guanabara,à Rua:Mexico-41-sala 201-parte/ Vem mui respeitosamente,solicitar à V.Sª que se digne autorizar a-a mudança de título da peça que foi encaminhada por nós para censurar,intitulada "DO QUE A TERRA MARGARIDA"? passando para "APARECEU-A MARGARIDA" por motivo deste título ser mais adequado para a referida peça.

Nêstes Têrmos.

P.Deferimento.

Rio de Janeiro,15 de agôsto de 1973.

Fonte: ATHAYDE, 1973a. SANTIAGO, 1973.

O procedimento de censura consistia no envio do texto, ainda na fase de ensaios, para a sede da DCDP, em Brasília, visando à autorização prévia do texto. Assegura Fagundes (1974?) que este procedimento contrariava a descentralização da censura, proposta pelo Decreto-lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967, podendo ser uma prática exercida pelos órgãos descentralizados. A centralização da censura teatral em Brasília tornava o processo de produção do espetáculo lento, o que originou uma série de conflitos, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, consideradas os maiores núcleos de produção artística do Brasil. Segundo Fico (2004, p. 98),

> [...] a pretensão governamental de tudo controlar, [...] ampliava a carga de trabalho dos censores. Isso vinha desde a centralização, em Brasília, da censura ao teatro, feita a partir de 1969. Eles deviam censurar textos de peças teatrais, ensaios gerais, filmes, trailers, sinopses e capítulos de novelas, programas diversos de rádio e de televisão e, [...] livros e periódicos, fotos e cartazes publicitários.

Tais censores eram funcionários técnicos que, a partir de 1968 (FAGUNDES, [1974?]), foram submetidos à seleção pela Academia Nacional de Polícia, através de aprovação Curso de Formação em Técnico de Censura, e ainda deveriam portar diploma de conclusão de curso superior de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo. Além de tais medidas, os censores, após contratados, deveriam, obrigatoriamente, ingressar em "cursos periódicos de aperfeiçoamento e atualização profissional, específico de censura [...]. Esses cursos abrangem Introdução à Ciência Política; Introdução à Sociologia; Psicologia Evolutiva e Social; Legislação Especializada; História da Arte; História e Técnica de Teatro [...]" (FAGUNDES, [1974?], p.91). Essas medidas objetivavam uma maior qualificação dos censores, frente aos técnicos contratados entre 1964 e 1968, que não precisavam apresentar diploma de nível superior.

Após a aprovação do texto pela censura prévia, fazia-se um ensaio geral de ordem privativa aos técnicos de censura, apresentando, "rigorosamente, a montagem a ser exibida ao público, tanto em relação ao texto da peça ou número em ensaio, como indumentária, ou cenário" (FAGUNDES, [1974?], p.124), para que os censores de órgãos descentralizados (DPF) pudessem observar a cena e conceder autorização para a apresentação, a partir de um certificado de censura que teria validade por cinco anos (FAGUNDES, [1974?]). Por fim, quando o espetáculo era estreado, policiais à paisana e informantes[475] assistiam às apresentações e poderiam, a qualquer momento, suspender a turnê, provocando prejuízo

[475] De acordo com o Decreto nº 61.123/67 (apud FAGUNDES, [1974?]), os teatros deveriam manter quatro lugares reservados para técnicos ou chefes de censura credenciados, em uma das três primeiras filas da plateia.

financeiro para a produtora do espetáculo[476] e consequente insatisfação da classe intelectual, como desabafa Austregésilo Athayde, a respeito do veto à peça de seu filho:

Figura 30 – Texto de Austregésilo de Athayde sobre a censura à *AM*

O Jornal - 14-10-1973 -

Em nome da inteligência

Austregésilo de Athayde

O ideal seria que não houvesse censura para obra de arte: livro, teatro, música, ou plástica. A experiência prova que se a criação tem valor, acabará sobrevivendo às pressões negativas do poder ocasional; e se não tem, desaparece por si mesma. Admitamos, no entanto, que a censura se torne necessária por motivos políticos ou por imposição da moral vigente: nesse caso deve haver um critério seguro em sua aplicação, por meio de um órgão realmente autorizado, sobretudo intelectualmente autorizado.

O que acontece agora não recomenda. Peças de teatro são aprovadas em Brasília, as autoridades do Rio confirmam a aprovação. Empresários, artistas e autor rejubilam e põem a peça no cartaz. O público comparece ao teatro e aplaude. Isso, porém, não significa nenhuma segurança. Influências desconhecidas podem intervir, virando o caldo do contentamento geral. Produzem-se, então, grandes prejuízos materiais e suscita-se a indignação dos meios artísticos e intelectuais contra o governo que, pelas suas figuras mais representativas, não tem a menor culpa.

Foi o que aconteceu com o monólogo "Apareceu a Margarida", levado no Teatro Ipanema pela grande Marília Pera. Uma revelação emocionante e promissora de um jovem autor, universalmente aclamada pela crítica e pelo público. Tudo sacramentado pela Censura de Brasília e do Rio. Depois de quarenta dias de exibição, e sem dar motivos, estoura a ordem descoroçoadora e absurda, mandando suspender o espetáculo. Fechou-se a Escola de D. Margarida. Espero que seja reaberta quanto antes, com pedidos de desculpas à professorinha temperamental. D. Margarida apareceu para ficar, como ponto alto do teatro brasileiro, e não há dúvida de que as suas aulas serão dadas em todos os países civilizados, pois já chovem os pedidos de França, Europa e Bahia... Esta minha reclamação é feita em nome da inteligência e da cultura.

Fonte: ATHAYDE, Austregésilo. 1973d.

A intervenção da censura sobre *AM* realizou-se em todas as etapas de atividade censória. As versões D71RJ e D75SA sofreram diversos cortes, possuem longos trechos e até cenas inteiras suprimidas. O título foi vetado e precisou ser modificado para que houvesse a autorização do espetáculo. Os pareceres dos censores com relação ao ensaio geral também trazem o registro das supressões realizadas no texto, em comparação com o que é apresentado pela atriz na representação cênica:

[476] Fagundes (1974?) informa que todos os artistas do espetáculo deveriam seguir, com rigor, o texto, a indumentária, os recursos sonoros e o cenário aprovados na censura prévia e descritos no relatório do ensaio geral. Qualquer modificação identificada na apresentação cênica seria de responsabilidade de todas as "empresas, empresários, produtores, diretores e demais profissionais aos quais esteja o infrator vinculado, sob qualquer espécie de contrato, ou sob cuja direção, ou orientação esteja se apresentando ao público" (p.133).

Figura 31 – Recorte de parecer produzido por S.M.M.

CORTES: Na página de nº 01 a palavra "cu" não deve ser escrita e nem pronunciada.
Na página nº 04 não devem ser pronunciadas pronunciadas as palavras "fodam-se" e "chupar".
Na página nº 10 não deve ser escrito no quadro-negro a frase: REVOLUÇÃO NÃO É NADA, como também não deve ser apresentado o seguinte trecho: "E revolução voces sabem o que é? Também não sabem! Pois é duas vezes uma evolução. Duas vezes nada, nada: revolução não é absolutamente nada! Coisa nenhuma! Eu vou escrever no quadro-verde pra voces aprenderem!"
Na página nº 13 não deve ser pronunciada a frase: "... e o caralho a quatro".
Nas páginas nºs. 22, 23 e 24 não deve ser apresentado / nada que verse sobre o uso de narcóticos.
Também na página nº 25 não apresentar a frase: "... e o caralho a quatro".
Não deve ser dita a palavra "foder", encontrada na página nº 31.
Face ao exposto conter ofensa ao decôro público, induzir aos maus costumes, incitar contra o regime vigente, ferir o interêsse nacional e sugerir, veladamente, o uso de entorpecentes, infringindo assim as letras a, c, d e h do

Fonte: DEPARTAMENTO..., 1975.

E, em relatório, justificavam-se os cortes com a alegação de que a encenação não se encontrava em conformidade com as leis censórias, o que promoveu cortes a elementos percebidos nas ações cênicas[477]. Além disso, 45 dias após a noite de estreia de *AM*, policiais que assistiam ao espetáculo disfarçados de civis solicitaram o veto da peça, retirando-a de cartaz:

Figura 32 – Denúncia endereçada ao diretor da DCDP, com informações relativas à encenação de *AM*

Segundo verificou o Setor de Localização deste SCDP, a peça "Apareceu a Margarida", interpretada pela atriz Marília Pera, não vem sendo apresentada de conformidade com o script e o ensaio geral, havendo enxertos de temas pornográficos e de marcação em que, até o Hino Nacional vem sendo ridicularizado pois, ao ser executado, um esqueleto coloca-se de pé, o que arranca gargalhadas do público.

O quadro negro é usado para escrever palavrões e desenhos obcenos.

Os cacos introduzidos transformam a mensagem inicial de uma professora complexada, numa ridicularização da Mestra, tornando-se, assim, uma mensagem negativa, o que não deverá ser aceito pela Censura.

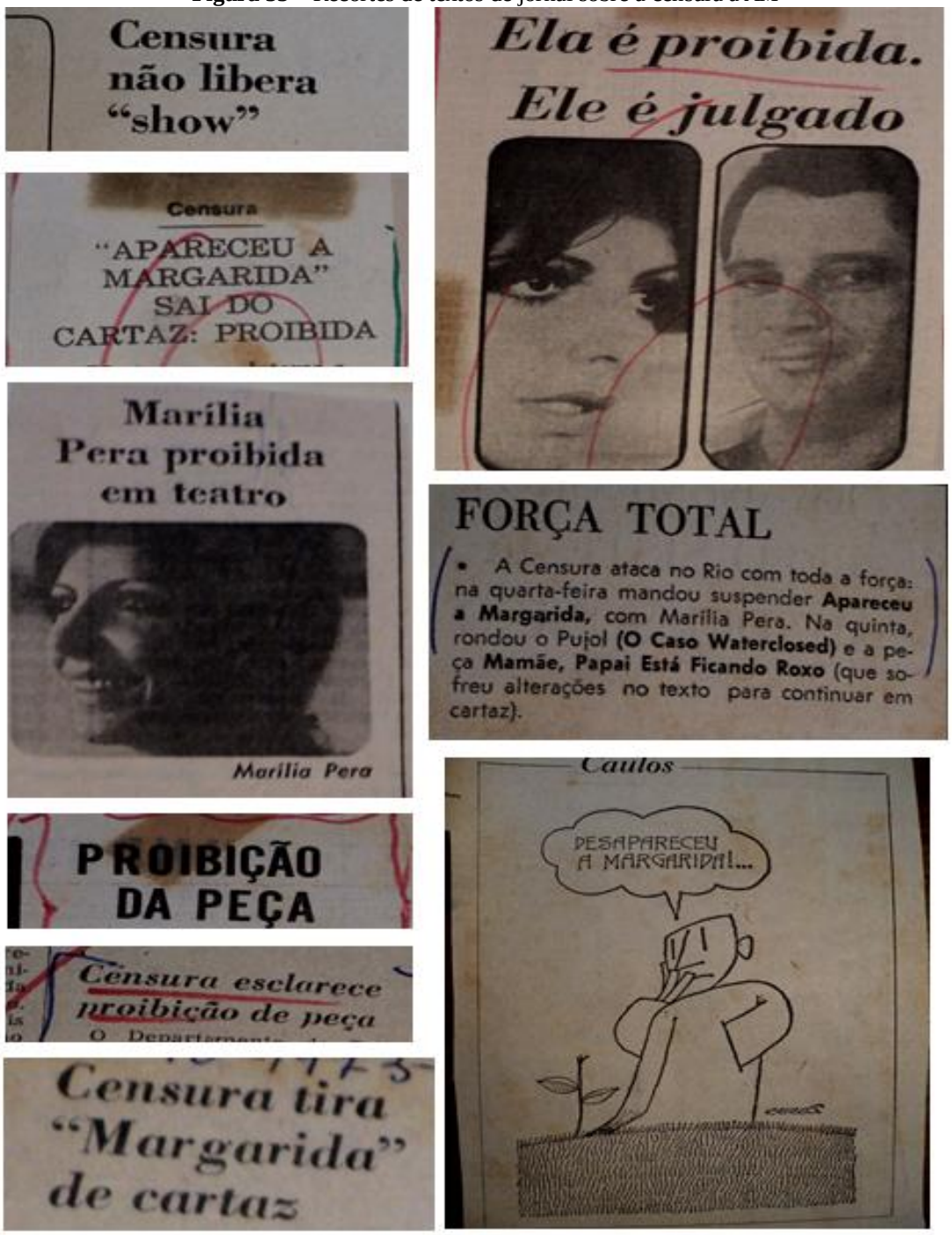
Aguardando as providências cabíveis,

Fonte: DEPARTAMENTO..., 1973.

[477] Cf. CD-ROOM, Arquivos de Censura.

Segundo RA (2010)[478], os censores só não chegaram a intervir violentamente durante a encenação porque ficaram impressionados com a quantidade de intelectuais, afetos de Austregésilo de Athayde, que ocupavam as cadeiras de convidados na plateia. A crítica teatral não se furtou a comentar a proibição do espetáculo, ocorrida em 13 de outubro de 1973, como se pode observar nas matérias de jornal:

Figura 33 – Recortes de textos de jornal sobre a censura à *AM*

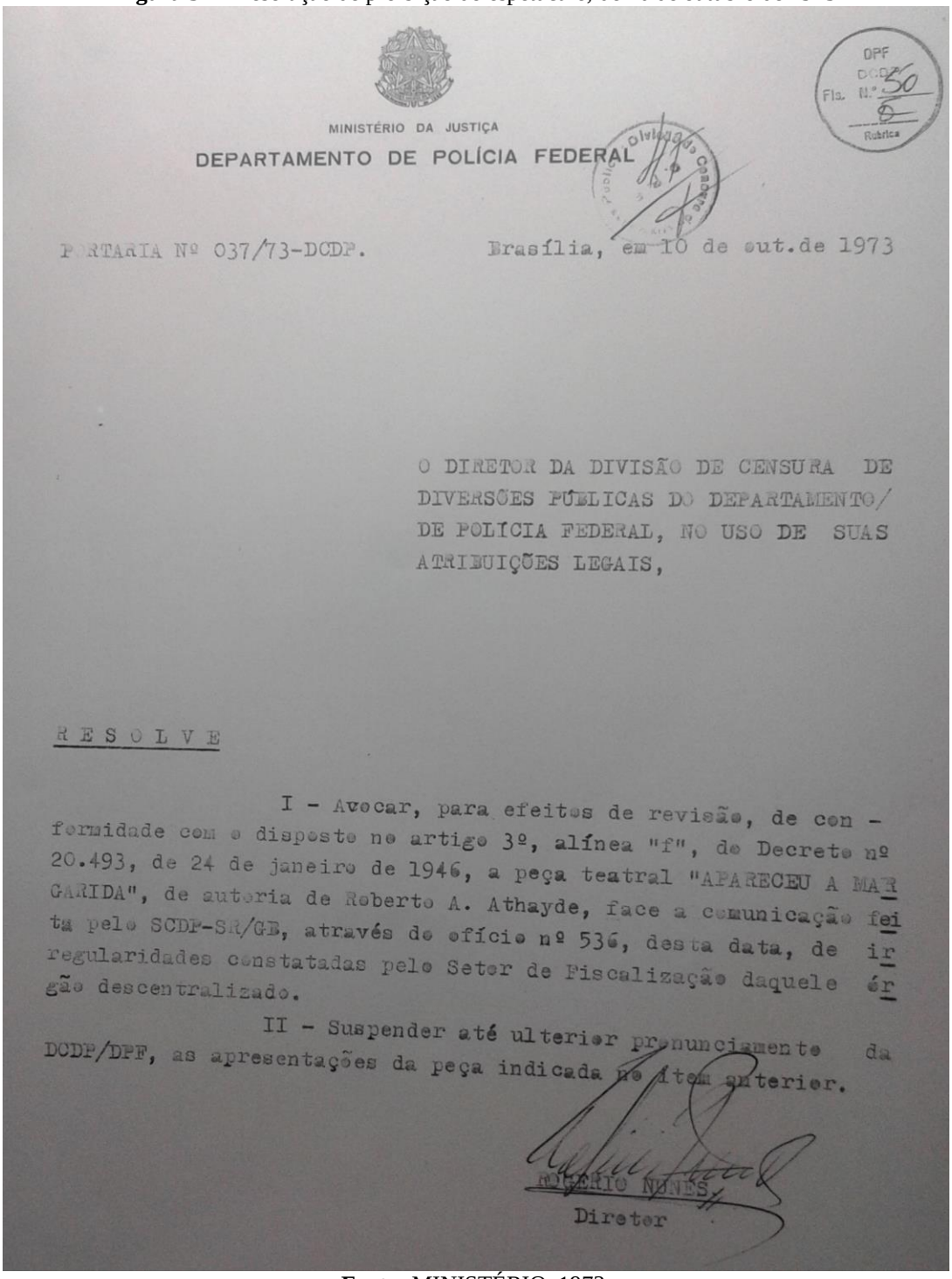


Fonte: Jornais Cariocas, 1973, Acervo Pessoal de RA

[478] Correspondência eletrônica enviada à pesquisadora em 16 de setembro de 2010.

Os esclarecimentos relativos[479] aos motivos que levaram a censura a retirar o texto de cartaz só foram surgir dias após o veto, sob pressão de Nelson Mota, produtor do espetáculo, que conseguiu um recurso ante o Departamento de Polícia Federal.

Figura 34 – Resolução de proibição do espetáculo, de 10 de outubro de 1973



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

DPF DCDP Fls. N.º 50 Rubrica

PORTARIA Nº 037/73-DCDP. Brasília, em 10 de out.de 1973

O DIRETOR DA DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DO DEPARTAMENTO/ DE POLÍCIA FEDERAL, NO USO DE SUAS ATRIBUIÇÕES LEGAIS,

R E S O L V E

I - Avocar, para efeitos de revisão, de conformidade com o disposto no artigo 3º, alínea "f", do Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, a peça teatral "APARECEU A MARGARIDA", de autoria de Roberto A. Athayde, face a comunicação feita pelo SCDP-SR/GB, através do ofício nº 536, desta data, de irregularidades constatadas pelo Setor de Fiscalização daquele órgão descentralizado.

II - Suspender até ulterior pronunciamento da DCDP/DPF, as apresentações da peça indicada no item anterior.

RIGERIO NUNES
Diretor

Fonte: MINISTÉRIO, 1973.

[479] Cf. Anexos – Documentos da Censura, fac-símile de relatório do censor, solicitando a suspensão da turnê.

A peça foi liberada após negociações e voltou em cartaz seis dias depois, com corte do *Hino Nacional* e sua substituição pela cantiga de roda "Apareceu a margarida, olê, olê, olá". Os jornais exploraram a notícia do retorno de um dos espetáculos mais comentados do ano, ressaltando a ação mutiladora da censura, responsável por fazer do texto uma flor despetalada:

Figura 35 – Recortes de jornais sobre o retorno do espetáculo *AM* (ou Reapareceu a Margarida)

"MARGARIDA" REAPARECE.

Peça de Marília volta sem Hino

Com a lotação esgotada, voltou ao cartaz ontem a comédia "Apareceu a Margarida", de Roberto Ataíde, com Marília Pêra e Ivan Pontes. O novo exame da Censura determinou apenas um corte no espetáculo original: Marília agora não canta o Hino Nacional, apenas faz uma citação. Em lugar disso, foi incluída na peça "Margarida, olê, olá", de Guarabira, que ela canta. Houve chuva de margaridas para a atriz.

O Jornal - 20-10-1973 -
Volta triunfal da Margarida

Jornal do Brasil - 17-10-197
Censura suspende proibição e "Apareceu a Margarida" retorna ao Teatro Ipanema

O Globo - 17-10-1973 -
"Apareceu Margarida" voltará ao palco com "correções devidas"

Teatro

(RE) APARECEU A MARGARIDA — De Roberdo de Ataíde. Direção de Aderbal Jr. Com Marília Pera. No Teatro IPANEMA (Prudente de Morais, 824 — 247-9794) 4a. e 5a. às 20h30; 6a. às 21h; sábado às 20h e 22h30m; dom. vesperal às 18h.

E MARÍLIA REAPARECEU

— Obrigado a vocês por terem vindo. Obrigada aos que compreenderam as lições da Professora Margarida. Os aplausos desta noite, uma das mais gratas de minha carreira, ofereço a um pequeno grupo de pessoas que ainda faz teatro no Rio de Janeiro e que dedicou seus espetáculos, esta noite, à minha volta.

O teatro Ipanema lotou na quarta-feira passada com a volta de **Apareceu A Margarida**, de Roberto Athayde. A festa terminou com o palco lotado de pessoas que queriam cumprimentar a atriz.

MARGARIDA EM FLOR

REAPARECEU, finalmente, a Margarida que Marília Pêra vive no palco do Teatro Ipanema. O retorno se deu em termos triunfais, anteontem: centenas de camélias brancas foram atiradas no palco, e a platéia, novamente numerosa, incluía muitas estrelas da Tv, que levavam sua solidariedade à atriz — Paulo Gracindo, Francisco Cuoco, Regina Duarte, Ioná Magalhaes e outros.

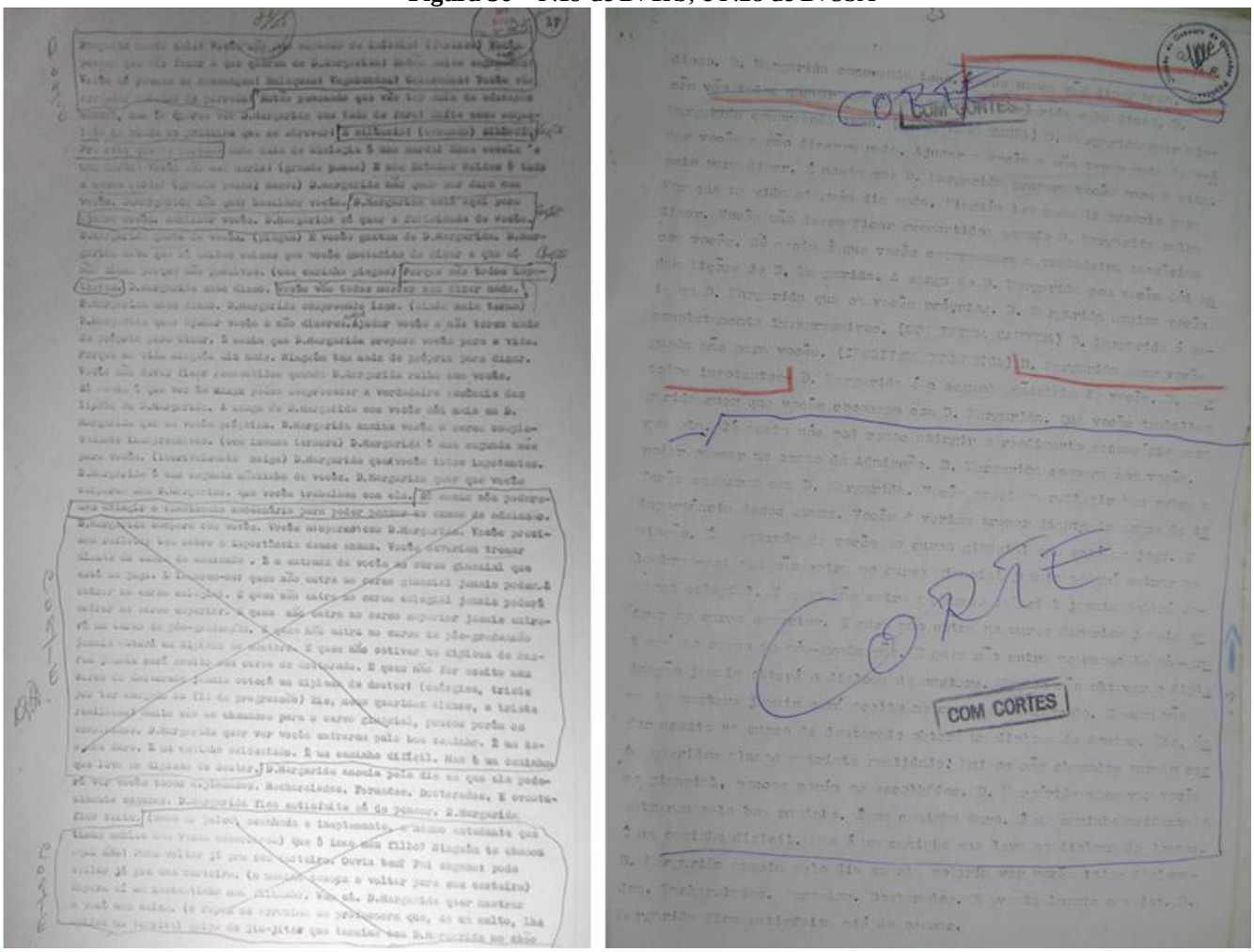
Fonte: Jornais Cariocas, 1973, Acervo Pessoal de RA

Os textos acima revelam o esforço de Nelson Mota frente ao diretor da Polícia Federal, o General Antônio Bandeira, para conseguir a liberação do espetáculo que, com uma semana de intervenção, já contava um prejuízo de Cr$ 60 mil. Esse fato confirma a ideia de que a censura no Rio de Janeiro era mais cuidadosa do que a censura da Bahia, pois, tendo um maior investimento no âmbito cultural (grandes teatros, redes de televisão e atores conhecidos

nacional e internacionalmente), o prejuízo para o teatro carioca por uma peça vetada era muito maior do que seria o prejuízo de um veto na Bahia[480].

Mesmo com a liberação do texto, observa-se que os cortes que mutilaram D71RJ e D75SA atingiram diversas cenas, por vezes, tornando o conteúdo ilógico e dificultando a veiculação das informações do texto. Em D71RJ, 17 folhas de um total de 22 folhas de texto apresentam cortes, somando um total de 50 cortes. De modo semelhante, D75SA registra cortes em 24 das 33 folhas que o compõem, totalizando 56 cortes que, por vezes, suprimiam mais da metade da folha, como se pode ver abaixo:

Figura 36 – F.19 de D71RJ, e F.28 de D75SA



Fonte: ATHAYDE, 1971; 1975.

[480] O ator Bemvindo Sequeira (2007) afirmou que a censura no Rio de Janeiro tinha um impacto econômico muito maior do que a censura na Bahia, pois havia um investimento financeiro muito amplo para o desenvolvimento de atividades culturais em terras cariocas, teatros comportavam um número muito maior de expectadores que os teatros baianos. Por isso, quando um texto previamente aprovado era retirado de cartaz, como aconteceu com AM, ocorria uma forte pressão das mídias, da classe intelectual e dos produtores para conseguir negociar o retorno do espetáculo à cena.

Além desses dois testemunhos, verifica-se ainda que a versão de OP73 encaminhada pelo Arquivo Nacional registra cortes em 13 páginas, do total de 38. O registro de um carimbo que se apresenta na folha de rosto, indica: Grupo Aquárius de Teatro / fundado em 13-12-75 / Estatutos publicado no Diário Oficial de 19-9-76 / Natal – Rio Grande do Norte. Esta informação dá a entender que a versão de OP73 aqui utilizada foi encaminhada à censura em período posterior a setembro de 1976, como *script* de obra a ser encenada por este grupo. Ainda que tenha sido encaminhada à censura por um grupo de Natal, optou-se por utilizar nesta edição a versão de OP73 registrada no Arquivo Nacional, pelo fato de ela apresentar cortes.

Os cortes resultam da ação de uma censura absolutamente rigorosa, que suprimiu trechos de cunho moral, religioso e sócio-político. Um aspecto interessante a se destacar é que, com exceção do título, os cortes realizados pelos censores, em 1971, não foram considerados nas versões posteriores, em especial no testemunho publicado em livro, OP73.

Os testemunhos D80FS e D83SA, ao terem sido encaminhados à censura prévia – apresentam carimbos dos órgãos de censura –, não apresentam cortes registrados no script. Como são textos encaminhados à censura após a extinção do AI-5 (o que se pode afirmar de acordo com as datas dos documentos censórios), compreende-se a ausência dos cortes, apesar de haver prevalecido o encaminhamento dos textos para a censura.

Neste período, a Censura Federal utilizou-se de um método censório distinto, a autocensura, o que Fico (2004, p.94) considera uma das controvérsias e "esquizofrenias" do regime militar. Tal prática consiste em possibilitar que o próprio autor exerça o controle sobre o que escreve, pois considera-se que ele já é capaz de avaliar quais os discursos proibidos e autorizados pelo regime. Esta medida é compreedida por alguns escritores como "crime intelectual" (FICO, 2004, p.94), pois, na prática, a censura e a repressão não deixaram de existir em 1980, mantendo-se, em menor escala,sobretudo a censura moral.

Apesar de Fagundes (1974?) ter apontado os conteúdos que justificam os cortes nos textos, não se pode afirmar que havia uma regularidade no ato censório, de modo que, entre os três testemunhos com cortes aqui selecionados, D71RJ, OP73 e D75SA, observa-se discrepância entre os conteúdos censurados. No caso específico de D75SA, na versão documentada no texto que se encontra no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia[481], registram-se cortes na cor azul (indicados como D75SAa) e na cor vermelha (D75SAv), em

[481] A versão de D75SA enviada pelo Arquivo Nacional teve, no ato de reprodução, as três ou quatro últimas linhas de cada folha cortadas. Por esta razão, optou-se por utilizar a versão disponível no Acervo do Espaço Xisto Bahia. Ressalta-se, porém, que os cortes indicados pelos pareceristas são referentes à versão do Arquivo Nacional.

pontos distintos do texto, sugerindo a ocorrência de dois movimentos de leitura, com possibilidade de terem sido feitos por censores distintos. Na f.4, verifica-se a ocorrência de cortes em azul, com setas na mesma cor, apontando para marcações em vermelho, o que pode indicar que os cortes em azul revelam uma ação posterior ao corte em vermelho. Além disso, os cortes apresentados em vermelho suprimem extensões menores de texto, e, na maioria dos casos, apresentam também o registro em azul, dando a entender que o segundo censor, cujas marcas são apontadas em azul, reafirma os cortes realizados em vermelho e realiza outros cortes no texto da peça.

Deste modo, o quadro abaixo apresenta o confronto de alguns trechos censurados nas cenas iniciais em D71RJ, OP73 e D75SAv / D75SAa, indicando-se o corte com o uso dos parênteses angulares:

Quadro 8 – Comparação de cortes em diferentes versões de *AM*

D71RJ	OP73	D75SAv	D75SAa
(escreve em letras miúdas: <cu>) Viram?	(escreve: <CU>) Viram? <CU!>	<(ESCREVE: CU) Viram? Cu!>	
(volta-se para o quadro e faz um desenho abstrato[482]) Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa Esperança. É Geografia isso.	(volta-se para o quadro e desenha ineptamente <um pênis>) Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa Esperança. É Geografia isso.		(<VOLTA-SE PARA O QUADRO E DESENHA INEPTAMENTE UM PÊNIS) Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa Esperança. É Geografia isso.>
<Todos estão aqui obrigados, quer queiram, quer não queiram.>			<Todos estão aqui obrigados, quer queiram, quer não queiram>
			Algum de vocês foi consultado sobre a <conveniência> do seu nascimento?
			Vocês para entrarem aqui foram forçados a pagar, a mostrar suas <cadernetas> ao porteiro. Cada um de vocês com sua <cadernetinha> na mão.
			Que virtude vocês devem cultivar? A <obediência>.
E você aí <minha filha!>			
	<Pois então fodam-se. Vocês vão pra puta que os pariu.>		<Pois então fodam-se. Vocês vão pra puta que os pariu.>
	<a chupar, a fornicar>		<a chupar, a fornicar>
			O doretor me proibiu expressamente de tirar <a

[482] Note-se o recurso utilizado no texto para driblar a censura. A cena, desenvolvida no silêncio das ações cênicas, não especifica o desenho que é feito no quadro. Esta e outras estratégias utilizadas nas cenas mudas são analisadas na subseção 4.4, intitulada *Mudanças decorrentes dos cortes: a cena contra o silêncio.*

			roupa. Nem os peitos eu posso mostrar!>
			<seus viados>
<Vocês, por exemplo, não veem absolutamente nada. Não veem coisa nenhuma! Se vissem não estariam pagando uma fortuna para estar dentro desta sala fazendo o que eu quero. Feito uns babacas! Vocês aqui não participam de nada! De porra nenhuma! Eu digo, vocês acreditam. E vão todos à merda! Quem manda aqui sou eu!>	Vocês, por exemplo, não veem absolutamente nada. Não veem coisa nenhuma! Se vissem não estariam pagando uma fortuna para estar dentro desta sala fazendo o que eu quero. Feito uns babacas! Vocês aqui não participam de nada! <De porra nenhuma!> Eu digo, vocês acreditam. <E vão todos pra puta que os pariu!>		<Vocês, por exemplo, não veem absolutamente nada. Não veem coisa nenhuma! Se vissem não estariam pagando uma fortuna para estar dentro desta sala fazendo o que eu quero. Feito uns babacas! Vocês aqui não participam de nada! De porra nenhuma! Eu digo, vocês acreditam. E vão todos pra puta que os pariu! Quem manda aqui sou eu!>

Observe-se que D75SAa apresenta um volume de cortes muito maior que os demais, suprimindo, na maior parte dos casos, diversos períodos e orações. OP73, por sua vez, restringe seus cortes a vocábulos e pequenos trechos considerados subversivos que, na maioria dos casos, são calões. Ao quantificar os cortes, classificando-os segundo o tamanho o volume, essas tendências são confirmadas na tabela abaixo:

Tabela 1 – Cortes nas diferentes versões censuradas de *AM*

CORTES	D71RJ	OP73	D75SAv	D75SAa
Vocábulo	5	7		8
Orações ou períodos de até uma linha	26	10	6	20
Trecho com 2 ou mais linhas	20		3	26

O discurso considerado subversivo de *AM* é construído através de figuras de linguagem relacionadas à ditadura militar. Nos itens subsequentes, será estudada a natureza dos trechos censurados e/ou identificados como contrários a uma política de repressão.

4.2 *Apareceu a Margarida:* uma metáfora para a ditadura

Para o estudo das figuras de linguagem utilizadas em *AM*, traz-se uma definição de metáfora que vise à superação da tradição retórica, que concebia (e ainda o faz) a metáfora como “um fenômeno de linguagem apenas, ou seja, um ornamento linguístico, sem nenhum

valor cognitivo. Era considerada um desvio da linguagem usual e própria de linguagens especiais [...]" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.11). De fato, recursos metafóricos que se apresentam em *AM* não podem ser considerados como ornamentos e desvios, uma vez que neles se pautam todo o processo de significação do texto. Por essa razão, toma-se aqui o que afirmam Lakoff e Johnson (2002, p.358, grifo nosso):

> [...] as metáforas não são meramente fenômenos que devem ser decifrados. De fato, só é possível decifrá-las usando outras metáforas. É como se a habilidade de compreender a experiência por meio da metáfora fosse um dos cinco sentidos, como ver, ou tocar, ou ouvir, o que quer dizer que **nós só percebemos e experienciamos uma boa parte do mundo por meio de metáforas**. A metáfora é parte tão importante da nossa vida como o toque, e tão preciosa quanto.

Os conteúdos veiculados através das figuras de linguagem constroem um conjunto de valores que se desvendam no local e na cultura em que se inserem. São, portanto, representações carregadas de sentidos que se situam e são coerentes em uma cultura determinada.

4.2.1 A MUDANÇA DO TÍTULO E AS ALUSÕES AO *HINO NACIONAL BRASILEIRO*

A primeira questão que se evidencia no texto é o título, cujas primeiras versões apresentam *A ESQUIZOFASIA DIDÁTICA OU DO QUE ATERRA MARGARIDA* (D71RJ e D73RJ), e transforma-se em *APARECEU A MARGARIDA* (OP73 em diante). Nos documentos da censura recuperados no Arquivo Nacional, o primeiro título sofreu corte devido à alusão direta ao *Hino Nacional*. Há, porém, algumas leituras possíveis para o primeiro título.

Embora pouco conhecido além das ciências médicas, o termo *esquizofasia* refere-se a uma patologia comum a indivíduos esquizofrênicos, caracterizada por uma alteração da expressão verbal que torna a mensagem incoerente e confusa. No *Dicionário de Medicina*[483], é quando "a linguagem apresenta-se como uma salada de palavras, em que o doente emprega neologismos e palavras conhecidas com sentido desfigurado, tornando o discurso inteiramente incompreensível" (2010, s.v. Esquizofasia).

Considerando-se o termo didática como modificador de esquizofasia, pode-se ter uma crítica às "técnicas" de ensino que, desvinculadas da realidade que o país atravessava, tornavam-se ineficazes e incompreensíveis. Essa incoerência da educação com a realidade dos

[483] *ESQUIZOFASIA.* 2010. In: Dicionário de Medicina. 2008. Disponível em: <http://www.knoow.net/ciencmedicas/medicina/esquizofasia.htm>. Acesso em: 06 nov. 2012.

indivíduos pode ser vista como uma denúncia ao funcionamento do sistema educacional como mais um mecanismo de controle e de alienação utilizado pelo governo ditatorial, conforme se observa em determinados fragmentos do texto:

> Hoje em dia não se vê quase nada por aí. São poucos aqueles que vêem alguma coisa. Vocês, por exemplo, não vêem absolutamente nada. Não vêem coisa nenhuma! **Se vissem, não estariam pagando uma fortuna pra estar dentro dessa sala de aula fazendo o que eu quero!** Feito uns babacas! Vocês aqui não participam de nada! De porra nenhuma! Eu digo, Vocês acreditam. (ATHAYDE, 2003, p.127, grifo nosso)

> Dona Margarida sabe que há muitas coisas que vocês gostariam de dizer e que só não dizem porque são passivos. (*Com carinho piegas*) Porque são todos impotentes. Dona Margarida sabe disso. Vocês vão todos morrer sem dizer nada. Dona Margarida sabe disso. Dona Margarida compreende isso. (*Ainda mais terna*) **Dona Margarida quer ajudar vocês a não dizerem nada. Ajudar vocês a não terem nada de próprio para dizer. É assim que dona Margarida prepara vocês para a vida. Porque na vida ninguém diz nada. Ninguém tem nada de próprio para dizer.** [...] **Dona Margarida ensina vocês a serem completamente inexpressivos.** (*Com imensa candura*) [...] **Dona Margarida quer vocês todos impotentes**. [...] Só assim nós poderemos atingir o rendimento necessário para poder passar no exame de admissão. (ATHAYDE, 2003, p.162, grifos nossos)

Observe-se que, no primeiro trecho citado, a professora afirma que os alunos não participam da realidade externa, não conseguem perceber o que ocorre no mundo e, justamente por não conseguirem compreender e observar o mundo, acabam sendo manipulados pelo sistema, conforme trecho destacado. Já na segunda passagem, a professora responsabiliza a escola pela alienação e omissão social do estudante (cf. grifos), ou pior: apresenta esta alienação como condição *sine qua non* para a progressão do estudante na escola.

Outra leitura possível para *esquizofasia didática* é a ideia de que, mesmo com toda a aparente incoerência do discurso da professora Margarida, cujo perfil psicológico apresenta traços de esquizofrenia (distorção da realidade) há alguma mensagem a ser transmitida, há algum conteúdo didático subliminar, que se manifesta em seu grito: "é tudo verbo! Ouviram bem? É tudo verbo[484]!" (ATHAYDE, 2003, p.170). Sabe-se que, em uma aparelhagem ditatorial, é essencial o controle de determinados setores, como escola, igreja, mídia, para a manutenção do regime. *Apareceu a Margarida* é um texto que dá relevo à escola, embora toque de forma tangencial nos outros dois setores citados[485].

---

[484] Neste caso, **verbo** teria o sentido de palavra, "expressão do pensamento por meio de palavras escritas ou faladas" (CALDAS AULETE, 2007).

[485] No primeiro trecho destacado, a professora reclama que "hoje em dia não se vê quase nada por aí" (ATHAYDE, 2003, p.127), o que, juntamente com outros trechos, pode dar a ler uma possível alusão ao fato dos jornais serem encaminhados à censura prévia e só terem permissão para veicular determinadas notícias. Além

A alusão ao *Hino Nacional Brasileiro* também é um aspecto a ser estudado no título original. O trecho "do que aterra, Margarida" é repetido três vezes no corpo do texto. Note-se que *aterra* é grafado como uma só palavra, em D71RJ e em D73RJ[486], homófona à expressão *a terra*, do *Hino Nacional*. A correspondência fonética das terminações *margarida/mais garrida* consiste em um homeoteleuto, figura de linguagem considerada, por muito tempo, a origem da rima.

Aterra, sendo a conjugação no presente simples em 3ª pessoa do singular do verbo *aterrar*, pode receber diferentes sentidos: 'pousar em terra', 'ligar à terra' (rede elétrica), 'cobrir de terra', 'destruir' (pôr abaixo), ou 'aterrorizar' (CALDAS AULETE, 2004 - , s.v. Aterrar). No contexto estudado, verifica-se que os três últimos sentidos se aproximam mais de um discurso de resistência contra a ditadura, sobretudo se "margarida" for compreendida como flor e considerando-se flor como metáfora de esperança.

A ideia de flor associada à esperança pode ter sido construída desde a 1ª Guerra Mundial, em 1914, quando soldados iam para as batalhas com flores enfiadas nos canos dos rifles, que simbolizavam a esperança de um retorno. O mesmo se verifica no poema de Carlos Drummond de Andrade que serve de epígrafe a este trabalho, *A flor e a náusea* (1945), e na canção de Geraldo Vandré, produzida no contexto da ditadura militar, considerada um hino à esperança nos tempos de repressão, *Pra não dizer que não falei das flores* (1968).

O nome *Margarida*, além de harmonizar-se com o trecho do *Hino Nacional* e guardar em si a metáfora da flor como esperança, representa uma flor muito comum e popular no Brasil, por conseguir adaptar-se facilmente ao clima tropical. Com isso, é possível que tenha havido uma aproximação da margarida, flor, com o povo brasileiro ou algo que represente a pátria. A vinculação do texto com a política e a nação como um todo é representada na própria paródia do hino, na provocação aos ideais de orgulho nacional e patriotismo.

O nome margarida é "[...] comum a várias plantas da fam[ília] das compostas, muito cultivadas em vasos e bordaduras por suas flores vistosas, com receptáculo amarelo rodeado por sépalas brancas; algumas são t[ambém] chamadas de malmequer" (CALDAS AULETE, 2004 -, s.v. Margarida). Note-se que a referência a *mal me quer (malmequer)*, ou mesmo a *bem me quer*, remete às brincadeiras de despetalar flores. Tais nomes podem ser interpretados como se a flor guardasse em si mesma o bem e o mal, o afeto e o desafeto, próprios de um dos

---

disso, o texto também apresenta algumas referências bíblicas, como "a carne se faz verbo" (ATHAYDE, 2003, p.169), um dos trechos analisados nesta seção.

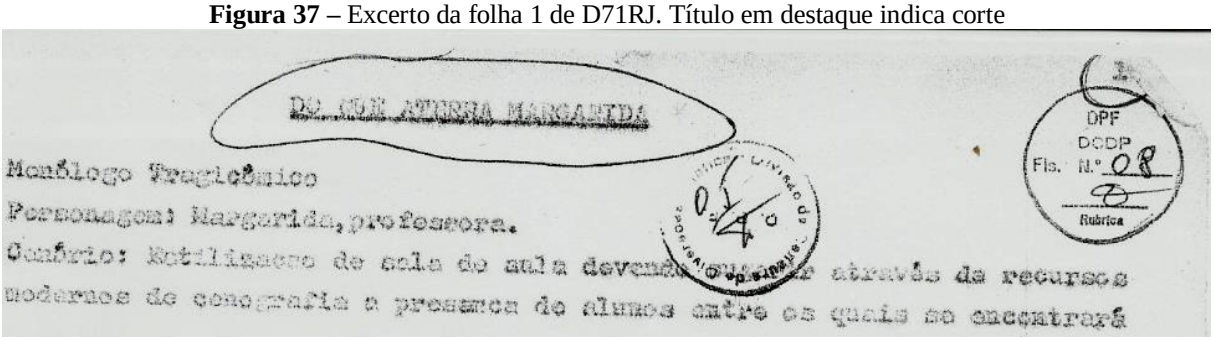
[486] Em D73RJ, o vocábulo *aterra* aparece nos títulos do espetáculo presentes às folhas 2, 3 e 4, apesar de a capa apresentar *a terra*.

aspectos mais contraditórios de Dona Margarida, que, ao mesmo tempo em que se mostra má e faz ameaças à turma, assegura que quer o bem de todos, conforme trecho abaixo:

> Assim como dona Margarida ensina a vocês as coisas ásperas da vida, dona Margarida também ensina a vocês as coisas simples e bonitas. Dona Margarida ensina a vocês a *poesia* do mundo. Coisa que vocês também devem aprender desde cedo. [...]Por exemplo: apesar de tudo, vocês *gostam* de dona Margarida. Vocês *gostam* dela. Vocês simpatizam com ela. E dona Margarida também *gosta* de vocês. Simpatiza com vocês. Apesar de dona Margarida ter que ensinar a vocês às vezes coisas que vocês não gostam. Isso é poesia (ATHAYDE, 2003, p.130-131).

A mudança do título de D71RJ e D73RJ para *Apareceu a Margarida* ocorreu por motivo de censura às alusões ao *Hino Nacional*, como se pode observar no excerto abaixo:

Figura 37 – Excerto da folha 1 de D71RJ. Título em destaque indica corte


Monólogo Tragicômico
Personagem: Margarida, professora.
Cenário: Utilização de sala de aula devendo
através de recursos
modernos de cenografia a presença de alunos entre os quais se encontrará
DPF
DCDP
Fls. N.º 08
Rubrica

Fonte: ATHAYDE, 1971.

Segundo Athayde (2010)[487], a ideia de substituir o título anterior por *Apareceu a Margarida* surge como uma "contrapartida inocente". Conforme matéria do jornal *Última Hora* (*PEÇA...*, 1973), há relação com a composição de Gutemberg Guarabyra, um compositor baiano que se mudou para o Rio de Janeiro em 1966, quando, em 1967, disputou o II Festival Internacional da Canção, promovido pela TV Globo com a música "Margarida", alcançando o 1º lugar fase nacional do festival[488].

[487] Correspondência eletrônica enviada à pesquisadora em 16 set. 2010.
[488] Cf. vídeo em arquivo digital. GUARABYRA, Gutemberg. Margarida. In: YOUTUBE. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6rgM_MF03Kw>. Acesso em: 06 nov. 2012.

Figura 38 – Texto do jornal *Última Hora* sobre o retorno da peça (Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1973).

Peça de Marília volta sem Hino

Com a lotação esgotada, voltou ao cartaz ontem a comédia "Apareceu a Margarida", de Roberto Ataíde, com Marília Pêra e Ivan Pontes. O novo exame da Censura determinou apenas um corte no espetáculo original: Marília agora não canta o Hino Nacional, apenas faz uma citação. Em lugar disso, foi incluída na peça "Margarida, olê, olá", de Guarabira, que ela canta. Houve chuva de margaridas para a atriz.

Fonte: PEÇA...,1973.

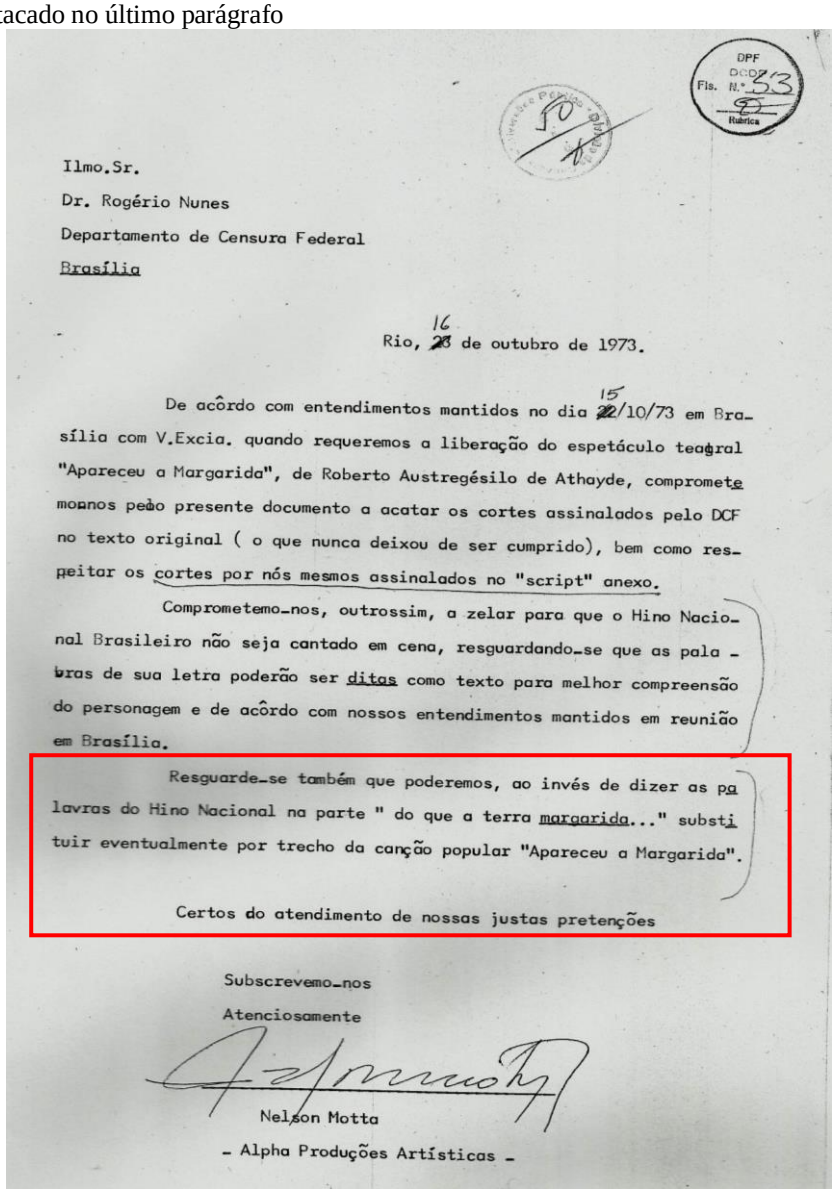
Sabe-se, entretanto, que antes de existir a canção de Guarabyra, havia uma cantiga popular infantil, utilizada nas brincadeiras de roda, de origem desconhecida, que, possivelmente, inspirou Guarabyra a compor *Margarida*. Veja-se:

Onde está a margarida olê, olê, olá
Onde está a margarida olê... seus cavaleiros!
Ela está em seu castelo olê, olê, olá
Ela está em seu castelo olê... seus cavaleiros!
Mas o muro é muito alto olê, olê, olá
Mas o muro é muito alto olê... seus cavaleiros!
Eu tirava uma pedra olê, olê, olá
Eu tirava uma pedra olê... seus cavaleiros!
Uma pedra não faz falta olê, olê, olá
Uma pedra não faz falta olê... seus cavaleiros!
Eu tirava duas pedras olê, olê, olá
Eu tirava duas pedras olê... seus cavaleiros!
Duas pedras não faz falta olê, olê, olá
Duas pedras não faz falta olê... seus cavaleiros!
Eu tirava três pedras olê, olê, olá
Eu tirava três pedras olê... seus cavaleiros!

Três pedras não faz falta olê, olê, olá
Três pedras não faz falta olê... seus cavaleiros!
Eu tirava quatro pedras olê, olê, olá
Eu tirava quatro pedras olê... seus cavaleiros!
Quatro pedras não faz falta olê, olê, olá
Quatro pedras não faz falta olê... seus cavaleiros!
Apareceu a Margarida olê, olê, olá
Apareceu a Margarida olê... seus cavaleiros!
(CONJUNTO E CORO INFANTIL CBS, 1967)

O documento enviado a Rogério Nunes, diretor da DCDP, em 16 de outubro de 1973, como recurso para a liberação do espetáculo vetado, assinado pelo produtor Nelson Motta, assegura que, diferente do que se observa na figura 38, é a canção popular que substitui as referências ao *Hino Nacional* (inclusive no título) que constavam na primeira versão do texto:

Figura 39 – Documento enviado por Nelson Motta ao chefe do DCDP em Brasília, Rogério Nunes. Atente-se para o trecho destacado no último parágrafo



DPF
DCDP
Fls. N.º 53
Rubrica

Ilmo.Sr.
Dr. Rogério Nunes
Departamento de Censura Federal
Brasília

Rio, 16 de outubro de 1973.

De acôrdo com entendimentos mantidos no dia 15/10/73 em Brasília com V.Excia. quando requeremos a liberação do espetáculo teatral "Apareceu a Margarida", de Roberto Austregésilo de Athayde, comprometemo-nos pelo presente documento a acatar os cortes assinalados pelo DCF no texto original (o que nunca deixou de ser cumprido), bem como respeitar os cortes por nós mesmos assinalados no "script" anexo.

Comprometemo-nos, outrossim, a zelar para que o Hino Nacional Brasileiro não seja cantado em cena, resguardando-se que as palavras de sua letra poderão ser ditas como texto para melhor compreensão do personagem e de acôrdo com nossos entendimentos mantidos em reunião em Brasília.

Resguarde-se também que poderemos, ao invés de dizer as palavras do Hino Nacional na parte " do que a terra margarida..." substituir eventualmente por trecho da canção popular "Apareceu a Margarida".

Certos do atendimento de nossas justas pretenções

Subscrevemo-nos
Atenciosamente

Nelson Motta
- Alpha Produções Artísticas -

Fonte: MOTTA, 1973.

Ainda que não se saiba ao certo o que representa a Margarida da cantiga popular, um aspecto interessante a destacar é que ela está encoberta, de certa forma, aterrada, como pode sugerir o título das versões contidas em D71RJ e D73RJ. Utiliza-se a expressão popular "apareceu a margarida" para saudar alguém que esteve desaparecido por muito tempo e é revisto. Em um texto que se propõe a abordar uma série de "feridas" promovidas pelo sistema ditatorial, a descortinar questões da censura que eram normalmente tratadas como tabus, o título *Apareceu a Margarida*, como a canção indica, parece entrar em sincronia com a ideia de derrubar os muros da censura, pedra a pedra, a fim de lançar luz sobre o que se esconde.

No estudo da expressão e da cantiga "apareceu a margarida" destaca-se a história de Santa Margarida[489] que, conforme se observa na página eletrônica da *Associação Apostolado do Sagrado Coração de Jesus*, "foi uma simples freira que **nunca transpôs os muros do seu convento** e morreu antes de completar 45 anos, em 1690" (SANTA..., [20--], grifo nosso). Na biografia analisada, verifica-se que a santa teve "raro contato com a sociedade", de modo que muitos chegavam a duvidar da sua existência. No texto teatral, é feita uma breve referência à Santa Margarida ao término do 1º ato:

> Ai minha santa Margarida, é a sineta! Hora do recreio, seus canalhas! (ATHAYDE, 2003, p.143)

4.2.1.1 Referências ao Hino Nacional ao longo do texto

Além do título da obra, podem-se ler paráfrases do *Hino Nacional* em outros três trechos do texto, como ocorre em "do que aterra[490] margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." (ATHAYDE, 2003, p.129-130, p.137-138, p.159). Destaca-se que o único trecho do hino que é citado na obra é este, o que pode dar a ler que existe algo aterrado sobre os risonhos e lindos campos de flores.

---

[489] Segundo a página eletrônica da Associação Apostolado do Sagrado Coração de Jesus (SANTA..., [20--]), Santa Margarida Maria Alacoque nasceu em Borgonha, na França, em 1647. A santa, que desde criança destacou-se por sua aversão ao pecado, cresceu tendo raro contato com a sociedade. Entre 1652 e 1655, viveu no castelo de sua madrinha e, após a morte da tia, foi enviada a um Convento de Clarissas, onde descreve a revelação de Jesus Cristo e seus votos à Santíssima Virgem Maria. Após os anos de estudo no convento, Santa Margarida ainda viveu com o tio, com o qual atravessou uma série de dificuldades. Quando a Santa entrou para o Convento da Visitação de Paray-le-Monial, em 1671, passou a divulgar a devoção ao Sagrado Coração, que era então pouco conhecida.

[490] É interessante destacar que, em D71RJ e D73RJ escreve-se *aterra*, ao passo que, nos demais, grafa-se *a terra*. Como se sabe, o texto de OP73 passou por um processo de revisão para ser publicado e, naquele ano, a censura havia proibido a citação do *Hino Nacional* no texto teatral. Sendo assim, é possível que, na correção, tenha-se adotado a lição *a terra* e, como todos as versões posteriores tomam por base OP73, então fixou-se *a terra*. Como, porém, tanto em D71RJ quanto em D73RJ, estuda-se aqui *aterra*, com o sentido do verbo aterrar.

O contexto em que o hino é citado em *Apareceu a Margarida* é quase sempre o mesmo: na época em que Dona Margarida era aluna e que todo o colégio se enfileirava no pátio (os alunos se organizavam em ordem alfabética) para a execução do *Hino Nacional Brasileiro*, quando outra pessoa com o mesmo nome, outra Margarida, parafraseia o trecho do hino em tom de brincadeira com Dona Margarida. Parafrasear o *Hino Nacional* era algo considerado inaceitável no contexto ditatorial. Por isso, é interessante destacar que, na obra, nunca é Dona Margarida quem faz a paráfrase, mas outras pessoas, todas elas também são Margaridas, estas outras, diferentes de Dona Margarida, são caracterizadas como subversivas, como se pode observar no trecho abaixo:

> Dona Margarida nunca foi castigada por sua professora. Quer dizer, exceto uma vez. Dona Margarida vai contar pra vocês pra que isso sirva de exemplo. Dona Margarida devia ter seus oito ou nove anos de idade. Dona Margarida era uma aluna exemplar. E sabem o que dona Margarida fez para ser castigada? Nada! Absolutamente nada! Foi uma injustiça. (*Rancorosa*) Eu estou dizendo a vocês que dona Margarida não fez nada! Foi uma **vagabund**a de **uma colega de dona Margarida** que fez e dona Margarida levou a culpa. E **essa sujeitinha também se chamava Margarida**. (*Com horrível desprezo*) Margarida! A **bestinha** dessa menina fez e eu, dona Margarida, levei a esculhambação. Estão ouvindo? (*Em grande excitação*) Era a hora do *Hino Nacional*. O colégio inteiro de pé no pátio. Estão ouvindo bem? Dona Margarida não fez nada! Nada! Foi tudo culpa daquela **putinha**, daquela **galinha**! Sabem o que ela fez? Na hora de cantar o *Hino Nacional* ela em vez de cantar: (*Canta*) "...do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." ela berrou no ouvido de dona Margarida: (*Canta*) "do que a terra, *Margarida*, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." E a desgraçada da freira ouviu. Ouviu "Margarida" e ferrou dona Margarida no lugar da outra **sujeitinha** Margarida. Castigou dona Margarida que não tinha feito nada. Ouviram bem? Nada! E não pensem vocês que isso pode acontecer aqui na minha aula! Dona Margarida odeia injustiça! (ATHAYDE, 2003, p.129-130, grifo nosso).

Destaque-se, nos grifos, que se tratava de uma colega de classe, referenciada como "vagabunda", "sujeitinha", "bestinha", "galinha" e "putinha", que, em um ato de subversão, berra o trecho do hino no ouvido de Dona Margarida, o que ocasiona a punição da aluna errada. Veja-se que Dona Margarida faz referência a este momento de sua história para representar o que considera injustiça, e ressalta aos seus alunos que este tipo de acontecimento não ocorrerá em suas aulas. De modo semelhante, a segunda citação do *Hino Nacional* também destaca uma postura que Dona Margarida repreende:

> Dona Margarida não é como certas professoras que divagam, que contam histórias, reminiscências que não têm nada a ver com a matéria. Eu própria tive **uma professora** que era assim. Não podia passar uma aula sem contar um caso de namorado. Contava tudo, mexerico, sabia tudo sobre a vida de todo mundo. Mas era **boa pessoa, coitada, apesar de tão dispersiva**. Era uma **mulher inteligente** essa dona Margarida. **Ela também se chamava dona Margarida**. Ela tinha uma predileção por dona Margarida. Vocês sabem, certas professoras provincianas têm

> sempre uma aluna predileta. Ela chamava dona Margarida de xará. Dona Margarida se lembra uma vez que ela estava ensinando a letra do *Hino Nacional*. É uma letra difícil, como vocês sabem. Tão bela quanto difícil. Então, quando chegava naquela hora: (*Canta*) "...do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." aí a dona Margarida, quer dizer, a minha antiga professora dona Margarida, não eu, ela piscava o olho pra dona Margarida e cantava: (*Canta*) "...do que a terra, Margarida, teus risonhos lindos campos..." e o caralho a quatro. Aí então a classe toda caía na gargalhada. Ah, mas que temperamento tinha a dona Margarida! **Uma vez, na aula de educação física, ela deu um safanão num garoto no lugar errado que aleijou o menino pro resto da vida. Ficou estéril!** E que senso de humor que tinha dona Margarida! **A piada favorita de dona Margarida, que ela contava sempre nas aulas de religião, era a história de um boi dentro de um curral que era visitado por um tico-tico.** Era uma piada de grande sutileza zoomórfica. Vocês sabem o que quer dizer zoomórfico? Bem, é latim. Quer dizer com cara de boi. Mas como era mesmo a piada...? O boi... o tico-tico... não me lembro mais. Só sei que terminava com a frase: **o tico-tico chupa o boi e o boi chupa o tico-tico.** Que **mulher extraordinária** era essa professora de dona Margarida! Nunca vi nada igual na minha vida inteira! **Só tinha mesmo esse defeito, por sinal imperdoável**. Não conseguia dar uma aula sem interromper com história disso e daquilo, nhenhenhém, porque isso, porque aquilo, porque no meu tempo de menina as coisas não eram assim... (ATHAYDE, 2003, p.137-138)

Nesse caso, quem fez a paráfrase do *Hino Nacional* foi uma professora, que tinha predileção por Dona Margarida e, por isso, todas as vezes em que se executava o *Hino Nacional*, piscava o olho para Dona Margarida e cantava, parafraseando o trecho do hino. Essa professora, apesar de ser considerada "inteligente", "boa pessoa" e "mulher extraordinária", é desqualificada por ter como defeito "imperdoável": suas divagações durante as aulas. Ainda assim, note-se que seu comportamento agressivo (o golpe dado em um aluno) e seu aparente desrespeito à aula de religião (em que ela conta uma piada com sentido erótico) e ao *Hino Nacional* são valorizados por Dona Margarida, possivelmente pelo fato de tais características serem compartilhadas por ela, que também é professora. É interessante observar que, assim como no primeiro caso, Dona Margarida citou também a professora que ela teve para indicar algo que não ocorrerá em suas aulas: digressões por parte da professora, que nunca conseguia terminar o conteúdo das aulas.

A terceira Margarida, por sua vez, era uma colega do primário considerada "fanchona", que nutria afeto por Dona Margarida e, como ficava atrás dela durante a execução do hino, já que os alunos eram enfileirados em ordem alfabética e ambas se chamavam Margarida, aproveitava para tocar-lhe e sussurrar o referido trecho do hino ao ouvido de Dona Margarida:

> Dona Margarida também foi estudante primária como qualquer um de vocês é hoje. Dona Margarida teve todos os problemas que vocês têm hoje. Dona Margarida nunca há de se esquecer de um grande problema na vida de dona Margarida. Uma grande fase: dona Margarida tinha uma **coleguinha no curso primário**. **Ela *também* se chamava Margarida**. Era **fanchona**. Um belo dia ela começou a dar em cima de

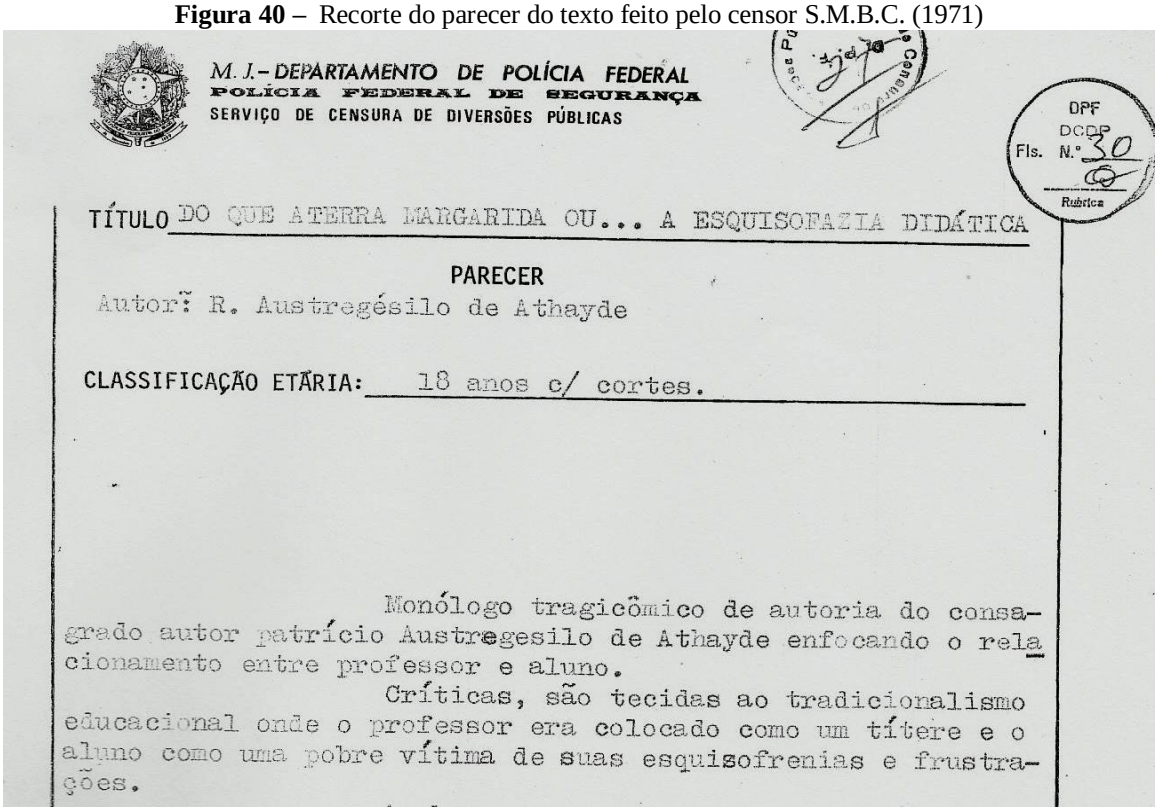
> dona Margarida. Dona Margarida ficou muito preocupada. Dona Margarida ficou muito perturbada. **A menina Margarida gostava de dona Margarida.** A menina Margarida queria tirar um *sarro* com dona Margarida. Dona Margarida ficou muito preocupada. Dona Margarida ficou muito perturbada. A menina Margarida ficava atrás de dona Margarida no pátio do colégio na hora de cantar o *Hino Nacional*. Ela ficava *bem* perto de dona Margarida. A menina Margarida se encostava em dona Margarida. A menina Margarida *gostava* de dona Margarida! Vocês compreendem bem? A menina Margarida fazia carinho em dona Margarida. E quando chegava a hora de cantar o *Hino Nacional* a menina Margarida em vez de cantar: (*Canta)* "...do que a terra mais garrida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." ela cantava baixinho no ouvido de dona Margarida: (*Canta baixinho*) "...do que a terra, Margarida, teus risonhos lindos campos têm mais flores..." e o caralho a quatro. Dona Margarida ficava preocupada. Dona Margarida ficava perturbada. **Hoje em dia nada disso poderia acontecer**. Hoje em dia faz parte da função da professora orientar seus alunos e suas alunas no sentido da **retidão moral**, assim como da retidão intelectual. **É para isso que existe professora** (ATHAYDE, 2003, p.158-160).

Nesse caso, Dona Margarida também esclarece que "hoje em dia nada disso poderia acontecer" (ATHAYDE, 2003, p.160), sinalizando o quanto repreende em suas aulas a homossexualidade, considerando-a falta de orientação no sentido da "retidão moral". Dessa forma, nos três momentos em que o hino é citado, percebe-se a intenção subversiva da Margarida que o parafraseou e, novamente, observa-se a ambiguidade do nome Margarida, neste caso, representando ordem (através da figura de Dona Margarida) e subversão (as demais Margaridas), certo e errado, direita ou esquerda. De certo modo, se todas as Margaridas têm o mesmo nome, e este nome apresenta uma ambiguidade, então pode-se entender que se trata, em todos os casos, da própria Dona Margarida, revelando uma face obscura de si mesma.

4.2.2 A PERSONAGEM E A DITADURA: "DONA MARGARIDA MANDA EM TUDO"

Em uma primeira leitura, pode-se entender que Dona Margarida é a representação dos modelos de ensino pautados na autoridade absoluta do professor, conforme alguns pareceristas destacaram:

Figura 40 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor S.M.B.C. (1971)



M. J. – DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
POLÍCIA FEDERAL DE SEGURANÇA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

DPF DCDP Fls. N.º 30 Rubrica

TÍTULO DO QUE ATERRA MARGARIDA OU... A ESQUISOFAZIA DIDÁTICA

PARECER

Autor: R. Austregésilo de Athayde

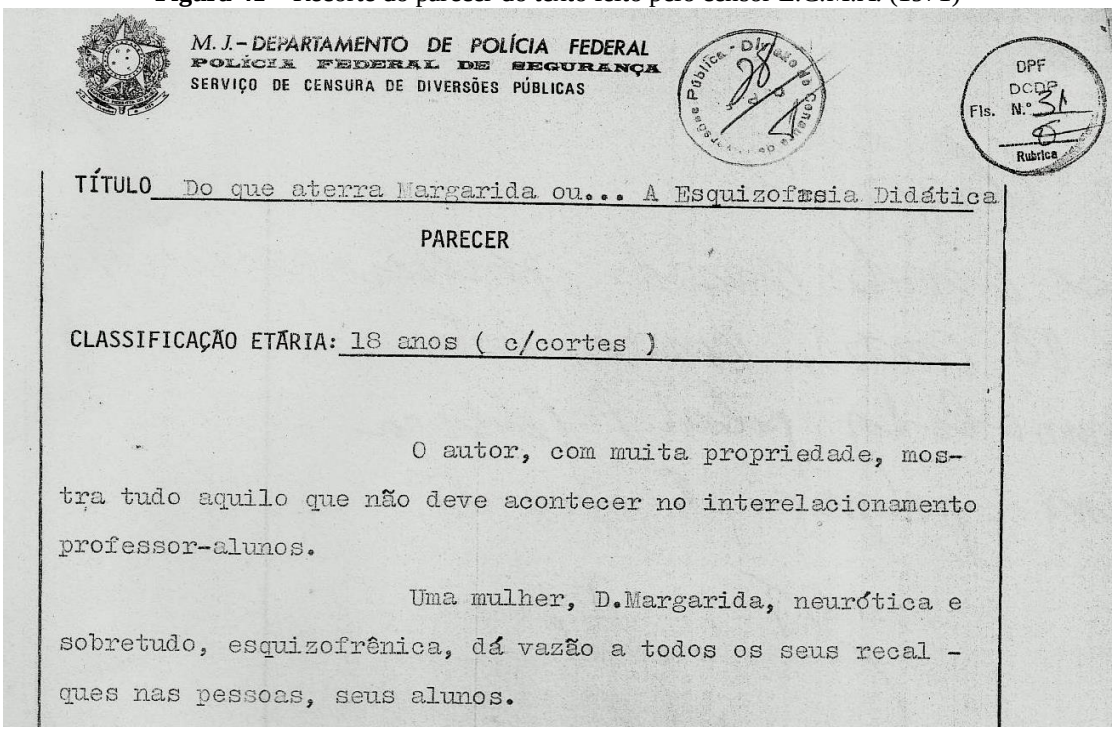
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 anos c/ cortes.

Monólogo tragicômico de autoria do consagrado autor patrício Austregesilo de Athayde enfocando o relacionamento entre professor e aluno.

Críticas, são tecidas ao tradicionalismo educacional onde o professor era colocado como um títere e o aluno como uma pobre vítima de suas esquisofrenias e frustrações.

Fonte: DEPARTAMENTO..., 1971a.

Figura 41 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor L.C.M.A. (1971)



M. J. – DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
POLÍCIA FEDERAL DE SEGURANÇA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

DPF DCDP Fls. N.º 31 Rubrica

TÍTULO Do que aterra Margarida ou... A Esquizofrasia Didática

PARECER

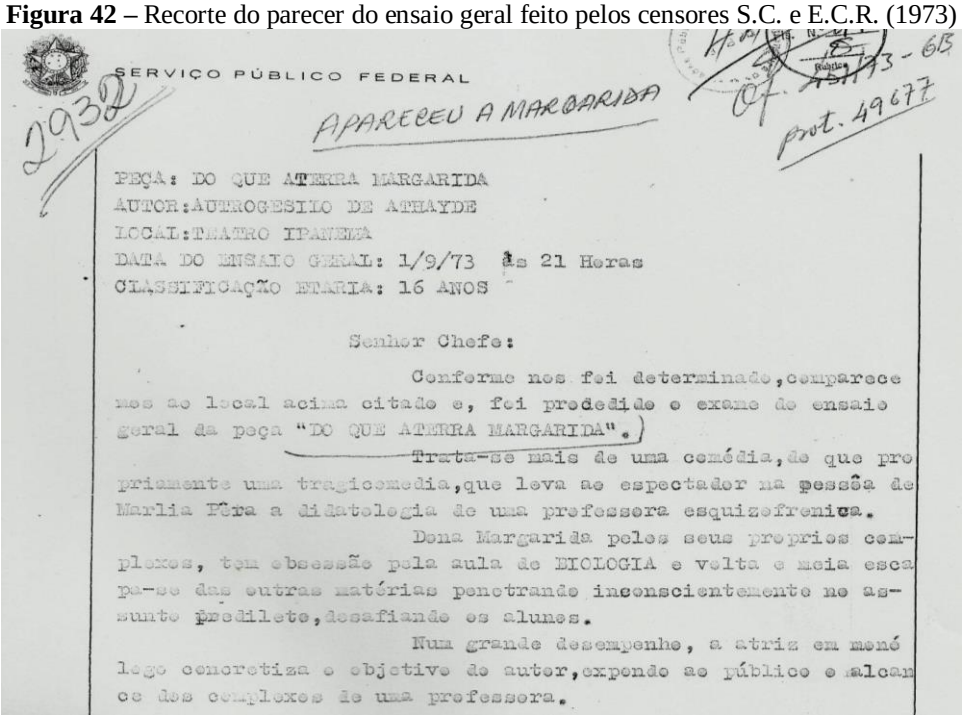
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 anos (c/cortes)

O autor, com muita propriedade, mostra tudo aquilo que não deve acontecer no interelacionamento professor-alunos.

Uma mulher, D.Margarida, neurótica e sobretudo, esquizofrênica, dá vazão a todos os seus recalques nas pessoas, seus alunos.

Fonte: DEPARTAMENTO..., 1971b.

Figura 42 – Recorte do parecer do ensaio geral feito pelos censores S.C. e E.C.R. (1973)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

APARECEU A MARGARIDA

PEÇA: DO QUE ATERRA MARGARIDA
AUTOR: AUTROGESILO DE ATHAYDE
LOCAL: TEATRO IPANEMA
DATA DO ENSAIO GERAL: 1/9/73 às 21 Horas
CLASSIFICAÇÃO ETARIA: 16 ANOS

Senhor Chefe:

Conforme nos foi determinado, comparecemos ao local acima citado e, foi prededido o exame do ensaio geral da peça "DO QUE ATERRA MARGARIDA".

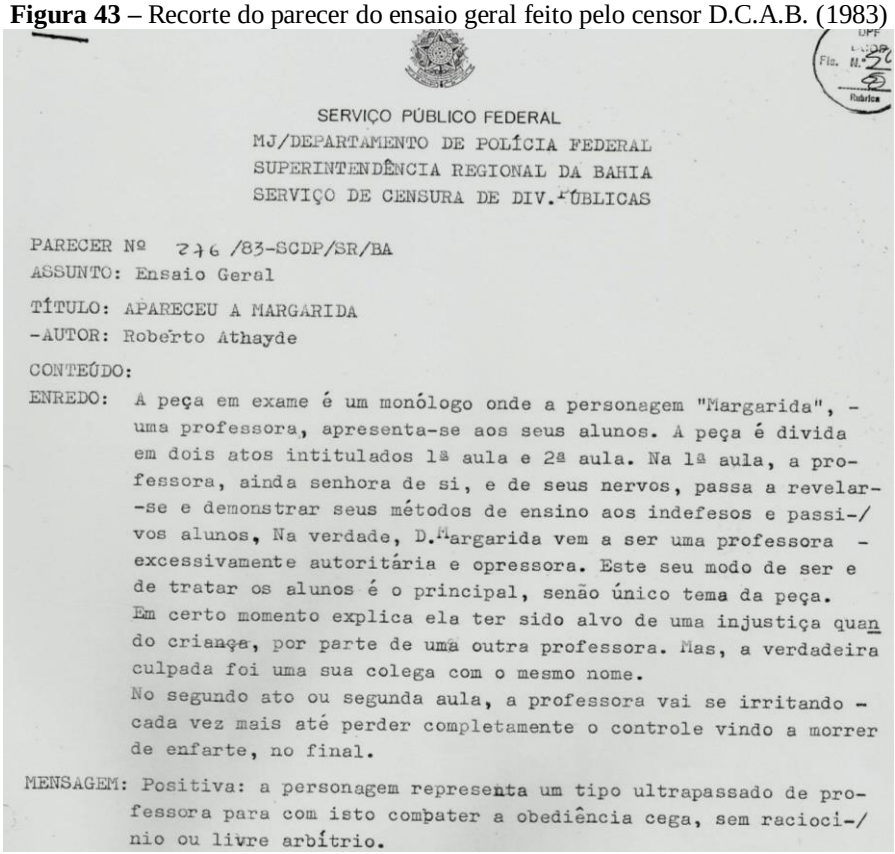
Trata-se mais de uma comédia, do que propriamente uma tragicomedia, que leva ao espectador na pessôa de Marlia Pêra a didatologia de uma professora esquizofrenica.

Dona Margarida pelos seus proprios complexos, tem obsessão pela aula de BIOLOGIA e volta e meia escapa-se das outras matérias penetrando inconscientemente no assunto predilete, desafiando os alunos.

Numa grande desempenho, a atriz em monólogo concretiza o objetivo do autor, expondo ao público o alcance dos complexos de uma professora.

Fonte: SERVIÇO..., 1973.

Figura 43 – Recorte do parecer do ensaio geral feito pelo censor D.C.A.B. (1983)



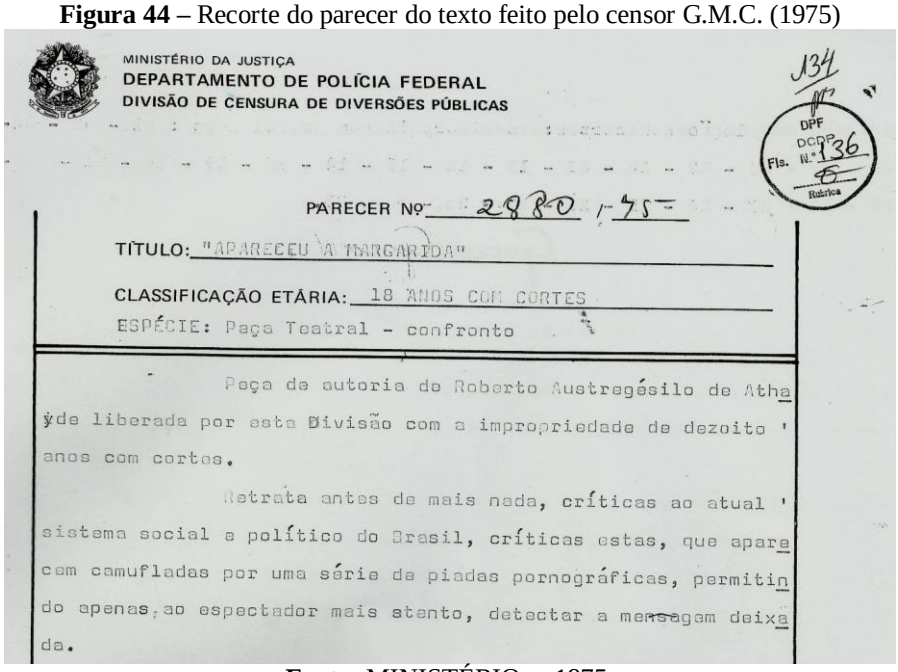
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MJ/DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DA BAHIA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIV. PÚBLICAS

PARECER Nº 276 /83-SCDP/SR/BA
ASSUNTO: Ensaio Geral
TÍTULO: APARECEU A MARGARIDA
-AUTOR: Roberto Athayde
CONTEÚDO:
ENREDO: A peça em exame é um monólogo onde a personagem "Margarida", - uma professora, apresenta-se aos seus alunos. A peça é divida em dois atos intitulados 1ª aula e 2ª aula. Na 1ª aula, a professora, ainda senhora de si, e de seus nervos, passa a revelar-se e demonstrar seus métodos de ensino aos indefesos e passivos alunos, Na verdade, D. Margarida vem a ser uma professora - excessivamente autoritária e opressora. Este seu modo de ser e de tratar os alunos é o principal, senão único tema da peça. Em certo momento explica ela ter sido alvo de uma injustiça quando criança, por parte de uma outra professora. Mas, a verdadeira culpada foi uma sua colega com o mesmo nome.
No segundo ato ou segunda aula, a professora vai se irritando - cada vez mais até perder completamente o controle vindo a morrer de enfarte, no final.
MENSAGEM: Positiva: a personagem representa um tipo ultrapassado de professora para com isto combater a obediência cega, sem raciocinio ou livre arbítrio.

Fonte: SERVIÇO..., 1983.

Apesar de tais leituras, verifica-se que, no parecer produzido por G.M.C. (1975), identifica-se que o tema da peça transcende a questão educacional, abordando aspectos generalizados do sistema político brasileiro:

Figura 44 – Recorte do parecer do texto feito pelo censor G.M.C. (1975)



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

134

DPF DCDP Fls. N.º 136 Rubrica

PARECER Nº 2880 / 75

TÍTULO: "APARECEU A MARGARIDA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 ANOS COM CORTES

ESPÉCIE: Peça Teatral - confronto

Peça de autoria de Roberto Austregésilo de Athayde liberada por esta Divisão com a impropriedade de dezoito anos com cortes.

Retrata antes de mais nada, críticas ao atual sistema social e político do Brasil, críticas estas, que aparecem camufladas por uma série de piadas pornográficas, permitindo apenas ao espectador mais atento, detectar a mensagem deixada.

Fonte: MINISTÉRIO..., 1975.

De fato, o leitor mais atento consegue perceber o quanto a personagem Dona Margarida identifica-se com a imagem do ditador, criando, em sala, um contexto em que todo o poder encontra-se centralizado em suas mãos:

> Vocês têm que compreender que vocês aqui não têm voz ativa. Vocês aqui estão nas mãos de dona Margarida. Vocês aqui não participam de nada. [...] Vocês aqui não mandam nada. É como se vocês não existissem. Dona Margarida não dá permissão para que *nada seja feito sem permissão*. Dona Margarida não deixa nada. Não pode isso, não pode aquilo, não pode nada! E ai de quem não gostar! Dona Margarida não tem contemplação para os desobedientes. Dona Margarida não tem pena. Dona Margarida não tem dó nem piedade. *Nem dó, nem piedade*. (ATHAYDE, 2003, p.161)

Esse trecho, como muitos outros, expõe a ideia de que Dona Margarida tem poder sobre todos os alunos/expectadores, cujas únicas tarefas são obedecer, silenciar, acatar, gostar e concordar. Assim como o sistema ditatorial anulou a participação do povo através das eleições e da sua liberdade de expressão, Dona Margarida esclarece que seus expectadores não têm voz ativa, não participam de nada. Do mesmo modo, a professora proíbe que qualquer coisa seja feita sem sua permissão, o que também ocorreu no país com a instauração da censura prévia e dos diversos Atos Institucionais. A repetição do trecho evidenciado na citação acima “nem dó, nem piedade” deixa claro o modo opressivo pelo qual o regime e a professora faziam valer suas regras, repressão dura.

Apesar da brutalidade com que trata a turma, a professora, de forma antagônica (e, neste ponto, revela-se a esquizofrenia da personagem), afirma, em alguns trechos, geralmente após as ameaças mais agressivas, que é a segunda mãe dos alunos e que a escola é o segundo lar:

> Todos estão aqui obrigados: quer queiram quer não queiram. Deve haver uma boa razão para isso. A razão é muito simples. [...]É que a escola é um segundo lar. Algum de vocês pediu pra nascer? Não? Algum de vocês foi consultado sobre a conveniência do seu nascimento? Não? Então! Já viram então vocês que a escola, sendo um segundo lar, é a mesma coisa. Que coisa bonita! Vocês têm que se conformar que aqui dentro dessas paredes não mandam nada. (ATHAYDE, 2003, p.118)

> Dona Margarida é uma segunda mãe para vocês. (*Incrivelmente meiga)* Dona Margarida quer vocês todos impotentes. Dona Margarida é uma segunda mãezinha de vocês. Dona Margarida quer que vocês cooperem com dona Margarida. Que vocês *trabalhem* com ela. (ATHAYDE, 2003, p.162-163)

A personagem destaca que os alunos não tiveram escolha sobre essa segunda mãe ou sobre a escola, da mesma forma que não escolheram nascer. Uma das estratégias utilizadas pelo regime ditatorial era fortalecer o patriotismo do povo brasileiro, colocando a pátria como a segunda mãe e representando os governantes como líderes de uma família que envolveria toda a nação. Para fortalecer esse sentimento patriótico e convencer a população a aceitar o regime, o lema "ordem e progresso" foi explorado como justificativa de todas as medidas de repressão utilizadas pelo regime militar. Sob a bandeira do estabelecimento da ordem para garantir o progresso, o regime ditatorial puniu, prendeu, cassou e torturou, tal qual Dona Margarida o fez, sem dó nem piedade, com todos aqueles que desobedeciam às leis impostas.

Dona Margarida também toma para si o mesmo lema da bandeira brasileira:

> Só há uma maneira de atingir um bom rendimento no ano letivo. É através de uma atmosfera de compreensão, de cooperação, de entendimento. Só assim nós podemos comungar nos nossos ideais de **progresso** e toda espécie de **ordem**. [...] Mas o que vem a ser entendimento? É o elemento essencial do progresso. Sem entendimento não pode haver progresso. (ATHAYDE, 2003, p.142, grifo nosso)

Perceba-se que, ao frisar "toda espécie de ordem", Dona Margarida deixa vago o que quer que signifique **ordem**. Ela também acredita que os tempos em que vive são melhores por conta do "progresso desenfreado do nosso país" (ATHAYDE, 2003, p.158), que mais se parece com o lema da modernização e avanço tecnológico "pra frente, Brasil!", do governo Geisel, que, na década de 1970, lançou a seguinte canção propaganda:

> Esse é um país que vai pra frente
> De um povo unido, de grande valor
> É um país que canta
> Trabalha e se agiganta
> É o Brasil do nosso amor!
> (*BRASIL...*, 1970)

Ironicamente, o trecho em que Dona Margarida elogia o "progresso desenfreado" é o mesmo em que ela destaca, como símbolo do desenvolvimento, a preocupação do professor com a vida particular do aluno, como se, em nome do progresso, fossem justificadas a perda de privacidade e de liberdade de escolhas:

> Mas essa conscientização dos professores no que concerne a organizar a vida privada dos alunos é uma coisa relativamente recente. Não pensem vocês que já era assim no tempo de dona Margarida. Ah, como as coisas mudaram! É o progresso desenfreado do nosso país. É o gigante adormecido que se levanta. (ATHAYDE, 2003, p.158)

Parecem evidentes as representações da escola como mecanismo de coerção e de supervisão do comportamento dos alunos, o que realmente ocorreu através de agentes da Polícia Federal que se infiltravam entre alunos e professores para investigar e delatar os casos de subversão da ordem estabelecida pelo regime. É dessa forma que a escola, como parte da engrenagem militar, tinha poder sobre os alunos. Dona Margarida, como professora da escola tinha um poder absoluto e incontestável. Aliás, ela não aceitava questões. Segundo o diário do diretor Aderbal Freire Filho (ATHAYDE, 1973b, p.74), o limite do poder de Dona Margarida é "o poder divino, por causa da constante preocupação com o Messias, Jesus, o Espírito Santo". No texto, em muitos momentos nos quais a personagem exalta seu poder sobre o público, ela interrompe sua fala e questiona: "Tem alguém aí chamado Messias? Têm certeza que não? E Jesus? Não tem nenhum Jesuzinho em classe? E Espírito Santo? Não?" (ATHAYDE, 2003, p.131), para, em seguida, suspirar aliviada e dizer que se trata de uma turma ótima, ou, com a certeza de que ninguém mais poderoso do que ela está presente, mandar todos à "merda", à "puta que os pariu", ou ordenar que se "fodam" ou "danem-se" (ATHAYDE, 2003).

Esse respeito ao poder divino, que é mais representado pelo poder cristão católico, pode ilustrar uma crítica ao apoio que alguns representantes da Igreja Católica ofereceram aos militares – ao menos nos primeiros anos do regime – reconhecendo-os como autoridades e, por isso, devendo-lhes respeito. Outra possibilidade de interpretação é a de que Dona Margarida sabe, em seus resquícios de consciência, que suas atitudes não são consideradas

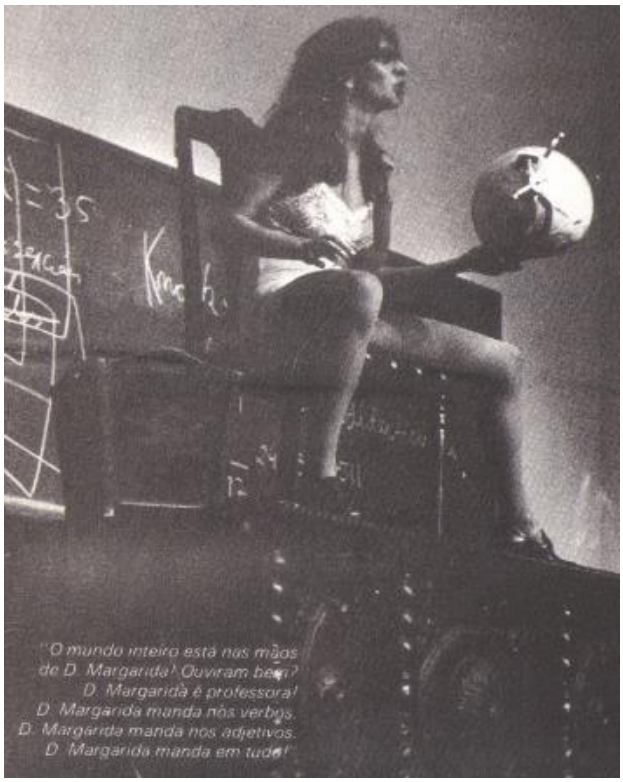
corretas segundo a moral cristã, o que a faz temer um julgamento pelos representantes máximos desse código de ética.

Os poderes de Dona Margarida se expressam em suas habilidades e competências: ela sabe ioga e levitação, é especialista em *sensitivity training* (técnica que, segundo Dona Margarida, consiste em "sentir" o ambiente à sua volta sem precisar interagir diretamente com ele), fala com os bichos, luta *jiu-jitsu*, conhece todas as técnicas, tem teoria e prática, descobriu o segredo da sabedoria buscado pelos sábios por milênios, é pioneira de um movimento a favor dos animais, é criadora de um método revolucionário de educação, manda nas frases, é dona de todas as ciências.

A exaltação de suas habilidades e onipotência alcançam grau extremo em sua última cena, em que senta sobre a mesa e balança um globo com as mãos. Nesta cena, pode-se afirmar que a materialização de Dona Margarida como símbolo da ditadura é concretizada em uma possível releitura exasperada de *O grande ditador*. Veja-se:

Figuras 45 – À esquerda, cena clássica de Charles Chaplin em *O grande ditador* (1940), que se tornou símbolo do poder político ditatorial. À direita, Marília Pêra, como Dona Margarida (1973), expressando seu poder absoluto ao dizer que tem o mundo inteiro em suas mãos.

Fonte: THE GREAT..., 1940.



Fonte: ATHAYDE, 1973, p.66.

A representação da política ditatorial simbolizada na personagem de Dona Margarida é também observada na representação cênica (ATHAYDE, 1973b). Quando Dona Margarida enfarta, sua varinha (instrumento utilizados por professores tradicionais para apontar itens no

quadro negro) cai de sua mão. O estudante que figura em cena faz-lhe massagem cardíaca, mas ela não reage. Até que ele lhe entrega a varinha, devolvendo-lhe seu instrumento de poder e, com isso, sua vida. “A varinha, o poder, o poder, é vida” (ATHAYDE, 1973b, p.92). É o poder que mantém Dona Margarida viva, assim como alimenta a engrenagem do governo militar.

Dona Margarida é, portanto, muito mais do que uma representação da figura do ditador. Em alguns instantes, ela se confunde com a pátria, em outros, ela é toda a aparelhagem ditatorial. Ela é mãe, é deusa, é poderosa. Trata-se, nesse caso, de um símbolo de opressão e poder. Dona Margarida é, de certa forma, tão impessoal e simbólica, que faz referência a si mesma em terceira pessoa. Essa forma de citar-se não apenas a aproxima da fala dos professores de séries iniciais, mas, sobretudo, desloca tudo o que diz a respeito de si mesma da esfera pessoal e, logo, humana. É como se, ao falar de si, Dona Margarida não falasse de uma pessoa, mas caracterizasse o que a personagem simboliza.

4.2.3 MUDANÇAS DECORRENTES DOS CORTES: A CENA CONTRA O SILÊNCIO

Como se evidenciou na subseção anterior, alguns aspectos que poderiam ser considerados subversivos transcendem o texto, aparecendo apenas na representação cênica. Esse recurso foi amplamente utilizado em peças teatrais do período, uma vez que os censores que analisavam o texto não eram, necessariamente, os mesmos que julgavam a encenação no ensaio geral. Por apresentarem uma multiplicidade de opções gestuais e, mais além, por construírem-se e encerrarem-se no movimento cênico, as cenas mudas podem ser consideradas mais voláteis que os textos.

Nenhuma representação cênica de um espetáculo é, portanto, igual a outra. No contexto da ditadura militar, muitos artistas ensaiavam, às vezes, duas versões do texto: uma para as situações em que os censores estariam presentes, e outra a ser apresentada na ausência deles. Em *Apareceu a Margarida*, observam-se rubricas que indicam atos subversivos ao regime em algumas versões, em outros casos, verifica-se a abstração do que ocorre em cena. Leiam-se os casos confrontados a seguir:

Quadro 9 – Trecho em confronto sinóptico das versões de *AM*

D71RJ / D73RJ	OP73/ D75SA / D80FS / D83SA / OP03
(Volta-se para o quadro e faz um desenho abstrato)	*(Volta-se para o quadro e desenha ineptamente um pênis)*
Estão vendo? Isso é um cabo. Digamos o cabo da boa esperança. É geografia isso.	

Nos primeiros testemunhos, deixa-se em aberto que desenho a professora fará no quadro. D71RJ não apresenta corte nesse trecho, pois não expõe nada que pudesse ser apresentado como subversivo. Já as demais versões, documentadas nos testemunhos posteriores, especificam o desenho que será feito e, como consequência, verifica-se o corte ao vocábulo *pênis* em OP73 e D75SA. No parecer relativo ao ensaio geral, produzido em 1º de setembro de 1973 (SERVIÇO..., 1973), não há referência a esse trecho do espetáculo, o que desperta a dúvida se foi realizado em cena o desenho do pênis no ensaio geral. Sabe-se, porém, que, antes de OP73, já se apresentava nos palcos o tal desenho, conforme imagem publicada neste testemunho:

Figura 46 – Marília Pêra como Dona Margarida, expondo o desenho do pênis.

Fonte: ATAHYDE, 1973b, p. 60

Note-se que nem sempre o ato cênico apresentará relação com o que é dito em cena, o que se pode perceber na cena em que Dona Margarida explica a importância de se ter *know-how* para alcançar a excelência no que se propõe a fazer. Neste trecho, a professora escreve a

palavra *know-how* no quadro, para que os alunos aprendam. Contudo, em D75SA e em D80FS (produzido com base em D75SA), a palavra que é grafada é *knouck-out*, que pode ser compreendida como uma disgrafia do vocábulo *knock-out* (nocautear, abater, derrubar, matar). O uso gráfico dessa palavra, no momento em que ocorre no texto – a professora acabara de nocautear um aluno com um golpe de *jiu-jistu* – é carregado de sentidos que podem se construir na cena[491].

Observam-se ainda os usos de palavras homônimas no texto que criam jogos de sentidos e ambivalências. A professora, para ensinar a conta de divisão na aula de matemática, utiliza como exemplo a distribuição de fitas cassetes em gravadores, conforme transcrição abaixo:

> Suponhamos o seguinte problema. Nesta sala de aula há apenas uma dúzia de cassetes para 35 gravadores. Prestem bem atenção. Esses 35 **buracos necessitados de cassetes** deverão portanto dividir os 12 cassetes. O que vai acontecer? O buraco mais hábil terminará com oito ou nove cassetes só para ele. O segundo buraco mais hábil levará três ou quatro cassetes. E os 33 buracos restantes ficarão literalmente sem cassete. Isso se chama *divisão*. (ATHAYDE, 2003, p.127-128, grifo nosso)

Em outra cena, o mesmo exemplo é retomado para explicar a importância da leitura, ressaltando-se a existência de variação entre os testemunhos, conforme o quadro:

Quadro 10 - Trecho em confronto sinóptico das versões de *AM*.

D71RJ / D73RJ	OP73 / OP03	D75SA / D80FS	D83SA
O homem que lê sempre leva mais “cassete”.	O homem que sabe ler sempre leva mais cassetes.		O homem que lê sempre leva mais cassetes.

A utilização das aspas na palavra **cassete** pode significar, a depender do modo como pronunciada, que se trata de **cacete**, um calão usado tanto no sentido de ‘porrada’, ‘agressão’, como no sentido de pênis. No primeiro exemplo, ressalte-se o trecho em negrito, no qual **cassete** pode representar ‘pênis’, ao passo que, no quadro comparativo, **cassete** parece mais ter o sentido de ‘porrada’, podendo constituir-se em uma alusão ao fato de a classe intelectualizada ter sido uma das principais vítimas da censura imposta pelo AI-5 (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1983).

Há outras evidências da distinção entre texto e *performance* na construção de sentidos em *AM*, como em uma cena na qual a professora alerta sobre os efeitos nocivos da *cannabis sativa*, ao mesmo tempo em que apresenta um documentário em *slides* com fotos de Roberto Athayde ingerindo bebidas alcoólicas (*whisky* e cerveja). É possível compreender essa cena

[491] Cf. subseção 4.6 deste trabalho.

através da ideia de que o álcool pode ser ainda mais nocivo do que a maconha, apesar de ser considerado, até os dias atuais, uma droga lícita.

As cenas mudas são amplamente exploradas em *AM*, em especial na cena final do espetáculo em D71RJ, D73RJ, OP73 e OP03, que, apesar de não conter ação verbal, apresenta grande riqueza metafórica, na qual a professora Margarida dá sua aula por encerrada e sai do palco, deixando sua bolsa sobre a mesa e o aluno figurante em cima do palco. Este, movido pela curiosidade, abre a bolsa da professora e retira uma série de bombons de todas as cores e despeja-os sobre a mesa. Em um dado momento, tira da bolsa também um revólver e, não compreendendo sua finalidade, coloca-o também sobre a mesa. Não resiste à tentação e prova dois bombons (gosta apenas do segundo, cospe o primeiro), em seguida, assustado com a possibilidade do retorno da professora, corre de volta para sua carteira, na plateia.

O interessante é que, em D75SA e em D80FS, os movimentos cênicos não são especificados no texto, que apresenta apenas a indicação de que o aluno permanece em cena. Tal processo pode ter sido uma resposta aos cortes sofridos nas versões que veicularam a cena acima descrita. Já em D83SA, a peça é encerrada de modo trágico, antes do final da aula, no momento em que a professora enfarta:

> (AOS BERROS) A ciência! A ciência!!! A Ciência Toda!!! Tudo! Quiromancia! Cirurgia! Siderurgia! Tecno... Tecno... lo... Tec... no... Tec... (D.M. tem um enfarte de teoria na coronária e desmaia segurando o Globo). (ATHAYDE, 1983, f.20)

Os sentidos construídos na cena silenciosa dos testemunhos do Rio de Janeiro e das publicações podem dar a ler uma relação da Margarida (boa e má, como a flor malmequer e bem me quer) com a história de *Joãozinho e Maria*, os quais, não resistindo à tentação da casa de doces, acabam prisioneiros de uma bruxa que, após engordá-los, os mataria. De modo semelhante, quando o aluno retira uma arma do fundo da bolsa, é possível fazer a leitura de que Margarida, representante de um modelo educacional esquizofásico e de um sistema político opressivo, aparenta ser tão boa quanto quem distribui doces, mas, por trás do seu discurso e de suas aparências, superando a ilusão do prazer, deseja a morte de todos.

4.2.4 AS LIÇÕES DE DONA MARGARIDA: "O MÉTODO MARGARIDIANO DE ERUDIÇÃO INSTANTÂNEA"

Nas lições de Dona Margarida, vocábulos escolares são utilizados em seu sentido polissêmico, veiculando mensagens com conteúdo político de resistência ao regime ou que

ferem a moral e os bons costumes valorizados à época. Além do Cabo da Boa Esperança ser ressignificado no pênis desenhado no quadro durante a lição de Geografia, outros conceitos são explorados em seu sentido metafórico nos campos disciplinares da História, Matemática, Literatura, Redação, Gramática, Religião e, principalmente, Biologia, que é o tema das aulas[492] de Dona Margarida. Também são apresentados alguns conteúdos atitudinais, que veiculam noções de justiça, caráter, respeito e outras lições de comportamento.

Uma lição significativa é a de História, em que se ensina o seu princípio básico na luta pelo poder, exaltando-se Dona Margarida como símbolo de tal:

> Sabem qual é o grande princípio da história? Todo mundo quer mandar nos outros. Exatamente como dona Margarida manda em vocês. Vocês aqui não têm querer. Vocês fazem aquilo que dona Margarida quer quando dona Margarida quiser. E ainda pagam pra isso. Pois na história é a mesma coisa: todo mundo quer ser dona Margarida! Vou escrever no quadro-verde que é para vocês se lembrarem (*Escreve: todo mundo quer ser dona Margarida*) Todo mundo quer ser dona Margarida! É isso mesmo! Eu sou a professora de vocês. Eu falo, vocês acreditam (ATHAYDE, 2003, p.125).

Percebe-se que, neste trecho, Dona Margarida reafirma que os alunos não têm participação em sala, tal qual ocorria no contexto sociopolítico do país. Enfoca-se, nesse caso, a História sob a perspectiva política de luta pelo poder e controle da nação, o que é retomado na lição de Matemática, em que Dona Margarida apresenta o seguinte conceito de divisão:

> Dividir é cada um querer ficar com mais que o outro. [...] A matemática é a base de todas as outras disciplinas. A conta de dividir tem que ser aplicada em todos os setores da sociedade (ATHAYDE, 2003, p.127-128).

No trecho destacado, observa-se ampliação do sentido da palavra divisão que, no texto, extrapola o âmbito escolar, devendo ser compreendido "em todos os setores da sociedade", tais quais as lições de Biologia, considerada a ciência da vida e, portanto, deve ser compreendida em todos os aspectos da vida do indivíduo. É interessante afirmar que, em determinado momento do texto, é explicitado o seguinte conceito: "Biologia é a ciência da vida. Da vida alheia. A ciência da vida privada chama-se medicina" (ATHAYDE, 2003, p.136).

Em contraste com a vida privada, pode-se compreender vida alheia como a interferência na vida dos outros, o que, segundo as próprias lições de Dona Margarida, ocorrerá com a luta por poder, em que todos desejam ser a Dona Margarida (ATHAYDE, 2003, p.125), e a morte, que é o princípio final da Biologia (ATHAYDE, 2003, p.124).

[492] Os dois atos do texto *Apareceu a Margarida* correspondem à primeira e à segunda aula.

Observa-se, portanto, que a Biologia, segundo Dona Margarida, compreende a vida em um contexto social (como a noção de ecossistema, que estuda a interação entre os seres vivos e com o meio ambiente), diferenciando-a da medicina, que se ocupará da vida individualmente. Desse modo, pode-se afirmar que é impossível entender as lições de Dona Margarida desvinculadas de um contexto social.

Como os três principais princípios da Biologia, Dona Margarida destaca o nascimento (em que ninguém é consultado sobre seu desejo de nascer), a vida (tudo o que se vivencia no momento, destacando-se a opressão exercida pela escola e pela professora) e a morte (que chegará a todos, cedo ou tarde). Note-se que o aluno não tem controle sobre nenhuma das etapas do seu processo biológico: não é ele quem escolhe nascer, não é ele quem manda em sua própria vida e, a qualquer momento, pode morrer, uma vez que, "o pior é sempre o que está por vir" (ATHAYDE, 2003, p.126). Um aspecto a se destacar relativo à morte, diz respeito à redação proposta por Dona Margarida, que "[...] vai mandar vocês fazerem, quando for aula de português, uma redação, cada aluninho descrevendo seu próprio enterro em suas próprias palavras. É preciso incentivar a criatividade de vocês" (ATHAYDE, 2003, p.124). Note-se que a criatividade está ligada à morte, como se não fizesse sentido criar nada em mundo no qual existem micróbios e vírus que podem levar ao fim da vida de qualquer um:

> Vocês sabem o que é micróbio? Também não sabem! Pois é biologia também, São uns bichinhos que matam a gente mas que ninguém vê. Dona Margarida nunca viu absolutamente nenhum micróbio. Mas eles existem aos milhões e matam milhares de pessoas todos os dias. Todo mundo sabe disso, mas ninguém vê nada. É a poluição! É o vírus! E vírus é a mesma coisa que micróbio. Ainda menor. Também não se vê. Isso é muito importante de vocês aprenderem. Tem muito pouca coisa que dá pra ver no mundo. Quase nada se vê. (ATHAYDE, 2003, p.126)

Nesse trecho, é possível estabelecer relação entre micróbios e vírus com os destacamentos "sigilosos" de órgãos da Polícia Federal, como o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna), responsáveis por torturas, mortes e desaparecimentos de diversas pessoas. Essa representação dos órgãos e censores nos micróbios e vírus pode ser entendida através da prosopopeia, "figura que consiste na atribuição de sentimentos, psicologia e comportamento humanos a seres inanimados e a animais" (AULETE, 2004, s.v. Prosopopeia).

Destaque-se ainda a poluição como responsável pelo fato de ninguém ver os micróbios. Compreendendo-se poluição como sujeira, pode-se ler nesse trecho uma crítica a

todos os crimes contra os direitos humanos realizados durante o regime militar, acobertados pela política de vigilância aos órgãos de imprensa.

Outros conceitos que podem ser ressaltados no contexto do governo Geisel, que, como já se expôs, trata do Brasil como o país do futuro, são **evolução** e **revolução**:

> Vocês sabem o que é *evolução*? Não sabem! Pois fiquem sabendo que **evolução** não é *nada*! Evolução não existe. É tudo sempre a mesma coisa! É isso que é evolução. Tudo sempre a mesma merda! Não muda nada! Tudo sempre a mesma droga! [...] E **revolução** vocês sabem o que é? Também não sabem! Pois é duas vezes uma evolução. Duas vezes nada, nada: revolução não é absolutamente nada! Coisa nenhuma! (ATHAYDE, 2003, p.133-134, grifo nosso)

De algum modo, Dona Margarida parece esclarecer que o milagre econômico e todas as outras noções de progresso foram, na verdade, uma ilusão. E, de fato, a quebra do sistema econômico brasileiro no aumento inflacionário vivenciado nos anos 1980 pareceu confirmar essa concepção. É interessante destacar a relação entre **revolução** e **evolução**, expondo, talvez, que a sociedade se desenvolve a partir das revoluções, as quais, no contexto de silenciamento dos movimentos sociais próprio do regime militar, perderam força.

A respeito dos movimentos revolucionários empreendidos por grupos sociais distintos, lê-se em *Brasil: nunca mais* (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p.57) que "os anos de 1962, 1963 e 1964 foram marcados pelo rápido crescimento das lutas populares". O golpe militar buscou conter e silenciar tais lutas, que estavam sendo empreendidas por diversos setores da sociedade brasileira, com destaque para os trabalhadores sindicalizados, que se organizaram em um Comando Geral dos Trabalhadores (CGT); as Ligas Camponesas, em prol da reforma agrária; e a União Nacional dos Estudantes (UNE). Todos esses movimentos representavam para a direita política uma ameaça comunista que precisava ser vencida, o que fortaleceu o estabelecimento de um regime militar, que usou de forças armadas para conter as revoluções.

Dona Margarida parece mobilizar a questão dos movimentos sociais quando diz que é

> [...] pioneira de um movimento inteiramente novo que vai representar um grande papel na história da humanidade. Trata-se da conscientização de um novo tipo de injustiça social até hoje não suspeitado. Trata-se da mais vergonhosa e flagrante das injustiças sociais: aquela que é levada a cabo contra os nossos irmãos *bichos* (ATHAYDE, 2003, p.148-149).

A noção de justiça de Dona Margarida está pautada na igualdade de direitos entre os diferentes seres. Essa concepção, ilustrada no exemplo do porco encarcerado num chiqueiro, tece uma relação com *A revolução dos bichos* (ORWELL, 1992 [1945]), em que o velho porco Major conclama todos os animais da fazenda Granja do Solar a organizarem uma

revolução em prol da igualdade de direitos entre animais e homens, uma vez que se constata que "nenhum animal, na Inglaterra, é livre" (p.11). De forma semelhante, Dona Margarida afirma:

> Não pode haver justiça no mundo enquanto não houver total igualdade entre todas as espécies. Um porco tem os mesmos direitos à vida que cada um de vocês! Tirar a liberdade dos porcos e encarcerá-los num chiqueiro é um *crime* de que cada um de nós devia se envergonhar. Dona Margarida é vegetariana. Dona Margarida quer que cada um de vocês de hoje em diante se torne vegetariano num esforço para fazer justiça. Os bichos não querem caridade. **Os bichos querem *justiça.***

Na obra de Orwell (1992 [1945], p.13, grifo nosso), a justiça viria para os animais através da revolução:

> Esta é a mensagem que eu vos trago, camaradas: **revolução!** Não sei dizer quando sairá esta revolução, pode ser daqui a uma semana, ou daqui a um século, mas uma coisa eu sei, tão certo quanto o ter eu palha sob meus pés: mais cedo ou mais tarde, **justiça será feita**. Fixai isso, camaradas, para o resto de vossas curtas vidas! E, sobretudo, transmiti esta minha mensagem aos que virão depois de vós, para que as futuras gerações prossigam na luta, até a vitória.

Um aspecto a ser destacado nessa relação intertextual é que, em ambas as obras, homens e animais são apresentados como semelhantes, tal qual se descreve nas palavras finais de Orwell, quando os porcos, tendo tomado o poder sobre a granja, passam a assumir postura semelhante à humana, tiranizando os demais bichos da fazenda: "já se tornara impossível distinguir quem era homem, quem era porco" (1992 [1945], p.98). Veja-se novamente a ocorrência de prosopopeia em *AM*, em que os animais são capazes de se adaptarem à civilização:

> Há os que dizem que os bichos são inferiores por natureza e que são incapazes de se adaptarem à nossa civilização. Não é verdade. A ciência prova que todas as espécies são basicamente iguais. As diferenças são devidas a circunstâncias exteriores. São devidas ao clima. **São devidas aos séculos de opressão e exploração que os bichos vêm sofrendo por parte do homem.** A diferença é sempre devida a alguma coisa que pode ser modificada. E é esse o grande desejo de dona Margarida. Modificar. Modificar tudo! (ATHAYDE, 2003, p.150)

Na última passagem destacada, Dona Margarida encerra seu manifesto expressando seu desejo por uma revolução. Interessante destacar que, quando Dona Margarida enfoca igualdades e diferenças entre humanos e animais, trata dos direitos sociais de ambos, o que se confirma no trecho grifado. Também na obra de Orwell, quando os porcos e homens se reúnem para jogar cartas e brindar à semelhança entre eles, são ressaltados aspectos externos que diferenciam uns animais dos outros, bem como uns homens dos outros: "se os senhores têm que lutar com os seus animais inferiores, nós temos as nossas classes inferiores"

(ORWELL, 1992 [1945], p.96), é o dizer de um fazendeiro para Napoleão, o porco que, adquirindo características humanas, tornou-se o senhor da granja.

Pode-se entender, na intertextualidade das obras, que Dona Margarida incita a luta de classes. Assim como *A revolução dos bichos* ocupou-se em denunciar os perigos do poder ilimitado concentrado em um grupo, contrariando a dominação exercida em nome da liberdade, *Apareceu a Margarida* também buscou expor os riscos sofridos por um povo submetido ao poder sem limites dos governantes militares, representados na personagem de Dona Margarida, que tomaram o poder em um golpe de Estado em nome da liberdade de consumo, buscando "defender a sociedade da opressão comunista".

Se se analisar a personagem de Dona Margarida como a personificação[493] da ditadura, pode-se afirmar que a ideia de que o golpe militar defendia algo positivo, apesar de toda a repressão a que o povo foi submetido, o que se registrou na ideia de que "isso é poesia":

> Por exemplo: apesar de tudo, vocês *gostam* de dona Margarida. Vocês *gostam* dela. Vocês simpatizam com ela. E dona Margarida também *gosta* de vocês. Simpatiza com vocês. Apesar de dona Margarida ter que ensinar a vocês às vezes coisas que vocês não gostam. Isso é poesia (ATHAYDE, 2003, p.131).

Percebe-se, no trecho acima, a referência à poesia em seu sentido platônico, em que a literatura representaria uma cópia distorcida da realidade que, segundo as lições de Dona Margarida, é sempre cruel e esconde muitos absurdos. É possível que seja isso o que a professora comunica, quando retira o véu que cobre um esqueleto humano (a ser usado para estudos na aula de biologia) e, após afirmar que é devido à "impossibilidade de nos vermos a nós mesmos e aos nossos amigos como esqueletos, que se instituiu a ciência óssea" (ATHAYDE, 2003, p.146), informa à turma que

> Esse esqueleto é de vocês porque dona Margarida não tem esqueleto. Dona Margarida nunca ficou dura! (*Apontando o esqueleto*) Vocês não pensem que dona Margarida se mistura com essa gente! (*Começando a se apalpar para mostrar que não tem esqueleto*) Viram bem? Dona Margarida não tem esqueleto! Os braços de dona Margarida são absolutamente flexíveis. Não são como os braços de vocês. Dona Margarida é toda flexível! (*Rebolando loucamente para mostrar sua flexibilidade*) (ATHAYDE, 2003, p.147-148).

A ânsia em mostrar à turma sua flexibilidade pode ser analisada através da ideia de que os ossos, definidos como "as partes duras do corpo humano" (ATHAYDE, 2003, p.146) que não podem ser vistas, representam ações secretas e, talvez, ilícitas. Cabe destacar o ditado: "todo mundo tem um esqueleto escondido no armário" e observar que, tanto nele,

[493] Afirma-se aqui que Dona Margarida personifica a ditadura por entender-se que, de forma metonímica, ela dá corpo a algo de abstrato, a ditadura.

quanto na peça, esqueleto pode representar um cadáver, um crime, ou outras ações que não se deseja levar ao conhecimento público.

É interessante verificar que, ainda na lição do esqueleto, Dona Margarida torna explícito o seu prazer sádico pela morte quando desmembra o esqueleto, retirando-lhe um braço e brincando com ele, sentindo prazer "de maneira quase erótica" (ATHAYDE, 2003, p.151). Enquanto faz isso, ameaça os alunos:

> Dona Margarida tem poderes para mandar qualquer um de vocês para a sala do diretor. E a maior desgraça que pode acontecer a um aluno de quinta série é ir para a sala do diretor! São poucos os infelizes que dona Margarida já mandou para a sala do diretor. Nenhum deles voltou até hoje. Dona Margarida não sabe o que aconteceu com eles mas dona Margarida garante que nada de bom aconteceu. (ATHAYDE, 2003, p.150-151)

Talvez se possa relacionar a sala do diretor às salas de investigação do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI - CODI), criado em janeiro de 1970[494], onde agentes de tortura utilizavam métodos considerados os mais cruéis e desumanos para extrair informações dos suspeitos:

> dotados de existência legal, comandados por um oficial do Exército, providos com dotações orçamentárias regulares, os DOI CODIs passaram a ocupar o primeiro posto na repressão política, e também na lista das denúncias sobre violações aos Direitos Humanos. Mas tanto o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social, de âmbito estadual), como as delegacias regionais do DPF (Departamento de Polícia Federal) prosseguiram atuando também em faixa própria, em todos os níveis de repressão: investigando, prendendo, interrogando e, conforme abundantes denúncias, torturando e matando. (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p.74)

Com o domínio das ações dos indivíduos assegurado pelo DOI CODI, DPF e DOPS, pode-se afirmar que o Estado buscou, através da censura, controlar não somente o que era dito, mas, sobretudo, o que era pensado. A esse respeito, é interessante ressaltar a obra política *1984*, de George Orwell (2009 [1948]), na qual o principal instrumento de controle e de manipulação do homem consistia na alteração artificial de sua linguagem.

Segundo Orwell, é por considerar que a linguagem possui uma função política que os Estados totalitários buscaram utilizá-la para dominar os povos, expressando a clara relação entre linguagem e liberdade: "a linguagem política destina-se a fazer com que a mentira soe como verdade e o crime se torne respeitável, bem como a imprimir ao vento uma aparência de solidez" (ORWELL, 1954).

---

[494] Note-se a aproximação da data de criação do DOI-CODI (1970) com a criação de AM (1971), o que torna possível a relação apresentada.

Como mecanismo de controle da linguagem, em *1984* (ORWELL, 2009 [1948]), cria-se uma língua artificial para substituir a natural: a *Novafala*[495], que consistia em alterar, paulatinamente, as palavras do idioma, a partir da condensação e da remoção de algumas delas, "reduzindo a língua ao osso" (ORWELL, 2009 [1948], p.67). Ao agir de tal forma sobre a língua, acreditava-se que, se as pessoas não soubessem o nome de algo, então não poderiam fazer referência a isso. Desse modo, o objeto passaria a ser ignorado e, posteriormente, sua existência deixaria de ser percebida pelas pessoas.

Dona Margarida, representante do poder e da opressão sobre seus alunos, gaba-se de ter o total controle sobre os usos da língua, sobre seus elementos e, portanto, sobre o pensamento de todos:

> Substantivos! Verbos! Advérbios! Adjetivos! **O mundo inteiro está nas mãos de dona Margarida!** Ouviram bem? Dona Margarida é professora! Dona margarida *manda* nos verbos. Dona Margarida manda nos adjetivos. Dona Margarida manda em tudo! Nos advérbios! Nos substantivos! (*frenética)* **Eu mando nas frases inteiras!** Eu boto uns depois dos outros! Eu boto um substantivo, a substancia, a coisa, a disciplina, e boto um verbo, aprender, esperar, massacrar, e um advérbio, impetuosamente, brutalmente, adocicadamente, e um adjetivo, sujo, preto, surdo, magro, **eu faço uma frase inteira! Sou *eu* que faço! Eu sou *dona* de tudo o que eu digo. São as *minhas* frases!** (*Cada vez mais eufórica, num crescendo)* Ouviram bem? São as minhas frases! **Vocês não dizem nada! Vocês não entendem nada!** Dona Margarida faz todas as frases nessa sala de aula! Todas as frases! Dona Margarida é dona de todas as matérias! (ATHAYDE, 2003, p.171).

Aproximando-se do pensamento de Orwell (2009 [1948]), na obra em cujo linguista contratado pelo Partido Ingsok para criar a Novafala afirma,

> Que coisa linda, a destruição de palavras! Claro que a grande concentração de palavras inúteis está nos verbos e adjetivos, mas há centenas de substantivos que também podem ser descartados. Não só os sinônimos; os antônimos também. Afinal de contas, o que justifica a existência de uma palavra que seja simplesmente o oposto de outra? Uma palavra já contém em si mesma o seu oposto. [...] Não compreende a beleza da destruição de palavras. Você sabia que a Novafala é a única língua do mundo cujo vocabulário encolhe a cada ano? [...] Você não vê que a verdadeira finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime[496] literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas *uma* palavra, com significado rigidamente definido, e todos os seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos. [...] Menos e menos palavras a cada ano que passa, e a consciência com um alcance cada vez menor. [...] A literatura do Partido será outra. Os slogans serão outros. Como podemos ter um slogan como "Liberdade é escravidão" quando o conceito de liberdade for abolido? Todo o clima de pensamento será diferente. Na realidade *não* haverá pensamento tal como o entendemos hoje. Ortodoxia significa não pensar – não ter necessidade de

[495] Em outras publicações, a expressão original em inglês *Newspeak* é traduzida como Novilíngua.

[496] *Pensamento-crime* é a expressão em Novafala que definiria o livre pensar. Percebe-se que sua constituição, por justaposição das palavras pensamento e crime, assegura-lhe um valor semântico negativo, e, portanto, repulsivo. Em outras publicações, a expressão original em inglês *thought-criminal* é traduzida como crimideia.

> pensar. Ortodoxia é inconsciência (ORWELL, 2009 [1948], p. 67-70, grifos do autor).

Percebe-se, em especial no último trecho, o real objetivo da Novafala: destruir o livre pensamento, ou, como diz Dona Margarida "ajudar vocês a não dizerem nada" (ATHAYDE, 2003. p.162). A ditadura construída por Roberto Athayde em *AM* também se ocupou de reduzir os usos da língua e de garantir o controle dos elementos gramaticais, listando adjetivos, substantivos, verbos e advérbios:

> Vocês querem saber como é que as coisas são? **As coisas são *adjetivos*!** [...] Tudo o que a gente diga que qualquer coisa é; *é sempre um adjetivo*! Não tem problema nenhum! Estão ouvindo bem! Todas as coisas são adjetivos! E se vocês quiserem saber de que maneira que as coisas são o que elas são, também não tem problema nenhum! **A *maneira, a forma, o jeito* de as coisas serem é *advérbio*!** Ouviram bem? *Advérbio.* [...] **Todas as coisas têm a mesma maneira de ser: *advérbio.*** É tudo advérbio! Não tem problema nenhum! É tudo advérbio! (*Dona Margarida está cada vez mais exaltada e fala cada vez mais depressa*) E vocês querem saber o que as coisas fazem? Querem? Também não tem problema nenhum! Ouviram bem? Não tem problema nenhum! **O que as coisas e as pessoas fazem umas com as outras é *verbo*! Nada nem ninguém nunca fez nada que não fosse verbo!** Está aí a explicação! Ouviram bem? Tudo o que se faz é *verbo.* Está aí a explicação! É o verbo fazer! **Fazer é verbo! Tudo se faz verbo! A *carne* se faz verbo! A carne se faz verbo todo dia! Ninguém faz nada que não seja verbo!** [...] É tudo verbo! Ouviram bem?! É tudo verbo! É isso que as coisas fazem! As coisas só fazem verbos umas nas outras! E vocês sabem **o que que faz o verbo? E o que leva advérbio? E o que tem adjetivo?! Sabem o que é? São as coisas!** São as transas! São as aulas, são as professoras, são as matérias, é dona Margarida**! É tudo! Dona Margarida é substantivo! Dona Margarida é nome! É tudo! Os substantivos são tudo! Não tem nada sem nome!** Está aí a explicação! **Tá na cara! Tá aí pra todo mundo ver! A explicação de tudo! Substantivos! Verbos! Advérbios! Adjetivos! Tá na cara de vocês o segredo de tudo! Dona Margarida achou! É só botar tudo junto e dona Margarida tem tudo nas mãos**! Todos juntos! Um depois do outro! Todos em fila! (ATHAYDE, 2003, p.168-171).

Na cena descrita acima, correspondente ao ápice do espetáculo, à exaltação do poder de Dona Margarida ganha proporções extremas através do seu domínio sobre a linguagem, como se, tendo a linguagem, ela pudesse ter todo o mundo em suas mãos. Os verbos, adjetivos, substantivos e advérbios são reduzidos às listas apresentadas por ela.

Um aspecto destacável no excerto acima é a referência bíblica parafraseada em "a carne se faz verbo". No Evangelho de João, que compõe o Novo Testamento lê-se: "No princípio era o verbo e o verbo era Deus e o verbo estava com Deus [...] E o verbo se fez carne e habitou entre nós. (JO 1:1, 14)", em referência ao nascimento de Jesus, que, conforme o Novo Testamento, é representante da palavra de Deus. Afirma-se, portanto, que o verbo fez-se carne quando a mensagem encarnou em uma pessoa.

A inversão dos elementos substantivos em *AM*, característica do oxímoro identificado em "a carne se faz verbo" pode fazer, de modo sarcástico, referência à própria Dona

Margarida, cujo corpo (existência) converte-se em uma mensagem, em uma metáfora. Pode-se também observar esse trecho como referência às pessoas que entregaram seu corpo, permitindo-se morrer em prol da disseminação de uma mensagem, de um ideal, para que sua palavra ecoasse na posteridade, tal qual o fizeram aqueles que se engajaram em lutas políticas, através de movimentos sociais, da arte, do jornalismo ou do ensino, interpretação que se pode depreender da afirmativa "a carne se faz verbo todo dia!" (ATHAYDE, 2003, p.169), indicando o quanto se tornou corriqueiro o desaparecimento de pessoas consideradas subversivas pelo sistema.

Além das lições que abrangem conteúdos conceituais[497], as aulas de Dona Margarida também cuidam do desenvolvimento de conteúdos atitudinais, ligados ao desenvolvimento da moral e do caráter através de lições de comportamento. É neste aspecto que a professora assegura que sua missão é "levar os alunos a um bom caminho, a um caminho de retidão" (ATHAYDE, 2003, p.160), o que só seria alcançado através da obediência, que mais se representa na submissão ao poder da professora e na omissão completa do aluno.

Dona Margarida ainda ensina valores de justiça, sendo contraditória ao dizer "eu mato, eu esfolo quem disser que eu cometi alguma injustiça" (ATHAYDE, 2003, p.130). Dona Margarida informa o quanto sofreu quando foi estudante, pois em sua época os professores não orientavam (ou vigilavam) os alunos, sendo assediada por outra garota da sua escola (ATHAYDE, 2003, p.159-160), evidenciando o quanto a homoafetividade era considerada subversiva e contrária à moral e aos bons costumes.

Dona Margarida parece deixar claro, em suas lições, que seu método consiste em ensinar aos alunos o que realmente importa aprender no contexto sociopolítico em que viviam. Para atender a esse propósito, distorce e atribui aos conteúdos disciplinares um sentido metafórico. Nota-se que a própria Margarida faz alusão ao método de educação criado por ela, o "método margaridiano de erudição instantânea" (ATHAYDE, 2003, p.139-140), cujo nome em inglês apresentado no texto é "*all-pervading didacticism*[498]" (ATHAYDE, 2003, p.139), o que melhor reflete o desejo de Dona Margarida de conhecer profundamente e controlar cada aspecto, ainda que particular, da vida de seus alunos.

---

[497] Os PCN do terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental (BRASIL, 1998, p.75; p.76; p.77) identificam os conteúdos de natureza conceitual como aqueles "que envolvem a abordagem de conceitos, fatos e princípios"; os conteúdos de natureza procedimental como os "que expressam um saber fazer e que envolvem tomar decisões e realizar uma série de ações, de forma ordenada e não aleatória, para atingir uma meta"; e conteúdos de natureza atitudinal como os "que incluem normas, valores e atitudes, e envolvem tanto a cognição (conhecimentos e crenças), quanto os afetos (sentimentos e preferências) e as condutas (ações e declarações de intenção)".

[498] Tradução nossa: onipenetrante didatismo.

Segundo a professora, esse método visa à alfabetização em massa, o que lhe daria o controle de toda a massa populacional. A contradição se estabelece quando Dona Margarida afirma que oferecia aulas desse método ao preço de 30 cruzeiros por hora, o que excluiria a população que não poderia pagar pelo ensino.

De acordo com dados do IBGE, em avaliação produzida pelo INEP (PINTO, 2000, p.514), "na faixa etária de 15 a 19 anos, o analfabetismo era de 24% no início da década de 70", ao passo que, entre indivíduos de 45 a 59 anos, o número de pessoas analfabetas correspondiam a 43,2% da população dessa faixa. Em um contexto em que as redes particulares de ensino ganharam respaldo político, a educação acabava sendo privilégio de quem podia pagar:

> [...] são vocês que têm que pagar esse segundo lar que é a escola. Vocês, para entrarem aqui, foram forçados a pagar, a mostrar suas cadernetas ao porteiro. Cada um de vocês com sua cadernetinha na mão. E no entanto, chegando aqui vocês têm que fazer o que foi estabelecido pelo diretor e aquilo que *eu* disser (ATHAYDE, 2003, p.119).

Paulo Freire (2011 [1967]) denominou essa prática como educação bancária. A própria Margarida repete, em muitos instantes de sua aula, que os alunos devem pagar para estarem em sala, evidenciando que a educação, apesar de ser uma prática libertária e, portanto, um ato político (FREIRE, 2011 [1967]), era para poucos.

4.2.5 O *KNOW HOW*: "E NOS ESTADOS UNIDOS É A MESMA COISA!"

Na esteira do pensamento de Freire (2011 [1967]) , observa-se que, antes da fundação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros – ISEB, em 1955,

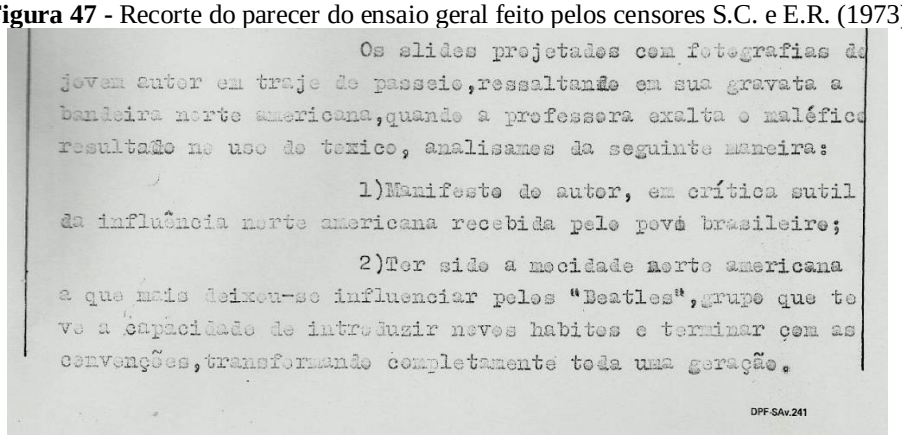
> A consciência dos intelectuais brasileiros ou da grande maioria daqueles que pensavam e escreviam dentro do Brasil tinha como ponto de referência tanto para o seu pensar como para a própria avaliação do seu **pensar a realidade do Brasil como um objeto do pensar europeu e depois norte-americano**. Pensar o Brasil de modo geral era pensar sobre o Brasil de um ponto de vista não brasileiro. [...] É evidente que este era fundamentalmente um modo de pensar alienado. Daí a impossibilidade de um engajamento resultante deste pensar. O intelectual [...] vivia mais uma realidade imaginária, que ele não podia transformar. Dando as costas ao seu próprio mundo, enjoado dele, por não ser o Brasil idêntico ao mundo imaginário em que vivia. Por **não ser o Brasil a Europa ou os Estados Unidos.** [...] quanto mais queria ser um homem de cultura, menos queria ser brasileiro (FREIRE, 2011 [1967], p. 129, grifos nossos).

A política militarista silenciou o ISEB após o golpe de 1964 e fortaleceu uma estrutura governo pró-Estados Unidos que, de acordo com *Brasil: nunca mais*, começou a se

desenvolver ainda no governo do Marechal Eurico Gaspar Dutra, em 1947, quando se buscou "o alinhamento ideológico entre os militares brasileiros e norte-americanos" (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p.56). A partir daí, tanto na presidência de Getúlio Vargas, quanto na proposta de fazer o Brasil crescer "50 anos em 5", de Juscelino Kubitschek, verificou-se o quanto a economia brasileira foi-se amoldando aos interesses de monopólios norte-americanos.

Com o golpe de 1964, o Brasil importou dos Estados Unidos não somente um modelo político, mas, sobretudo cultural, capitalista e consumista. É justamente pelo sufocamento do ISEB que a massa populacional brasileira seguiu valorizando o "*american way of life*"[499] em detrimento da cultura brasileira. A esse respeito, Dona Margarida repete, em diversos momentos, após criticar a educação, a escola e outros elementos da sociedade brasileira, que "nos Estados Unidos é a mesma coisa!" (ATHAYDE, 2003, p.130), ou "mesma merda" (p.161). No documentário em *slide* a respeito do uso de drogas, ressalta-se ainda a fotografia de Roberto Athayde usando uma gravata estampada com a bandeira dos Estados Unidos, tomando uísque em uma festa, representando uma possível crítica ao espelhamento do estilo de vida capitalista estadunidense, como entenderam os pareceristas abaixo:

Figura 47 - Recorte do parecer do ensaio geral feito pelos censores S.C. e E.R. (1973)



Os slides projetados com fotografias do jovem autor em traje de passeio, ressaltando em sua gravata a bandeira norte americana, quando a professora exalta o maléfico resultado no uso do tóxico, analisamos da seguinte maneira:

1) Manifesto do autor, em crítica sutil da influência norte americana recebida pelo povo brasileiro;

2) Ter sido a mocidade norte americana a que mais deixou-se influenciar pelos "Beatles", grupo que teve a capacidade de introduzir novos habitos e terminar com as convenções, transformando completamente toda uma geração.

DPF-SAv.241

Fonte: SERVIÇO..., 1973.

O apoio dos Estados Unidos ao golpe militar de 1964 não se limitou à importação de um modelo político de influência estadunidense. Na prática, o coronel Vernon Walters (promovido a chefe da CIA) ofereceu armas ao general brasileiro Carlos Guedes, que veio a ser um dos deflagradores do golpe (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p.58). Além disso, os Estados Unidos foram responsáveis pela implantação dos métodos de tortura

[499] Tradução livre: "estilo de vida americano". Trata-se de expressão estadunidense muito utilizada no período da Guerra Fria que indicava a qualidade de vida assegurada aos indivíduos de países capitalistas, em detrimento dos habitantes do bloco socialista.

utilizados pelos DOPS, DPF e DOI-CODI, encaminhando para o Brasil especialistas que ofereciam cursos para torturadores. Em *Brasil: nunca mais* (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986), afirma-se que, em determinado momento, tais cursos deixaram de oferecer aulas teóricas e passaram a utilizar presos-cobaias para exibição de práticas de tortura nas aulas:

> De abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de "método científico", incluído em currículos de formação de militares. **O ensino deste método de arrancar confissões e informações não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas, servindo de cobaias neste macabro aprendizado. Sabe-se que um dos primeiros a introduzir tal pragmatismo no Brasil, foi o policial norte-americano Dan Mitrione**, posteriormente transferido para Montevidéu, onde acabou seqüestrado e morto. Quando instrutor em Belo Horizonte, nos primeiros anos do Regime Militar, ele utilizou mendigos recolhidos nas ruas para adestrar a política local. Seviciados em sala de aula, aqueles pobres homens permitiam que os alunos aprendessem as várias modalidades de criar no preso a suprema contradição entre o corpo e o espírito, atingindo-lhes os pontos vulneráveis (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p. 32).

A partir do exposto sobre tal contexto, pode-se identificar uma possível referência às aulas práticas de tortura nas falas de Dona Margarida:

> No tempo de dona Margarida as professoras eram puramente teóricas. Elas pensavam que se podiam transmitir conhecimentos e experiências por meio de palavras (ATHAYDE, 2003, p.158).
>
> Vocês pensam que dona Margarida é só teoria... Dona Margarida *pratica*. (ATHAYDE, 2003, p.148)

A utilização de presos-cobaias nas aulas práticas de tortura objetivavam o aprimoramento da técnica dos torturadores brasileiros. Em *Brasil: nunca mais* (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986), afirma-se que as aulas eram oferecidas com o uso de *slides* e com as demonstrações à frente da turma. Verifica-se aqui a semelhança das aulas práticas de tortura com a cena em que Dona Margarida, após a exibição dos *slides* sobre o uso de drogas, chama o aluno ao palco, aplica-lhe um golpe de *jiu-jitsu* que o leva a nocaute e, logo em seguida, afirma:

> Hoje em dia nada se faz sem **técnica**. Cada uma das nossas ações requer todo um cabedal de conhecimentos para que elas possam ser realizadas. **Os americanos chamam essa capacidade de saber o que se vai fazer de *know-how*.** Dona Margarida vai escrever no quadro-verde que é para vocês se lembrarem. (*Escreve:* know-how) Nada se pode realizar sem *know-how.* A razão é muito simples. É que as pessoas ficariam sem saber o que fazer (ATHAYDE, 2003, p.164-165).

Veja-se a referência à técnica e *know-how* norte-americano também em *Brasil: nunca mais* (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986, p.33):

> Os torturadores não apenas se gabavam de sua sofisticada tecnologia da dor, mas também alardeavam estar em condições de exportá-la ao sistema repressivo de outros países, conforme a carta-denúncia [...] diziam, com muito orgulho, que sobre o assunto já não tinham nada a dever a qualquer organização estrangeira. Ao contrário, informaram-me, já estavam exportanto o *know-how* a respeito [...].

A tortura foi praticada no Brasil pelas autoridades militares e políticas através de quase uma centena de técnicas (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1986), como: "pau de arara", choque elétrico, "pimentinha" (dobradores de tensão), afogamento, "cadeira do dragão", geladeira, insetos e animais, produtos químicos, lesões físicas. Observe-se que o *know-how* estadunidense, de fato, objetivava o *Knock out* (nocaute, abatimento) das vítimas, tal qual Dona Margarida escreve no quadro. Os castigos instituídos pela política de repressão contrariavam o artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948), que dizia: "Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante" (ORGANIZAÇÃO..., 1948).

A riqueza metafórica do texto *Apareceu a Margarida* poderia ser explorada em um trabalho de maior folêgo, porém, fez-se aqui um recorte sobre as figuras presentes no discurso de Dona Margarida, com o intento de evidenciar que "é tudo verbo" (ATHAYDE, 2003, p.170), ou, como se sabe, no contexto da ditadura, qualquer mensagem subversiva convertia-se em metáfora.

Acredita-se também que, além de se estudar a história do texto, é também de fundamental importância aos estudos em Filologia e Sociologia do texto a compreensão do texto na história. Dessa forma, é possível que, em um trabalho mais aprofundado, surjam novas e distintas leituras dos trechos aqui analisados, o que se configura em característica própria da obra literária, essencialmente polissêmica.

5 PALAVRAS FINAIS: SOB AS CORES DAS PÉTALAS

Os estudos desenvolvidos neste trabalho evidenciaram a multiplicidade e versatilidade das tarefas empreendidas pela Filologia em sua relação com a Sociologia dos Textos. Através da concepção de textos como eventos sociais – e, por isso, inscritos e reinscritos em uma sociedade e em uma cultura em diferentes momentos da história, por meio das múltiplas versões – emergiram novas práticas editoriais e críticas que se consolidaram na ideia de que as variações que surgem no processo de transmissão devem ser compreendidas como modos de recepção (MOREIRA, 2011) das obras em determinado momento histórico.

A história dos estudos filológicos demonstrou que, desde sua origem mais remota, a Filologia conserva seu caráter humanista e multidisciplinar, mantendo-se atual em relação aos novos paradigmas do pensamento científico, que privilegia a fragmentação temática do saber, que supera a fragmentação disciplinar positivista. Essa abordagem temática do conhecimento fez surgir teorias e modelos editoriais que consideraram as especificidades das obras analisadas, buscando trabalhar com objetos reais, em detrimento dos métodos editoriais pré-estabelecidos, aplicáveis apenas a objetos ideais, recaindo em abstrações teóricas que invalidavam características textuais que não poderiam ser analisadas naqueles modelos.

Neste sentido, o exercício da Crítica Textual, em perspectiva sociológica, contempla edições que considerem as particularidades de cada versão. Fez-se pertinente, então, preparar uma edição de *AM* que expõe todas as versões do texto, em confronto sinóptico. Para isto, a utilização do recurso digital foi uma alternativa que possibilitou a exposição de uma grande quantidade de dados sincronizados e relacionados. A opção pelo *software Prezi* para a edição sinóptica de *Apareceu a Margarida* possibilitou ao usuário uma exposição de conteúdos dinâmicos e em interação, sem que isso sobrecarregasse a página de leitura, pois os dados são apresentados um a um, conforme percurso de exposição configurado pelo editor ou pelo leitor.

A edição sinóptica e a edição fac-similar em meio digital permitem que o leitor/navegador interaja com as versões em confronto, compreendendo a história do texto *Apareceu a Margarida*. O percurso desta obra, por sua vez, evidenciou as intervenções de diferentes sujeitos históricos que trouxeram "novidades à tessitura e demonstra[ram] intencionalidades diferentes que enriquecem e atualizam as diversas produções de sentido no/do texto" (BORGES; SOUZA, 2012, p.59). De fato, as variações existentes entre os testemunhos fazem expor diferentes agentes (o autor Roberto Athayde; o diretor Aderbal

Júnior; a atriz Marília Pêra; censores do Rio de Janeiro e da Bahia entre 1971 e 1984; as casas publicadoras; as companhias de teatro da Bahia) e as condições de circulação da obra.

As diferentes inserções de *Apareceu a Margarida* nos momentos históricos aqui analisados foram compreendidas no exercício da crítica filológica que, neste trabalho, contemplou o estudo de algumas figuras de linguagem utilizadas na obra, em diferentes versões: o título e as representações do *Hino Nacional*; a imagem da professora onipotente, seu nome e suas relações com a ditadura; a simbologia das cenas silenciosas; as caricaturas das lições escolares; a ideia de Estados Unidos e as relações com a tortura. Tais figuras de linguagem suscitaram uma pluralidade de significações e, por isso, realizaram-se diferentes leituras crítico-filológicas.

A elaboração textual e os conteúdos veiculados fizeram concluir que Roberto Athayde está longe de ser somente um dramaturgo que marcou a história teatral brasileira aos 21 anos, em pleno contexto ditatorial. O autor é, antes de tudo, um estudioso e leitor assíduo de diferentes temas, como comprovam as múltiplas relações intertextuais analisadas na obra que é, seguramente, resultado da realidade vivenciada por ele, e também fruto das suas experiências literárias.

Por fim, aproximando-se do encerramento deste trabalho, deseja-se, frente aos estudos aqui desenvolvidos, fazer uma defesa da ideia de que "tudo é histórico, social e político, mormente os textos, que são sempre de um lugar e de um momento" (BARBÉRIS, 2006 [1990], p.181). Este principal pressuposto da Sociocrítica, que, em concordância com a Crítica Textual, considera o texto como evento social, sustenta a existência da historicidade e da socialidade das produções humanas. Estas últimas ensejam a prática filológica como crítica humanística orientada por diretrizes histórico-culturais, que fazem da Filologia uma disciplina histórica, social e política, em conformidade com o "tudo" de Barbéris (2006 [1990]).

A história de *Apareceu a Margarida* evidencia que a ditadura militar não impediu que esta obra, em flor, brotasse no asfalto da censura, ainda que tivesse escondida sob um muro de metáforas. Tijolo por tijolo foi posto abaixo, e eis que se pôde perceber a beleza da Margarida, ou a crueza do malmequer, numa exortação das contradições e ambiguidades da conjuntura política da época. Como a flor de Carlos Drummond de Andrade (1945)[500], a obra-prima de Roberto Athayde também parou trânsitos e ganhou repercussão em diferentes contextos, impactando diversos grupos sociais ao longo da história.

[500] Cf. epígrafe com o poema *A flor e a náusea*, de Carlos Drummond de Andrade (1945) "façam completo silêncio, / paralisem os negócios, / garanto que uma flor nasceu".

REFERÊNCIAS

ÁLVARO, José. (1973). O dia-a-dia da criação: polegar pra cima. *Tribuna da imprensa*. Rio de Janeiro, 22 ago. Recorte de jornal.

ANA Amélia Carneiro de Mendonça – vida e obra: a vida e as realizações de Ana Amélia Carneiro de Mendonça. ([20--]). In: Bolsa de Mulher. Disponível em: <http:// www.bolsademulher.com/estilo/ana-amelia-carneiro-de-mendonca-2/>. Acesso em: 05 mar. 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. (1945). A flor e a náusea. In:_____. *A rosa do povo*. São Paulo: Record,

APARECEU a Margarida. ([20--]). In: *Itaú Cultural*. Disponível em: <http://www. itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/cinema/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=5355>. Acesso em: 12 fev. 2012.

"APARECEU a Margarida" sai do cartaz: proibida. (1973). *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 12 out.

"APARECEU Margarida" voltará ao palco com "correções devidas". (1973). *O Globo.* Rio de Janeiro, 17 out. Recorte de jornal.

APARECEU o Athayde. (1973). *Revista Claudia,* nov. Recorte de revista.

ARQUIDIOCESE de São Paulo. (1986). *Brasil: nunca mais.* 16 ed. Petrópolis: Vozes.

ATAÍDE, Roberto. (1973). Intensa convivência. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 set. Recorte de jornal.

ATHAYDE, Austregésilo de. (1973). Em nome da inteligência. *O Jornal.* Rio de Janeiro: 14 out. Recorte de jornal.

ATHAYDE, Roberto. (1971). *A esquizofasia didática ou do que aterra Margarida*. Datiloscrito, Rio de Janeiro. 23f.

_____. (1973a). *A esquisofazia didática ou do que a terra Margarida*. Datiloscrito, Rio de Janeiro. 29f.

_____. (1973b). *Apareceu a Margarida*. Rio de Janeiro: Brasília.

_____. (1973c). [Comunicado à SBAT de autorização de alteração do título do espetáculo]. Manuscrito, Rio de Janeiro, 14 ago. 1f.

_____. ([1973d]). Fotografia de Nelson Motta, Aderbal Júnior e Marília Pêra. Acervo Pessoal de Roberto Athayde.

_____. (1975). *Apareceu a Margarida.* Datiloscrito, Salvador. 34f.

_____. (1980). *Apareceu a Margarida.* Datiloscrito, Feira de Santana. 13f.

_____. (1983). *Apareceu a Margarida.* Datiloscrito, Salvador. 20f.

_____. (2003). *As peças precoces: Apareceu a Margarida e outras.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. (2010). [Correspondência eletrônica enviada a Fabiana Prudente]. 16 set.

ATORES de 'Ana Raio'... que já morreram. (2012). *Fatos & Fotos*. 17 maio. Disponível em: <http://sednemmendes.blogspot.com.br/2012/05/atores-de-ana-raio-que-ja-morreram.html>. Acesso em: 12 fev. 2013.

AUERBACH, Erich. (1972). *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

AULETE, Caldas. ([2004-]). Aulete Digital: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, Disponível em: < http://www.auletedigital.com.br/>. Acesso em: 16 fev. 2013.

BARATA, José Oliveira. (1979). *Esopaida ou Vida de Esopo:* edição sinóptica e interpretativa. Coimbra: Acta.

BARBÉRIS, Pierre. (2006 [1990]). A sociocrítica. In: BERGEZ, Daniel et al. *Métodos críticos para a análise literária.* Tradução Olinda Maria Rodrigues Prata. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. cap. 4. p. 143-182.

BARBI, Michele. (1994 [1938]). *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*. Florença: Sansoni.

BAUDELAIRE, Charles. (1857). *Les fleurs du mal*. Disponível em: <http://www. alalettre.com/baudelaire-oeuvres-fleurs-du-mal.php>. Acesso em: 17 fev. 2013.

BEAUGRANDE, Robert.; DRESSLER, Wolfang. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. Londres: Logman.

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento. (2012). Filologia e Edição de Texto. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica.* Salvador: EDUFBA. p. 15-59.

BOWERS, Fredson. (1975). *Essays in Bibliography, Text and Editing*. Virginia: University Press of Virginia.

BRAGA, Claudia. ([20--]). Biografia – Bárbara Heliodora. In: *Instituto de Artes UNICAMP*. Campinas. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/pesquisas/Claudia _braga/biografia.php>. Acesso em: 05 mar. 2013.

BRAGA, Sérgio. (1973). Roberto Athayde fala de "Apareceu a Margarida". *Diário de Notícias.* Salvador, 13 nov. Caderno 2, p. 4. Recorte de jornal.

BRASIL. (1968). *Ato Institucional nº 5*, de 13 de dezembro. Disponível em: < http://www.acervoditadura.rs.gov.br/legislacao_6.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

BRASIL. (1931). *Decreto nº 19.890*, de 18 de abril. Dispões sobre a organização do ensino secundário. Disponível em: < http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-norma-pe.html>. Acesso em: 17 fev. 2013.

BRASIL. (2006). *Lei nº 11.274*, de 06 de fevereiro. Altera a redação dos arts. 29, 30, 32 e 87 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, dispondo sobre a duração de 9 (nove) anos para o ensino fundamental, com matrícula obrigatória a partir dos 6 (seis) anos de idade. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11274.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

BRASIL. (1998). Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Brasília: MEC; SEF.

BRASIL um país que vai pra frente. (2007). [Vinheta de divulgação política do Governo Geisel, 197-]. 07 mar. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MX6zjr Cwwac&feature=related>. Acesso em: 07 nov. 2012.

BULHÕES, Thereza (coord.). (1973). Marília Pera: - Sou a minha melhor crítica. *Tribunal.* Rio de Janeiro, 14 dez. Recorte de jornal.

BUZAN, Tony. (2005). *Mapas mentais e sua elaboração.* São Paulo: Cultrix.

CANO AGUILAR, Rafael. (2000). *Introducción al análisis filológico*. Madrid: Castalia.

CARDONA, Marco. (1973). Marília Pêra: Apareceu a Margarida. *Fatos e Fotos*. 20 ago. Recorte de revista.

CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. (2003). A filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*, v. 9, n. 26. Rio de Janeiro: CiFEFiL, maio/ago. p. 44-50.

CARVALHO, Tânia. (1973). Marília Pêra: "é preciso de vez em quando dar um susto no público". *Manchete.* 29 set. Recorte de revista.

CASTILLO, Rubén.; JUNIOR, Aderbal. (1986). *Conversaciones com un director de teatro.* Montevideo: Ediciones de la banda oriental.

CASTRO, Ivo. (1990). *Enquanto os escritores escreverem...* (Situação da crítica textual moderna). In: CONGRESSO DA AFAL, 9., Campinas. Conferência... Campinas: UNICAMP.

CAULOS. (1973). Desapareceu a Margarida. [Charge]. *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 14 out. Recorte de jornal.

CEIA, Carlos. ([2010]). Teatro do absurdo. In:_____. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink &link_id=29&Itemid=2>. Acesso em: 16 fev. 2013.

CENA aberta. (1973). *O Globo.* Rio de Janeiro, 11 out. Recorte de jornal.

CENSURA esclarece proibição de peça. (1973). *O Estado de São Paulo.* São Paulo, 18 out.

CENSURA não libera "show". (1973). *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 18 out.

CENSURA suspende proibição e "Apareceu a Margarida" retorna ao Teatro Ipanema. (1973). *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 17 out.

CENSURA tira “Margarida” de cartaz. (1973). *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 12 out.

DESFOLHANDO a Margarida. (1973). *Contigo*. out. p.18. Recorte de revista.

CHARTIER, Roger. (2002a.) *Do palco a página*: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Tradução Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

_____. (2002b). *Os desafios da escrita.* Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP.

CLETO, Roberto de. (1973). Apareceu a Margarida. *Última hora.* Rio de Janeiro, 08 out. Recorte de jornal.

COELHO, Jacinto Prado. (1995). Variantes e variações. *Confluência* [Separata], n.10, 2. sem. Rio de Janeiro. p. 93-110.

CONJUNTO e coro infantil cbs: O ritmo jovem nas cantigas de roda. (1967). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LSLubTwm_0I&feature=related>. Acesso em: 07 nov. 2012.

CONTINI, Gianfranco. (1947). *Esercizî di lettura sopra autori contemporanei con n'appendice su testi non contemporanei*. Firenze: F. Le Monnier.

CUNHA, Wilson. (1973). Falando pelos cotovelos. *Manchete.* 06 out. Recorte de revista.

DEPARTAMENTO de Polícia Federal. (1971a). [Parecer do censor S.M.B.C.]. Datiloscrito, Brasília, 05 nov. 1f.

_____. (1971b). [Parecer do censor L.C.M.A.]. Datiloscrito, Brasília, 05 nov.

DIONÍSIO, João. (2006). *Ab la dolchor del temps novel* ?. In: ENCICLOPÉDIA E HIPERTEXTO. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Disponível em: < http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/jdionisio/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2013.

DUARTE, Luiz Fagundes. (1995). A maldição do manuscrito autógrafo. *Qvinto Império*: Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa, Salvador, n. 5, p.87-96, 2. sem.

_____. ([1997-]). *Glossário de Crítica Textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: < http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/>. Acesso em: 16 fev. 2013.

ELA é proibida. Ele é julgado. (1973). *Última hora.* Rio de Janeiro, 12 out. Recorte de jornal.

E MARÍLIA reapareceu. (1973). *Diário de Notícias.* Salvador, 21 out. Recorte de jornal.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Teatro. ([2004-]). São Paulo. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/comum/verbete_imp.cfm?cd_verbete=280&imp=N>. Acesso em: 16 fev. 2013.

ESQUIZOFASIA. 2010. ([2008-]). In: Dicionário de Medicina. Disponível em: <http:// www.knoow.net/ciencmedicas/medicina/esquizofasia.htm>. Acesso em: 06 nov. 2012.

FAGUNDES, Coriolando de Loyola Cabral. ([1974?]). *Censura e liberdade de expressão*: tudo sobre a censura aos meios de comunicação no Brasil e no mundo. São Paulo: Editau.

FICO, Carlos. (2004). Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record.

FORÇA Total. (1973). *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 14 out. Recorte de jornal.

FRANCO, Aninha. (1994). O *Teatro na Bahia através da imprensa*: século XX. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA.

FREIRE, Paulo. (2011 [1967]). *Educação como prática da liberdade*. 34. ed. São Paulo: Paz e Terra.

GABAGLIA, Marisa Raja. (1973). O filósofo da gratuidade. *O Globo.* Rio de Janeiro, 01 ago. p. 9. Recorte de jornal.

GASKELL, Philip. (1972). *A New Introduction to Bibliography*. Oxford: University Press.

GREG, Walter. (1966 [1950]). *The Rationale of Copy-Text*. Oxford: Maxwell.

GRÉSILLON, Almuth. (2007 [1994]). *Elementos de crítica genética*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck... [et al.]. Porto Alegre: UFRGS.

GUARABYRA, Gutemberg. (2012). *Margarida* [Vídeo com a música de Gutemberg Guarabyra]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6rgM_MF03Kw>. Acesso em: 06 nov. 2012.

GUSTAVO, Miguel. (2008). *Pra frente, Brasil!*. [Vídeo com o tema da Copa do Mundo do México, em 1970]. Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=LbxtNt GlZxE>. Acesso em: 17 fev. 2013.

HAY, Louis. (2002). "O texto não existe": reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto. *Criação em processo:* ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras; FAPESP.

HOUAISS, Antonio et al. (2001). *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva (versão 1.0).

KAUFMANN, Arlete. ([2007?]). Nem só de "Apareceu a Margarida" vive um grande intelectual. In: Notícias suíças para os meios internacionais. Disponível em: < http://www .sncweb.ch/portugues/entrevistas-p/roberto-athayde_2007.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

KUSHNIR, Beatriz. (2004). The end: a censura de Estado e a trajetória dos dois últimos chefes da censura brasileira. *Projeto História*, tomo 1, p.107-124, dez.

LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. (2002). Metáforas da vida cotidiana. São Paulo: Educ / Mercado das Letras.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. (1999). *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.* Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: UFMG.

LÁZARO CARRETER, Fernando. (1981). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. (2009). *The William Blake Archive: da gravura iluminada à edição eletrónica*. 2009. 490 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Cap. 3. p. 181-247.

MANOEL Lopes Pontes. (2007). *Teatro nu.* Salvador, 21 out. Disponível em: <http://teatronu.blogspot.com.br/2007/10/manoel-lopes-pontes.html>. Acesso em: 05 mar. 2013.

MARGARIDA em flor. (1973). *O Globo.* Rio de Janeiro, 19 out. Recorte de jornal.

MARÍLIA Pêra em Apareceu a Margarida. (1973). *O Globo.* Rio de Janeiro, 30 ago. Recorte de Jornal.

MARÍLIA Pera está com... (1973). *O Dia.* Rio de Janeiro, 06 nov. Recorte de jornal.

MARÍLIA Pera proibida em teatro. (1973). *Última hora.* Rio de Janeiro, 12 out. Caderno 1. p. 4. Recorte de jornal.

MARQUILHAS, Rita. (2010).Filologia oitocentista e crítica textual. In: ALVES,Fernanda Mota *et al*. (Org.). *Filologia, Memória e Esquecimento*. Act. 20. Lisboa: Húmus, pp. 355-367.

MARTINS, Jussara. (1973). É a volta de Marília, olé, olé, olá. *Uh revista.* Rio de Janeiro, 05 set.

MCGANN, Jerome. McGann. (1983). *A Critique of Modern Textual Criticism.* Chicago, University of Chicago Press.

MCKENZIE, Donald Francis. (1999 [1985]). *Bibliography and the Sociology of texts.* United Kingdom: Cambridge Univerity Press.

_____. (2005 [1985]). *Bibliografía y Sociologia de los textos*. Madri: Akal.

MCKERROW, Ronald. (1939). *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*: a study in editorial method. Oxford, Claredon Press.

MINHOTO, Maria Angélica Pedra. (2008). Articulação entre primário e secundário na era Vargas: crítica do papel do estado. *Educação e Pesquisa*, v.34, n.3, São Paulo: Scielo Brasil, set./dez. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022008000300003&script=sci_arttext>. Acesso em: 17 fev. 2013.

MOREIRA, Marcelo. (2011). *Critica Textualis in Caelum Revocata?:* uma proposta para edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: EDUSP.

MORRÁS, Maria. (1999). Informática y crítica textual: realidades y deseos. In: ___. *Filología e informática:* nuevas tecnologías en los estudios filológicos. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. p. 189-210.

MORRE ator da novela Esperança. (2002). In: *Exclusivo! Gente & TV*. 28 ago. Disponível em: <http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2002/08/28/029.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

MOTTA, Nelson. (1973). [Carta de Nelson Motta a Rogério Nunes]. Datiloscrito, Rio de Janeiro, 16 out. 1f.

MINISTÉRIO da Justiça – Departamento de Polícia Federal. (1973). [Resolução de suspensão das apresentações de Apareceu a Margarida]. Datiloscrito, Brasília, 10 out. 1f.

_____. (1975). [Parecer do censor G.M.C.]. Datiloscrito, Brasília, 22 abr. 1f.

NANI. (1973). Margarida reaparece. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 17 out. Recorte de jornal.

O EVANGELHO segundo João. (1962). A encarnação do verbo. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: EP; Maltese. cap.1, vers.14.

OS ALUNOS de dona Marília Pera. (1973). *O Globo*. Rio de Janeiro, 06 out. Recorte de jornal.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. (1948). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Adotada e proclamada pela resolução 217 A (III) da Assembléia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro. Disponível em: <www.direitoshumanos.usp.br>. Acesso em: 17 fev. 2013.

ORWELL, George. (1954). Politics and the English Language: a Collection of Essays. Nova York, Doubleday. In: NASH, Paul. *Autoridade e liberdade na educação*. Rio de Janeiro: Edições Bloch. p. 100.

_____. (1992 [1945]). *A revolução dos bichos*. 36. ed. São Paulo: Globo.

_____. (2009 [1948]). *1984*. São Paulo: Companhia das Letras.

PASQUALI, Giorgio. (1952 [1934]). *Storia della tradizione e critica del testo*. 2. ed. Milão: Mondadori.

PEÇA de Marília volta sem Hino. (1973). *Última hora*. Rio de Janeiro, 19 out. Recorte de jornal.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.

PICCHIO, Luciana Stegagno. (1979). O método filológico (Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários). In: _____. *A lição do Texto*. Filologia e Literatura. I –Idade Média. Tradução Alberto Pimenta. Lisboa: 70. p. 211-235.

PINTO, José Marcelino de Rezende et al. (2000). Um olhar sobre os indicadores de analfabetismo no Brasil. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, v. 81, n. 199, Brasília: INEP. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/viewFile/137/13>. Aceso em: 13 nov. 2012.

PREZI. (2012). [Apresentação do programa]. Disponível em: <www.prezi.com>. Acesso em: 10 out. 2012.

PROFESSOR e jornalista brasileiro: Austregésilo Athayde. (1996-2013). In: UOL Educação. São Paulo, UOL. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/aust regesilo-de-athayde.jhtm>. Acesso em: 05 mar. 2013.

PROIBIÇÃO da peça. (1973). *Correio do Ceará.* Fortaleza, 14 out. Recorte de jornal.

(RE)APARECEU a Margarida. (1973). *Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro, 20 out.

RIOLFI, Claudia Rosa. (2009). A linguagem humana e seus efeitos sobre o pensamento. In: _____. *Linguagem e pensamento*. Curitiba: IESDE. Disponível em: <http://www 2.videolivraria.com.br/pdfs/11978.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2013.

SAD, Márcia Freire. (1973). Marília Pêra, um louco monólogo muito engraçado. *Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro, 11 ago. Recorte de Jornal.

SAID, Edward. (2007). *Humanismo e crítica democrática.* Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras.

SANTA Margarida Maria Alacoque. ([20--]). In: *Associação Apostolado do Sagrado Coração de Jesus.* São Paulo: ASC. Disponível em: <http://www.asc.org.br/site/ devocao/santa.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

SANTIAGO, Ofélia da Silva. (1973). [Solicitação de alteração de título de espetáculo feita em nome da Alpha Produções Artísticas ao diretor da DCDP]. Datiloscrito, Rio de Janeiro, 15 ago. 1f.

SANTOS, Boaventura de Souza. (2010 [1985]). *Um discurso sobre as ciências*. 10. ed. São Paulo: Cortez.

SANTOS, Rosa Borges dos. (2007). *Literatura, teatro e história: o texto em cena*. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS – SEF, 2., 2007, Feira de Santana. **Anais...** Salvador: Quarteto. p. 71-82.

SANTOS, Rosa Borges dos (Org.). (2012). Edição e estudo de testos teatrais censurados na Bahia: a Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro. Salvador: EDUFBA.

SEGUNDO, Jorge. (1973). Marília Pera: a professora Margarida de todos nós. *O Cruzeiro.* 03 out.

SEÑORITA Gloria. (1973). [Cartaz de divulgação e programa do espetáculo na Argentina]. Buenos Aires.

SEQUEIRA, Bemvindo. (2007). *Bemvindo Sequeira: depoimento* [ago. 2007]. Entrevistadores: Rosa Borges, Ludmila de Jesus, Isabela Almeida e Fabiana Prudente. Rio de Janeiro. 1CD (28,74MB). Entrevista concedida ao Grupo de Edição e Estudo de Textos Teatrais Censurados da UNEB.

SERVIÇO Público Federal. (1973). [Parecer do ensaio geral feito pelos censores S.C. e E.C.R.]. Datiloscrito, Rio de Janeiro, 03 set. 2f.

_____. (1983). [Parecer do ensaio geral feito pelo censor D.C.A.B.]. Datiloscrito, Salvador, 27 set. 2f.

SILVA, Antônio Ozaí da. (2002). A função política da linguagem. *Revista Espaço Acadêmico*, ano 2, n. 13, jun. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br /013/13res_perisse.htm>. Acesso em: 17 fev. 2013.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. (2004). *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna.

SOUZA, Arivaldo Sacramento. (2012). Edição sinóptica. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica.* Salvador: EDUFBA. p. 185-217.

TANSELLE, Thomas. (1975). Greg's Theory of Copy-Text and the Editing of American Literature. *Studies in Bibliography*, v. 28. Virginia: University of Virginia Library. p.167-229. Disponível em: < http://etext.lib.virginia.edu/etcbin/toccer-sb?id=sibv028&images=bsuva/sb/images&data=/texts/english/bibliog/SB&tag=public&part=8&division=div>. Acesso em: 20 dez. 2012.

TEATRO do Absurdo. (1971). *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 27 out. Caderno B. p.3. Recorte de jornal.

TODOROV, Tzvetan. (2010 [2007]). *A Literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL.

THE GREAT dictator. (1940). Produção e direção de Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin. 1 videocassete (124 min), VHS, son.

UM AUTOR que não nasceu para ser macaco de ninguém. (1973). *O jornal.* Rio de Janeiro, 26 abr. Recorte de jornal.

UMA FLOR, um pensamento de saudade. (1971). *O Jornal*. Rio de Janeiro, 02 nov. Recorte de jornal.

UMA ou duas coisas sobre Roberto Athayde. (1973). *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13 nov. Caderno 2. p.3. Recorte de jornal.

URBINA, Eduardo et al. (2005). *La edición variorum eletrônica del "Quijote"*. Castilla: Universidad de Castilla – La Mancha.; Texas: Center for the Study of Digital Libraries, Texas A&M University. Disponível em: <http://cervantes.tamu.edu/V2/variorum/publ.htm>. Acesso em: 16 fev. 2013.

VANDRÉ, Geraldo. (1968). *Pra não dizer que não falei das flores.* São Paulo. RGE-Fermota. 1 compact disc (44 min).

VOCÊ sabia? Leila Diniz fez uma vilã em Ilusões Perdidas, a 1ª novela da Globo. (2009). 28 maio. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/>. Acesso: 12 fev. 2013.

VOCÊ tem visto dona Margarida? (1973). [Convite para o lançamento da obra em livro]. Rio de Janeiro: Brasília,

VOLTA triunfal da Margarida. (1973). *O Jornal.* Rio de Janeiro, 20 out. Recorte de jornal.

WILLEMART, Philippe. (1999). *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP.

YUMARA Rodrigues. (2011). [Vídeo de divulgação do programa Yumara Rodrigues: uma diva nos palcos da Bahia]. 30 mar. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=H7w2FwhhlnU>. Acesso em:12 fev.2013.

ZELLER, Hans. (1975). A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts. *Studies in Bibliography*, v. 28. Virginia: University of Virginia Library. p. 231-264. Disponível em: < http://etext.lib.virginia.edu/etcbin/toccersb?id=sibv028&images=bsuva/sb/images&data=/texts/english/bibliog/SB&tag=public&part=9&division=div>. Acesso em: 20 dez. 2012.

APÊNDICE

Descrição física das folhas dos testemunhos datiloscritos

D71RJ

Capa
11 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 203 mm x 88 mm. L.1 A ESQUIZOFASIA DIDATICA. Carimbos da DPF no ângulo superior direito. Grafa-se Roberto Athayde$_{ms}$ na margem inferior direita.

Folha 1
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 294 mm x 162 mm. Folha numerada '1' no ângulo superior direito. L.1 DO QUE ATERRA MARGARIDA, com circunscrição manuscrita. Cortes: L.21, L.27 e L.28.

Folha 2
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 299 mm x 159 mm. Emenda: amor<e$_d$>/ /$_d$ \ (L.13).

Folha 3
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 301 mm x 160 mm. Corte: L.15. Emendas: <é$_d$>/seria$_{ms}$\ (L.8); v<ou$_d$>/á$_{ms}$\ (L.29); a<r$_d$>/ /$_d$ \ (L.33).

Folha 4
52 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 294 mm x 162 mm. Emendas: c<††$_d$>/ri$_d$\anças (L.10); D.Margarida<r$_d$>/ /$_d$ \ (L.21); Todo<s$_d$>/ /$_d$ \ (L.31); por<r$_d$>/ /$_d$ \ (L.52).

Folha 5
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 299 mm x 163 mm. Corte: L.16-20. Mar<f$_d$>/g$_d$\arida (L.45).

Folha 6
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 302 mm x 158 mm. Cortes: L.19; L.30-33. Emendas: v<i$_d$>/e$_d$\ados (L.35 e L.37); vocês <††††††††††>/xxxxxxxxx$_d$\ a (L.40); Jesu<z$_d$>/s$_d$\sinho (L.51); <†††††>/xxxxx$_d$\ uma (L.53).

Folha 7
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 301 mm x 159 mm. Cortes: L.11; L.13; L.14; L.15; L.17-18; L.19; L.47-48. Emendas: Ou<†>/x$_d$\ (L.9); nesta<s$_d$>/x$_d$\ (L.11); pederastas<x$_d$>/ /$_d$ \ (L.18); o<q$_d$>/ /$_d$ \ (L.34).

Folha 8
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 301 mm x 159 mm. Corte: L.43-48. Emendas: se<†$_d$>/ /$_d$ \ (L.6); casse<s$_d$/ /$_d$ \ (L.8); f<o$_d$>/i$_d$\quem (L.40).

Folha 9
54 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 307 mm x 163 mm. Corte: L.14-L.15. Emendas: favo<t$_d$>/r$_d$\ita (L.19); Margar<r>/i\da (L.37); e<l$_d$>/s$_d$\sa (L.48).

Folha 10
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 297 mm x 159 mm. Cortes: L.18-19; L.20; L.22-23; L.26-27; L.29-33.

Folha 11
15 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 121 mm x 157 mm. L.15 INTERVALO. Emendas: d<o$_d$>/a$_d$\ (L.6); <†††††>/xxxxx$_d$\ (L.6); <acusar>/ //////$_d$\ (L.8).

Folha 12
52 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 292 mm x 153 mm. Emendas: Antes<d$_d$>/ /$_d$\ (L.42); o<†$_d$>/u$_d$\ (L.47).

Folha 13
52 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 291 mm x 156 mm. Cortes: L.36-37; L.41-42.

Folha 14
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 301 mm x 159 mm. Cortes: L.5-6; L.9; L.24-25; L.29; L.30; L.49-52. Emendas: <a$_d$>/D$_d$\ona (L.1); quinto<a$_d$>/ /$_d$\ (L.29) violentamente<;$_d$>/ /$_d$\ (L.31).

Folha 15
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 300 mm x 159 mm. Cortes: L.10-12; L.23-24; L.26-27; L.30-32; L.46-47; L.49-50. Emendas: <a$_d$> / /$_d$ \ (L.9); é<á$_d$>/ /$_d$\ (L.15); p<e$_d$>/r$_d$\eocupação (L.28); e<†>/x$_d$\posto (L.30); banh<i$_d$>/e$_d$\iro (L.34); < †††††††††††> /xxxxxxxxxxx$_d$\ (L.37); d<or$_d$>/ro$_d$\gas (L.43); derivados<a$_d$>/ /$_d$\ (L.47).

Folha 16
54 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 305 mm x 156 mm. Cortes: L.6-10; L.14-16; L.25-35. Emendas: <†>/E$_d$\spírito (L.2); Da<á$_d$>/ /$_d$\ (L.25); vocês /o↑\ que (L.41); Olha<†>/x$_d$\ (L.46).

Folha 17
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 300 mm x 164 mm. Lê-se ‘16’ na numeração da folha. Cortes: L.9-11; L.25-26; L.34-37; L.42-46; L.53. Emendas: prim<†>/á$_d$\ria (L.10); <†>/f$_d$\ase (L.13); <D$_d$>/x$_d$\ (L.16); que<†>/x$_d$\ (L.42); feito /sem$_{ms}$↑\ permissão (L.47); /s$_{ms}$\ala (L.51); muito<e$_d$>/ /$_d$\ (L.53).

Folha 18
52 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 295 mm x 162 mm. Lê-se ‘17’ na numeração da folha. Cortes: L.1-4; L.6-7; L.10-11; L.14-15; L.27-43; L.46-52. Emendas: não dizerem/nada$_{ms}$↑\ (L.17); <†††††>/xxxxx$_d$\ (L.21); que/r$_{ms}$\ (L.25); coopera<o$_d$>/m$_{ms}$\ (L.29); jiu-jits<o$_d$>/u$_{ms}$\ (L.52).

Folha 19
52 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 291 mm x 161 mm. Lê-se ‘18’ na numeração da folha. Cortes: L.1-3. Emendas: Só /há$_{ms}$\ uma (L.12); ini<i$_d$>/c$_d$\ial (L.29); válida<†††>/s//$_{ms}$\ (L.34); <††††††>/xxxxxx$_d$\ (L.35); oferece<†† a$_d$>/ria$_{ms}$ /$_{ms}$\ (L.38); /que$_d$↑\ consiste (L.39); à /esquerda da$_d$↑\ primeira (L.40); ca<†>/s$_{ms}$\a (L.52).

Folha 20
53 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 299 mm x 163 mm. Lê-se ‘19’ na numeração da folha. Cortes: L.9-10. Sublinha tracejada na primeira metade de L.12. Emendas: casa<†>/x$_d$\ (L.10); es<g$_d$>/f$_d$\orços (L.19); Estã<p$_d$>/d$_d$\ (L.27); <s>/ /$_{ms}$\é (L.40); <f$_d$>/p$_{ms}$\oder (L.47); v<v$_d$>/e$_d$\rbo (L.47); <b$_d$>/v$_{ms}$\erbo (L.52); verb<e$_d$>/o$_d$> (L.53).

Folha 21
51 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 299 mm x 157 mm. Lê-se ‘20’ na numeração da folha. Emendas: ad<b_d>/v_d\erbios (L.18); adoci<d_d>/c_d\adamente (L. 22); <†>/D_d\ona (L.24); <†>/f_d\rases (L.27); gram<††>/$át_d$\ica (L.28); <S_d>/C_{ms}\irurgia (L.33); <†††††††††>/xxxxxxxxx$_d$\ (L.46).

Folha 22
44 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 156 mm. Lê-se ‘21’ na numeração da folha. L.44 FIM. Corte: L.24-43. Emendas: que/r_{ms}\ (L.17); aula. /FIM$_{ms}$→\ (L.23); depois<†>/x_d\ (L.29); Hesita<r>/ /$_{ms}$ \ (L.41).

D73RJ

Capa
12 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 219 mm x 140 mm. L.1 “A ESQUISOFAZIA DIDÁTICA”. Carimbos da DPF, no ângulo superior direito; outro, parcialmente ilegível, na margem direita; e carimbo da SBAT no ângulo inferior direito.

Folha 1
7 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 76 mm x 55 m. L.1 A ESQUIZOFASIA DIDÁTICA. Carimbo abaixo do texto datiloscrito: MEC – DAC – SNT / Divisão de Documentação / DOAÇÃO DE....., preenchido a mão com o nome Flávia Cerqueira e a data de 23-10-78.

Folha 2
7 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 91 mm x 109 mm. L.1 DO QUE ATERRA MARGARIDA.

Folha 3
38 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 91 mm x 109 mm. Acréscimo: [($_{ms}$]Boa noite [!$_{ms}$] (L.3); [Lê um livro...$_{ms}$↑] (L.24).Supressão manuscrita: <~~para todos~~> (L.3); <~~D. Margarida explica logo~~ [...] ~~dizendo... sim, porque~~$_{ms}$> (L.22-24).

Folha 4
41 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 254 mm x mm. Emenda: [($_{ms}$]Ouça bem: [...] pode haver rendimento [)$_{ms}$] (L.20-23).

Folha 5.
41 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 165 mm. Acréscimo: [($_{ms}$]E é preciso também [...] vocês obedecem [)$_{ms}$] (L.1-9); [/$_{ms}$] (L.13).

Folha 6
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: [($_{ms}$] Todo mundo quer [...] inteira sem saída [)$_{ms}$] (L.20-27); [($_{ms}$] Mas eu não quero ser dura com vocês. [)$_{ms}$] (L.29); †[novembro↑$_{ms}$] (L.24).

Folha 7
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 165 mm. Acréscimo: †[8 novembro $_{ms}$↑] (L.31)

Folha 8
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 9
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: †[9 novembro $_{ms}$↑] (L.1); [($_{ms}$] Isso D. Margarida [...] (L.16).

Folha 10
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm. Acréscimo: †[10 novembro $_{ms}$↑] (L.14).

Folha 11
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: †[nov 12 $_{ms}$↑] (L.14).

Folha 12
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 13
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: [12 $_{ms}$↑] (L.39).

Folha 14
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 156 mm x 165 mm. Acréscimo: [3 dezembro $_{ms}$↓] (L.21).

Folha 15
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 16
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 17
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 165 mm. Acréscimo: [5 dez $_{ms}$↑] (L.25); [/$_{ms}$] (L.36).

Folha 18
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: [9 dez.$_{ms}$] (L.40).

Folha 19
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm.

Folha 20
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm. Acréscimo: [†001 31 março Pg mar/setembro $_{ms}$↓] (L.40).

Folha 21

40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Corte: <Exis$_{ms}$> (L.1). Acréscimo: [/$_{ms}$] (L.3).

Folha 22
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Acréscimo: [†15 novembro $_{ms}$↑] (L.10).

Folha 23
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm.

Folha 24
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm. Acréscimo: [†Janeiro $_{ms}$↑] (L.5); [/$_{ms}$] (L.8)

Folha 25
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 26
40 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 165 mm.

Folha 27
5 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 50 mm x 165 mm.

D75SA

Capa
7 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 120 mm x 95 mm.

Folha 1
28 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 240 mm x 160 mm. Corte na linha 20; corte nas linhas 22 a 24

Folha 2
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm. Corte na linha 1; corte na linha 8; corte na linha 20; corte na linha 21; corte L.31.

Folha 3
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 265 mm x 170 mm.

Folha 4
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm. Corte nas linhas 8 a 9; corte na linha 20; corte na linha 22; corte na linha 24.

Folha 5
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm.

Folha 6
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 265 mm x 170 mm. Corte na linha 24; corte na linha 33.

Folha 7
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm. Corte nas linhas 1 a 4

Folha 8
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 265 mm x 170 mm. Corte na linha 33.

Folha 9
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 165 mm. Corte nas linhas 31 e 32

Folha 10
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 265 mm x 170 mm. Corte nas linhas 4 e 5

Folha 11
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm.

Folha 12
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm. Corte nas linhas 14 a 18.

Folha 13
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm. Cortes nas linhas 2 e 3.

Folha 14
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 170 mm. Corte nas linhas 30, 31 e 32

Folha 15
31 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 241 mm x 170 mm. Corte na linha 1; corte nas linhas 4 e 5; cortes nas linhas 7 a 12

Folha 16
30 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 165 mm.

Folha 17
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 246 mm x 165 mm.

Folha 18
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 165 mm.

Folha 19
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 165 mm. Corte nas linhas 13 e 14; cortes nas linhas 18 e 19.

Folha 20
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 165 mm. Corte nas linhas 2 e 3; corte na linha 6; corte nas linhas 22 e 23; cortes nas linhas 27 a 29; corte na linha 33

Folha 21
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 165 mm. Corte da linha 9 a 13; corte nas linhas 25 a 27.

Folha 22
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 165 mm. Corte nas linhas 5 e 6; corte nas linhas 8 e 9; corte nas linhas 12 a 14; corte nas linhas 30 e 31.

Folha 23
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 165 mm. Corte nas linhas 2 e 3; corte nas linhas 12 a 15; corte nas linhas 19 a 21; corte nas linhas 29 a 32

Folha 24
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 248 mm x 165 mm. Corte nas linhas 1 a 5.

Folha 25
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 168 mm. Corte nas linhas 1 a 4; corte nas linhas 19 e 20; corte nas linhas 29 a 31

Folha 26
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 168 mm. Corte nas linhas 5 a 10; corte nas linhas 18 a 22; corte nas linhas 24 e 25; corte nas linhas 29 e 30; corte na linha 32

Folha 27
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 168 mm. Corte na linha 1 e 2; corte nas linhas 15 a 30.

Folha 28
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 252 mm x 168 mm. Corte nas linhas 1 a 7

Folha 29
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 160 mm.

Folha 30
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 168 mm. Corte nas linhas 3 e 4

Folha 31
32 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 242 mm x 170 mm.

Folha 32
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 168 mm.

Folha 33
15 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 106 mm x 170 mm. Corte na linha 14

D80FS

Folha 1
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 249 mm x 169 mm. *Substituição por sobreposição: so<o>/bre\$_{ms}$ (L.11)*

Folha 2
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 172 mm. *Substituição por sobreposição: <q>/a\quilo$_{ms}$ (L.14)*

Folha 3
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 240 mm x 163 mm.

Folha 4
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 164 mm. *Leitura conjecturada: |Sala*| (L.33)*

Folha 5
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 163 mm.

Folha 6
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 254 mm x 150 mm.

Folha 7
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 178 mm.

Folha 8
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 250 mm x 166 mm.

Folha 9
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 232 mm x 162 mm. *Leitura conjecturada: |vocês*| (L.2)*

Folha 10
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 168 mm.

Folha 11
37 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 262 mm x 175 mm.

Folha 12
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 245 mm x 142 mm. *Leitura conjecturada: |PAUSA*| (L.7)*

Folha 13
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 242 mm x 162 mm. *Leitura conjecturada: |ensinar*| (L.5); |E FAREJA*| (L.15-16)*

Folha 14
33 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 253 mm x 168 mm. *Leitura conjecturada: |Quadro-Negro*| (L.4); |Ameaçadora*| (L.13)*

Folha 15
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 175 mm.

Folha 16
37 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 165 mm.

Folha 17
37 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 262 mm x 165 mm. *Leitura conjecturada: |a nada*|; Linha 37 cortada em processo de reprodução.*

Folha 18
35 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 245 mm x 172 mm.

Folha 19
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 254 mm x 178 mm. *Leitura conjecturada: |SLIBE*| (L.29)*

Folha 20
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 180 mm.

Folha 21
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 253 mm x 176 mm. *Leitura conjecturada: |acumulando*| (L.4)*

Folha 22
36 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 255 mm x 184 mm.

Folha 23
34 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 241 mm x 175 mm. *Leitura conjecturada: |Vestibular*| (L.15)*

Folha 24
37 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 260 mm x 165 mm.

Folha 25
38 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 266 mm x 180 mm.

Folha 26
21 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 150 mm x 182 mm.

D83SA

Capa
4 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 50 mm x 100 mm.

Folha 1
39 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 280 mm x 190 mm.

Folha 2
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm. Corte: <XXXXXXXXXXXXXXXX$_d$> (L.7).

Folha 3
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.

Folha 4
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.

Folha 5
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.

Folha 6
43 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 290 mm x 195 mm. Substituição por sobreposição: <††> /cem$_{ms}$\ (L.10). Emenda [os$_{ms}$↑] (L.14).

Folha 7
43 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 290 mm x 195 mm.

Folha 8
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 195 mm.

Folha 9
43 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 292 mm x 195 mm. Substituição por sobreposição: <o> //$_{d}$\ (L.6).

Folha 10
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 192 mm.

Folha 11
39 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.

Folha 12
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm. Substituição por sobreposição: <v> /f$_{d}$\icando (L.5).

Folha 13
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm. Substituição por sobreposição: devo<†> /r$_{d}$\amos (L.4).

Folha 14
43 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 295 mm x 185 mm. Emenda: [se incomodem. Podem interromper$_{ms}$↓] (L.42-43)

Folha 15
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.

Folha 16
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 185 mm.

Folha 17
41 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 280 mm x 190 mm.

Folha 18
41 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 280 mm x 192 mm.

Folha 19
42 linhas. Medida da mancha datiloscrita: 285 mm x 190 mm.