



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE TEATRO

**GRUPO MAMBEMBE: O TEATRO DE RUA E  
A MOBILIZAÇÃO POPULAR**

ANA CLARA DUARTE SANTOS

SÃO CRISTÓVÃO

2024

ANA CLARA DUARTE SANTOS

**GRUPO MAMBEMBE: O TEATRO DE RUA E  
A MOBILIZAÇÃO POPULAR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe para a obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Praxedes Silva

SÃO CRISTÓVÃO

2024

## AGRADECIMENTOS

Quando eu era criança, minha mãe disse: “quando você crescer vai estudar na UFS”. Eu não fazia ideia do que era a Universidade Federal de Sergipe, mas as palavras de minha mãe nunca saíram da minha mente. O sonho dela se tornou o meu também. Eu cresci e consegui entrar na Universidade que esteve tantos anos na minha mente, no dia da matrícula eu consegui entender, ao ver os olhos da minha mãe cheios de lágrimas, que aquilo era a continuação de um sonho.

Todas as vezes que me senti cansada e desmotivada, eu lembrava das dificuldades que minha mãe teve para me criar. Dona Denise foi mãe na adolescência, mas com muito esforço conseguiu estudar e trabalhar. Tudo o que eu faço é por ela. Obrigada por ser a melhor mãe do mundo, te amo mais que tudo.

Agradeço aos meus avós, que são a minha base e exemplo. Obrigada vó Damiana, por me escutar e segurar a barra quando eu precisava escrever. Agradeço a Lucas, nossas almas estavam predestinadas a se encontrar, ter você como tio e irmão é o meu maior presente, você me ensina a ter coragem e leveza.

Agradeço a Yasmin, minha melhor amiga, que veio de Pernambuco e desde o primeiro momento que entramos na UFS fizemos morada no coração uma da outra. Desde a matrícula até a colação de grau passamos por tudo juntas e nossa amizade se fortaleceu. Amo nossa lealdade. Como eu já te disse, em Sergipe você também tem família.

Agradeço ao meu amigo Eduardo Costa, que me ajudou nos momentos mais difíceis e viveu comigo os melhores momentos. Dudu, te admiro demais como jornalista e professor, mas acima de tudo, admiro o homem incrível que você é. Obrigada pelas pedaladas aos domingos, pelas brincadeiras e conversas. Você é a minha inspiração.

Agradeço a Beatriz, que entrou na minha vida nessa reta final da graduação e no meio de tanta bagunça me acolheu e ajudou. Obrigada por não me deixar desistir e sentar comigo para revisar tudo. Você é incrível.

Agradeço a Clarissa, que desde 2019 descomplica tudo e oferece um abraço quentinho. Obrigada por me acompanhar na entrevista e pelo interesse em tudo o que eu faço.

Agradeço aos meus amigos e familiares por serem partes do que eu sou hoje. Ter vocês na minha vida me faz sentir pertencimento. Como bell hooks fala no livro *Tudo sobre o amor*

“O amor que criamos em comunidade permanece conosco aonde quer que vamos. Orientados por esse conhecimento, fazemos de qualquer lugar um local que podemos regressar ao amor.”

Agradeço ao meu professor e orientador Gerson Praxedes Silva, que desde o primeiro semestre se mostrou um professor que ensina com leveza e trata os alunos de igual para igual. Desde o começo eu decidi que ele seria meu orientador de TCC, a gente se entende e faz tudo fluir. Te admiro demais. Obrigada por abraçar a minha ideia e me tranquilizar.

Agradeço a Raimundo Venâncio por inspirar esse trabalho e a Virgínia Lúcia por confiar em mim para contar essa história.

Por fim, sou grata a mim, ao meu eu criança e a quem sou hoje. A criatividade despertada na infância com as leituras e representações me guiaram para a construção do meu eu artista - educadora.

## RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa que busca mostrar a importância do teatro de rua de mobilização, a partir da trajetória do grupo Mambembe de Sergipe em comunidades pobres e em reuniões de operários do Brasil, juntamente aos movimentos sindicais, especialmente em Sergipe, como ferramenta de alerta para a mobilização popular e garantia de direitos da população. Traçando a historiografia do grupo Mambembe de Sergipe nos anos 80 e 90 e analisando a potência desse tipo de manifestação nos dias atuais. A pesquisa é bibliográfica e documental e busca analisar a escassez de grupos teatrais de rua alinhados à luta popular no estado de Sergipe, além de contribuir para os estudos da história do teatro sergipano.

**Palavras-chave:** Teatro de Rua; Grupo Mambembe de Sergipe; Teatro Sergipano.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Gazeta de Sergipe, 2 de abril de 1964.....	9
Figura 2- Pôster de <i>Quem Matou Zefinha?</i> , 1986.....	23

## LISTA DE ABREVIATURAS

AGITPROP- Agitação e Propaganda

AI- Ato Institucional

APES- Arquivo Público Estadual de Sergipe

BC- Batalhão dos Caçadores

BNH- Banco Nacional de Habitação

CEV/SE – Comissão Estadual da Verdade de Sergipe

CGT- Central Geral dos Trabalhadores

COMDART - Grupo Comunicativo D'arte

CPC- Centro Popular de Cultura

CULTART - Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe

CUT- Central Única dos Trabalhadores

DCDP- Divisão de Censura de Diversões Públicas

DESO- Companhia de Saneamento de Sergipe

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DOPS- Departamento de Ordem Política e Social

FAFEN - Fábrica de Fertilizantes Nitrogenados

FARC- Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia

FGTS- Fundo de Garantia por Tempo de Serviço

FGV- Fundação Getúlio Vargas

IACEMA - Instituição de Artes Cênicas de Aracaju

MCP- Movimento de Cultura Popular

MOPS - Movimento Popular de Saúde de Sergipe

OTN - Obrigação do Tesouro Nacional

PT - Partido dos Trabalhadores

SESC - Serviço Social do Comércio

SCAS- Sociedade de Cultura Artística de Sergipe

SCDP- Serviço de Censura de Diversões Públicas

SINTUFS- Sindicato dos Trabalhadores Técnico- administrativos em Educação da UFS

SNH- Sistema Nacional de Habitação

SNI- Sistema Nacional de Informação

SPC- Serviço de Proteção ao Crédito

SUNAB- Superintendência Nacional de Abastecimento

SUOF- Sociedade União dos Operários Ferroviários

TLB: Teatro Livre da Bahia

UNE- União Nacional dos Estudantes

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>8</b>
<b>BRASIL DITADURA: CONTEXTO HISTÓRICO .....</b>	<b>8</b>
1.    Dias antes do golpe.....	8
1.2    O que estava acontecendo em Sergipe.....	9
1.3    Censura e repressão às manifestações artísticas.....	10
1.4    “Em Sergipe quem entende de Teatro é a polícia”.....	12
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>15</b>
<b>MAMBEMBE: UMA HISTÓRIA DE ARTE E LUTA POPULAR .....</b>	<b>15</b>
1.    “O que tiver eu vou devorar”: O nascimento de uma autora .....	15
1.2    Quando eu cheguei no grupo Mambembe, eu não saí mais.....	17
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>23</b>
<b>UMA ANÁLISE DO ESPETÁCULO QUEM MATOU ZEFINHA? .....</b>	<b>23</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
<b>REFÊRENCIAS.....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>37</b>

## INTRODUÇÃO

O interesse em pesquisar o grupo de teatro Mambembe de Sergipe surgiu em 2017, quando iniciei meus estudos teatrais. Por sorte ou destino, me inscrevi em uma oficina ministrada por Raimundo Venâncio na Escola de Artes Valdice Teles, localizada no bairro São José, em Aracaju e tive o prazer de conviver diariamente com um dos mestres do teatro sergipano, que fazia questão de contar a história do grupo teatral Mambembe. Em um desses encontros Raimundo convidou Virgínia Lúcia, professora, artista e uma das fundadoras do teatro Mambembe em Sergipe, que conversou com os novos atores e estimulou a vontade do fazer teatral.

De lá para cá, continuei estudando teatro dentro e fora da UFS e percebi que muita gente não conhece o grupo Mambembe e nem imagina que um grupo surgido no Quilombo da Maloca, no Bairro Cirurgia, em Aracaju teve um papel tão importante na luta pelas garantias dos direitos dos trabalhadores entre os anos de 1983 a 1998 e chegou a ganhar prêmios internacionais de teatro, como o de mulher latino-americana, pela personagem Zefinha, no Chile. A partir disso, vi a necessidade de um estudo sobre a importância do grupo no teatro sergipano com ênfase nas lutas políticas e sociais para a garantia de direitos básicos.

Os estudos foram baseados a partir da história de Virgínia Lúcia, escritora e atriz das peças do Mambembe. Ela que mantém vivo o acervo do grupo e se preocupa com a perpetuação de seu legado, afirma que:

O grupo foi tragado de forma consentida pelas lutas populares e passou a ter uma existência orgânica à conjuntura social contemporânea de seu tempo. Por fim, a sua existência se preservou a sua memória como algo que não se degenerou, mas que existiu e pode ser uma referência de outras ações. (Menezes, 2004, p. 09)

A peça *Quem matou Zefinha?*, de 1986, que dá razão ao último capítulo deste trabalho, fala sobre habitação e economia e é um espetáculo de rua com público alvo a classe trabalhadora, que nutre o sonho de viver bem e comer bem. Essa peça definiu a estética do grupo e da escrita de Virgínia, que consolidou uma vertente da poesia de cordel escrita para o teatro de rua como forma de luta popular, mesclado ao uso de vários estilos musicais como rock, maracatu, ópera, samba e referências da conjuntura política em questão muito bem colocadas e informativas.

Durante a pesquisa, me deparei com diversas problemáticas no campo da história do teatro sergipano. Desde a dificuldade em encontrar documentos que contam a história, até encontrar fontes que não condiziam com o que realmente havia acontecido. Os percalços

encontrados no meio do caminho fizeram acender ainda mais a vontade de pesquisar e comprovar os fatos que moldaram o teatro de rua em Sergipe.

Se faz necessária a confirmação de depoimentos por mais de uma parte entrevistada, para a construção e mapeamento histórico, assim é possível construir uma base sólida de pesquisas acadêmicas.

Evidenciar todo o período ditatorial que assolou o país entre os anos de 1964 até 1989, desde os dias que antecederam o golpe, até os resquícios de censura que amedrontavam as pessoas no processo de redemocratização, é traçar a trajetória política que fez o Brasil ser como é hoje. É necessário se fazer consciente para que os mesmos erros não sejam cometidos e nem sequer cogitados, como foi em 8 de janeiro de 2024 no Congresso Nacional.

Ademais, o exercício da atenção acerca de direitos básicos da população deve-se continuar mesmo que já tenham sido garantidos, cobrar nunca é demais, mobilizar nunca é demais. Os artistas de teatro, sendo também educadores e operários, têm grande potencial de influência para com os espectadores, então deve-se utilizar a magia do teatro como potência para mudanças sociais. Conforme Edmilson Araújo em entrevista:

O papel da coisa é trazer exatamente o público para ver isso. Era relatar essas experiências do movimento em campo que o movimento não tinha linguagem para relatar para o público. O movimento sindical tem linguagem para relatar pra sua categoria, nos seus boletins ou nas suas assembleias. Eu não consigo dizer nunca ao público o que o sindicatário fazia. Mas o Mambembe fazia. (Araújo, 2024)

Este trabalho se divide em três capítulos, sendo o primeiro a contextualização do momento histórico e as origens do teatro de rua sergipano. O segundo capítulo trata-se da história do grupo contada a partir de entrevistas com a fundadora dele, Virgínia Lúcia e de uma das figuras mais importantes da militância política em Sergipe, Edmilson Araújo. O último capítulo é uma análise do trabalho mais importante do grupo, a peça *Quem matou Zefinha?*.

O Mambembe sempre esteve atrelado aos movimentos sociais, porque nunca separaram a arte da militância. Quando um ator se reconhece enquanto cidadão até quando está representando, ele é capaz de fazer uma revolução, Eugenio Barba (1991) fala que o teatro dá a possibilidade de mudar a nós mesmos e a partir disso mudar a sociedade. Essa é a maneira de transformar nossas ações em revolução.

## CAPÍTULO I

### BRASIL DITADURA: CONTEXTO HISTÓRICO

#### 1. Dias antes do golpe

Entre 1961 e 1964 o Brasil teve como presidente João Goulart, que tomou posse após Jânio Quadros abandonar a presidência do país devido à forte oposição no Congresso Nacional. A política de Jango, como era conhecido João Goulart, tinha como princípio as reformas de base e foi isso o que ele fez, assinou decretos que nacionalizavam as refinarias de petróleo, que desapropriavam grandes propriedades em prol da reforma agrária, além de propostas em outros setores, como o universitário. Segundo a Comissão Estadual da Verdade de Sergipe – CEV/SE (2020):

No esforço de aplicar as reformas de base, Jango chegou a encaminhar uma emenda à Constituição para o Congresso, com o objetivo de permitir que a indenização de imóveis urbanos desapropriados por interesse social fosse pago com títulos da dívida pública. Contudo, a emenda não foi aprovada. (Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, 2020, p. 136)

Em busca de reduzir as desigualdades sociais e estimular a economia interna do país, o presidente acabou sofrendo muita pressão popular, pois não conseguia sucesso nas implementações das reformas, e desagradou os setores conservadores e forças armadas.

De acordo com a CEV/SE, no dia 13 de março de 1964, João Goulart fez um grande comício com significativa participação popular, para discutir as reformas de base. Dias depois, os conservadores e a classe média realizaram a “Marcha da família com Deus pela liberdade”, dando indícios de apoio civil ao golpe militar. Por esse motivo:

O presidente perdia apoio popular devido, em parte, à propaganda do segmento mais conservador da Igreja Católica e de organizações reacionárias: eles convenceram a classe média de que Jango queria impor uma república sindicalista, confiscar propriedades, abolir a religião etc. As dificuldades econômicas também ajudaram a derrubar Jango: inflação de 73% em 1963. (Arruda, Piletti, 1997, p.322)

Os conservadores fizeram um trabalho de amedrontar a classe média e católica usando o que mais importava para eles: a propriedade e a religião. Com base em supostos boatos de ameaça comunista e alegando manutenção da ordem social, os próximos dias de março foram usados para arquitetar o golpe. No dia primeiro de abril é instaurado a ditadura militar no Brasil.

## 1.2 O que estava acontecendo em Sergipe

De acordo com a Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, em 31 de março de 1964 os militares do 28º BC de Sergipe, que respondiam à 6ª Região Militar, situada em Salvador, já estavam a postos aguardando o contato dos superiores. Já os militantes aracajuano, se reuniram na SUOF (Sociedade União dos Operários Ferroviários), em busca de encontrar formas de resistência ao golpe que viria. Para reforçar, entraram em contato com políticos e militantes de outros municípios, como Boquim, Estância, Propriá e Capela, que também eram contra o golpe.

Na manhã de 1 de abril, os militares já estavam espalhados pela cidade de Aracaju, que se encontrava praticamente vazia, já que as lojas do centro estavam fechadas e as escolas sem aula. Os trabalhadores, estudantes e militantes caminharam em direção à praça Fausto Cardoso, onde se reuniram para discutir o que estava acontecendo. Os planos de resistência dos militantes da SUOF e da Central Geral de Trabalhadores de Sergipe (CGT) não deram certo, pois no mesmo dia foram presos e encaminhados ao 28º BC, onde funcionaria o DOPS.



Figura 1: Gazeta de Sergipe, 2 de abril de 1964. Fonte: APES

Segundo a Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, o então governador de Sergipe, Seixas Dória, fez um comunicado ao povo sergipano através da Rádio Difusora sobre sua posição contrária ao golpe e manifestou apoio ao presidente João Goulart, contrariando o pedido dos militares.

Diante da potência das transmissões radiofônicas na defesa da legalidade contra o golpe, o comandante do 28º BC solicitou à Rádio Difusora (atual Aperipê) que não entrasse em cadeia com a “Rede Nacional de Legalidade”, comandada pelas Rádio Nacional do Rio de Janeiro e de Brasília. A Rádio Difusora, contudo, não atendeu ao

comando do 28° BC e, efetivamente, transmitiu o pronunciamento do então governador Seixas Dórea em defesa da legalidade e contra o golpe. (Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, 2020, p. 139).

Na madrugada de 2 de abril, o governador foi preso pelos militares no Palácio Olímpio Campos e foi levado ao 19° BC, em Salvador, sob acusação de atentado contra a Segurança Nacional, logo depois foi transferido para a prisão de Fernando de Noronha junto a outros presos políticos.

Considera-se que o golpe foi instaurado sem grandes problemas no estado de Sergipe, já que rapidamente os militares efetuaram a prisão de opositores e a cassação de mandatos políticos, além de censurar a Gazeta de Sergipe e o grupo de teatro Movimento de Cultura Popular (MCP).

Para manter o controle social, com alegação de combate a subversão e a corrupção, foram decretados 17 atos institucionais em cinco anos de regime ditatorial. Um desses atos foi o AI-5.

Este AI representou o aprofundamento e a radicalização do regime autoritário e inaugurou o período mais violento e autoritário dos 21 anos de ditadura no país. Ele abriu precedentes para o fechamento do Congresso Nacional, a suspensão do direito de habeas corpus, a nomeação de interventores em estados e municípios e a intensificação do processo de punições políticas aos opositores do regime. (Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, 2020, p. 159).

### **1.3 Censura e repressão às manifestações artísticas**

Na Era Vargas, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) era responsável por monitorar atividades polêmicas que fugissem do padrão conservador da época, ficando a cargo da polícia observar “indícios de homossexualidade”, divórcios, bêbados que faziam baderna e possíveis reuniões de militantes (GARCIA, 2008). Em 1945, foi criado o SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas) que em 1972 se transformou no DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), Divisão essa, que tratou de censurar músicas, filmes, peças teatrais e programas de rádio e televisão. Através desses fatos fica esclarecido que o trabalho de censura se iniciou antes do fatídico golpe de 64.

A verdade é que com o decreto do AI-5 e o fechamento do Congresso a polícia passou a ter um controle maior sobre as chamadas “atividades subversivas”. O próprio vice-presidente, Pedro Aleixo, em reunião com o general-presidente Costa e Silva afirmou sua preocupação com as atitudes que seriam tomadas por guardas de rua em nome da segurança e do desenvolvimento. Alinhado ao SNI, o DOPS alimentou a rede fichando todas as pessoas que chamassem a atenção, foram criadas várias listas e dossiês que ajudavam a monitorar cidadãos que se mostravam descontentes com o sistema político em vigor.

A partir do Golpe Militar de 1964, o DOPS torna-se uma peça fundamental na alimentação do Sistema Nacional de Informação (SNI), não só pela possibilidade de monitorar, identificar e criar fichas e dossiês informativos sobre os militantes e/ou qualquer cidadão que, em algum momento, demonstrasse descontentamento com o regime político vigente, mas também por deter informações privilegiadas, tanto das atividades políticas passadas, quanto de eventuais “deslizes” das pessoas. (Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, 2020, p. 124)

Os artistas tiveram importante papel na linha de frente contra a repressão militar. Com o passar dos anos houve muitas manifestações e abaixo – assinados, além do famoso telegrama dirigido ao então presidente Castelo Branco, falando sobre a ameaça à liberdade de expressão e desenvolvimento da cultura. A grande mobilização dos artistas chegou ao povo, o grande número de pessoas nas manifestações deixava claro que o regime em vigência não agradava a população.

A união dos núcleos teatrais e os atos de resistência cultural constituíram-se em ensaio geral para a greve dos teatros no início de 1968. Com a centralização da censura, a proibição de peças clássicas e a punição dos atores, os teatros cariocas e paulistas suspenderam a apresentação dos espetáculos nos dias 11, 12 e 13 de fevereiro de 1968 e fizeram vigília nas escadarias do Teatro Municipal das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. A greve geral dos teatros representou o ápice da organização do meio teatral com a articulação do eixo Rio-São Paulo. Antes da greve dos teatros, as manifestações do setor deram-se de maneira desarticulada e, depois dela, o protesto dos artistas exerceu-se de modo individualizado. (Garcia, 2008, p. 162)

A atriz Tônia Carrero foi a ponte entre o povo e as lideranças governamentais contra a censura. Em contato com o governo, mas ainda assim com as manifestações em alta, o âmbito teatral se fragilizou e num embate com a polícia os militantes puderam ver que a situação se agravou e não haveria mais diálogo com o governo.

A lei número 6.620 de 1978 definia os crimes contra a segurança nacional e suas punições, o artigo 50, por exemplo, afirma que o Ministro da Justiça poderia apreender livros, jornais, revistas, panfletos, filmes e fotografias que fizessem propaganda subversiva, além de dar o poder do processo de julgamento à Justiça Militar através do Código de Processo Penal Militar.

No mesmo ano, os grupos teatrais de todo o país passaram a ter que submeter suas peças a bancas com 3 técnicos de censura para avaliação. De acordo com o Fundo DCDP o ano de 1971 foi o ano em que mais houve peças teatrais proibidas, chegando a 80 de 1.110 peças analisadas. Alguns dos autores que foram censurados nesse período foram Chico Buarque, com *Roda Viva* e Oduvaldo Viana Filho, com *Rasga Coração*.

Os grupos teatrais que se destacaram nesse período foram o Teatro Oficina, Teatro de Arena, CPC e o grupo de teatro da UNE. Em sua Tese de Doutorado “*Ou vocês mudam ou acabam*”: *Teatro e censura na Ditadura Militar (1964-1985)* (2008), Miliandre Garcia afirma

No campo artístico, o *Show Opinião* representou a reorganização dos grupos de esquerda, a união de núcleos distintos em torno de objetivos comuns e constituiu-se em modelo para a arte de resistência e de oposição na área da cultura. Nesse período, não é possível falar em resistência cultural sem remeter-se ao *Show Opinião*. (Garcia, 2008, p. 122 e 123)

O show Opinião foi um espetáculo produzido pelo Teatro de Arena, que é ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC), criado pelos integrantes da UNE. O crescimento do grupo durante o governo de João Goulart foi devido à expansão dos sindicatos e mobilização popular. Antes disso, ainda nos anos 50, o Teatro de Arena passava por uma fase em que as peças eram produzidas para a burguesia, um teatro com influências francesas, que mais valorizava o internacional que sua própria cultura. No entanto, em 1958, surgiu *Eles não usam Black-Tie*, contemplando o proletário e dando início à Era do teatro de resistência.

Segundo Boal (1975), foi um longo período em que o Arena fechou suas portas à dramaturgia estrangeira, independente de sua excelência, abrindo-as a quem quisesse falar do Brasil às plateias brasileiras.

Com o intuito de criar projetos artísticos para fins de consciência popular, eles utilizavam diversos tipos de arte, mas o que fortaleceu o projeto foi o teatro, com apresentações de peças teatrais em portas de fábricas, bairros mais pobres e áreas de lazer bastante frequentadas. Promoveu ainda diversos cursos de artes e excursões pelo país afim de criar relações com estudantes universitários e trabalhadores de outros estados.

#### **1.4 “Em Sergipe quem entende de Teatro é a polícia”**

Em depoimento à Comissão Estadual da Verdade de Sergipe, Ilma Fontes conta que a polêmica frase “Em Sergipe, quem entende de teatro é a polícia” se deu quando o General José Graciliano Nascimento (General Cazuzza) prendeu os atores do Teatro de Arena durante a passagem do grupo pelo estado de Sergipe apresentando a peça *Joana em flor*. O fato é que o general - presidente Médici estava na cidade. Em entrevista cedida a Lourdisnete Benevides para sua tese de Doutorado, o jornalista Amaral Cavalcante explica a situação:

Ocorreu que eles iam se apresentar, ali em cima da sorveteria Iara, no dia que o presidente Emílio Garrastazu Médici se encontrava em visita a Aracaju, e aí o nosso chefe do SNI, General Cazuzza, mandou prender os meninos, mandou prender. Prendeu e a gente ficou, porra, o que é que a gente faz agora? Decisão do exército, em plena ditadura militar, o que a gente pode fazer? Aí, a gente botou o advogado e tal, e ele respondeu, que o fato tinha ocorrido, porque em Sergipe quem entende de teatro é a polícia [...]. (Cavalcante *apud* Benevides, 2013, p. 209).

Como o CPC já era um grupo visado e fichado, o Superior Tribunal Militar (STM) abriu um processo contra o grupo, citando também, além do ocorrido, outras 14 encenações feitas pelos participantes sergipanos do grupo no estado. Em 1979, em uma passagem pelo estado de Sergipe, o Teatro Oficina sofreu censura ao apresentar a peça *Ensaio Geral do Carnaval do Povo*, por ordem do DOPS, o elenco também foi preso e a peça proibida.

Em Sergipe, a Sociedade de Cultura Artística de Sergipe (SCAS) já produzia alguns espetáculos famosos, como o *Eles não usam Black-Tie* e textos de Oduvaldo Viana Filho. Nessa época, o professor João Costa já havia conseguido elevar o padrão de qualidade das montagens aracajuanas com o grupo TECA, que pertencia a SCAS e conquistado vários prêmios ao redor do Brasil com o Recital sem Opus, deixando claro seu discurso político.

De acordo com Benevides (2013) O grupo produziu a montagem teatral *Recital sem Opus*, com roteiro de João Costa, a partir de uma coletânea de textos variados, com ênfase em um discurso panfletário, político, bem adequado aos dias tormentosos que o Brasil viveu na década de 1960.

A Sociedade de cultura artística de Sergipe foi essencial para o crescimento do teatro sergipano, pois era ela quem promovia o intercâmbio cultural e trazia oficinas para os grupos de teatro amadores que estavam se profissionalizando. Uma dessas oficinas foi ministrada pelo ator Bemvindo Sequeira, na mesma passagem por Aracaju em que foi preso com o grupo do Teatro de Arena, o ator ministrou sobre teatro de rua e comparou o teatro Operário à estética brechtiana. A vinda de Bemvindo conseqüentemente inspirou a criação de um dos mais importantes grupos de teatro de rua de Aracaju, o Grupo Imbuça, que posteriormente inspira a trajetória de Virgínia Lúcia na estética cordelista e de teatro mobilizador. Sendo essa, uma das fundadoras do grupo Mambembe de Sergipe que dá razão a esta pesquisa.

Quando os grupos de teatro de rua estavam nascendo, foi possível perceber um afastamento da elite da cena teatral aracajuana. Por um lado, Denys Leão diz que esse afastamento se deu, pois, sua geração chegou “com esse pessoal da periferia também veio a droga, porque também tinha um bando de porra louca, maluco, maconheiro, cabeludo e irresponsável que não podia se envolver com o pessoal da elite” (Leão *apud* Benevides, 2012, p.153).

Por outro lado, Amaral Cavalcante afirma que nesse tempo a cena teatral estava enfraquecida, não havia tantos trabalhos, “não houve muito o choque, porque a elite já estava se retirando, tá entendendo? Depois, houve um hiato muito grande, houve um tempo em que não havia nada, não se fazia muita coisa” (Cavalcante *apud* Benevides, 2013, p.160).

Essa difusão do teatro que antes era centralizado e agora passa a ser da periferia também trouxe muitos ganhos para a formação teatral em Sergipe. Grupos como Imbuça, Mamulengo de Cheiroso e Mambembe, passam a incentivar a população mais pobre a consumir teatro, muitas vezes de forma gratuita, e influenciar a criação de novos grupos teatrais em diversos bairros.

O Centro de Criatividade foi um dos ambientes de maior importância para a fomentação das manifestações artísticas aracajuanas. Localizado no entorno da comunidade quilombola da Maloca, o centro de criatividade surgiu com o abandono da antiga caixa d'água de Aracaju, que tinha se tornado antro da criminalidade, sendo frequentada por usuários de drogas. Num projeto arquitetado por Jaime Lerner e posto em prática pelo então governador João Alves Filho, depois de muita reivindicação popular, a caixa d'água se torna o Centro de Criatividade.

A sua existência cultural trazia uma interface com o entorno da comunidade do Morro do Cruzeiro e da Maloca e a memória das manifestações culturais e as tradições afro-brasileiras, tendo merecido, em 07 de fevereiro de 2007, o reconhecimento da Fundação Cultural Palmares como grupo remanescente de quilombo, em contexto urbano. (Benevides, 2013, p. 154)

A população negra e pobre dos bairros arredores ao Centro de Criatividade era muito ligada aos diversos tipos de artes, promoviam performances que iam do samba ao teatro. O grupo Mambembe, objeto de estudo deste trabalho, é oriundo do quilombo da Maloca.

## CAPÍTULO II

### MAMBEMBE: UMA HISTÓRIA DE ARTE E LUTA POPULAR

#### 1. “O que tiver eu vou devorar”: O nascimento de uma autora

A história do grupo Mambembe, de certo ponto de vista, começa antes mesmo dos integrantes se encontrarem. No final dos anos 1970, Virgínia Lúcia, ainda estudante, ajuda a fundar e definir a estética do grupo Imbuuça, tomando como referência o Teatro Livre da Bahia, que mescla cordel com engajamento político. Inspirada pelos atores João Augusto e Bemvindo Sequeira, Virgínia aponta seu ponto de vista sobre a influência do TLB:

Na década ainda de 1960. É que aquele momento. O teatro de rua no Brasil era totalmente circunscrito a uma atividade política. Então, em sua forma, em tudo que era a arte realizada pelo CPC, que era o Centro Popular de Cultura da UNE, eram trabalhos de mobilização política, circunstanciado no teatro de agitação popular, de agitação e propaganda europeia, o AGITPROP [...], mas com o teatro de cordel feito pelo Teatro Livre da Bahia é a própria dramaturgia, né? É fruto de uma pesquisa que funda uma dramaturgia do teatro de rua no Brasil. Esse é o diferencial. E essa é a grande contribuição que traz o Teatro Livre da Bahia, que traz o Imbuuça e que traz o grupo teatral Mambembe a dar um salto a mais, porque refina essa dramaturgia, né? Tira apenas da responsabilidade do cantador da poesia, do cordel. E eu passo a ter uma autoria, uma dramaturgia própria para o teatro de rua, que é político, mas que tem drama, tem dramaticidade, tem teatralidade. (Menezes, 2024)

Vale ressaltar, a pedido de Virgínia, que ela não participou da oficina ministrada pelo ator Bemvindo Sequeira em sua passagem por Sergipe. Toda a influência do Teatro livre da Bahia em sua arte, vem de seus estudos sobre o grupo e sua experiência com o Imbuuça. Conforme Lindolfo Amaral em *Um itinerário do teatro de rua*:

Para tanto, um integrante do Imbuuça (Antônio do Amaral) participou de uma oficina de teatro de rua, ministrada em Aracaju por Bemvindo Sequeira. E assim, em 1978, o Grupo Imbuuça dava início à sua trajetória de teatro de rua [...] não havia cenários, o espetáculo acontecia no círculo e os atores se deslocavam obedecendo a uma triangulação, ocupando sempre os espaços vazios da roda. Essa forma foi desenvolvida a partir da oficina de teatro de rua, ministrada em Aracaju, nos meses de outubro a dezembro de 1977, por Bemvindo Sequeira. O Imbuuça, com seus nove atores (Francisco Carlos, Maria das Dores, Antônio do Amaral, Maurelina, Cícero Alberto, Virgínia Lúcia, José Amaral, Pierre Feitosa e Lindolfo Amaral), começou apresentando o seu espetáculo na periferia de Aracaju e aos poucos foi ocupando espaços no centro da cidade, no Campus da Universidade Federal de Sergipe. Chamou a atenção do público, da academia e da imprensa. (Amaral, 2012, p. 06)

A atriz fala que o grupo Mambembe é influenciado pelo grupo Imbuuça justamente por ela ter participado, foram anos estudando a estética cordelista, que é o que ela gostava, porém, o Imbuuça seguiu um caminho de valorizar a sergipanidade utilizando da poesia popular de cordel, enquanto Virgínia queria expandir sua arte para outros lugares, ela gostava de compor

o cordel e estar sempre alinhada à militância política. Quanto à sua saída do grupo Imbuauça, Virgínia afirma:

Eu saí do grupo Imbuauça porque tudo tem o seu tempo. Eu acho que o que eu queria. Eu queria um pouco de independência. E também eu comecei a achar que a linguagem do cordel era uma coisa um pouco presa e eu já estava sendo rock, né? Já estava andando, já estava vendo uma parte muito eclética do teatro. Uma forma muito eclética. Eu queria uma arte mais solta, porque o cordel ele tem compromissos. Principalmente porque você pega a obra de um cantador, de um poeta, então você vai ser fiel. Mesmo adaptando, você não vai poder inserir. E eu queria fazer alguma coisa. Eu saí do grupo teatral Imbuauça e comecei a procurar o que fazer. [...] O afastamento foi uma busca da minha própria identidade como autora. O grupo escolheu um caminho que é muito válido e traz na sua bagagem essa novidade de fundar uma dramaturgia para o teatro de rua. Teatro com identidade própria. Teatro de Sergipe. É uma dramaturgia e não nasceu apenas com uma finalidade política, trouxe as duas coisas, a finalidade dramática, estética, e uma existência baseada na resistência política. Então nasce não apenas com o objetivo de fazer um esquete, de ir para a rua protestar. Não é só isso. Por isso também. (Menezes, 2024)

Mesmo indo para o campo do teatro popular de cordel, o grupo Imbuauça sendo o primeiro grupo de teatro de rua de Sergipe e com trabalhos de autoria de Virgínia Lúcia, ainda serviu a militância aracajuana em combate às injustiças sociais:

Então foi o teatro de rua de Sergipe desde o seu início, engajado a partir do grupo Imbuauça e o grupo Imbuauça se apresentava em todos os lugares, mesmo com a peça sendo regional, sendo em cordel e se apresentava para o movimento estudantil, até pela anistia. O grupo passou pelo menos uns dois anos fazendo esse trabalho engajado. E assim, praticamente a serviço do movimento estudantil. Um ano depois, inclui uma peça de cantoria, que é a história da Coroa do Meio, que vai fazer crítica a um enfrentamento de uma favela, né? A praia e a desocupação pela especulação imobiliária. Aí está onde eu começo a escrever. (Menezes, 2024)

A escrita de Virgínia foi acatada de primeira pelo grupo e foi incorporada ao trabalho *Teatro chamado Cordel*, como afirma Lindolfo:

[...] Virgínia Lúcia escreveu, em forma de folheto popular, o texto *A história da Coroa do Meio*, para contar a especulação imobiliária que vinha ocorrendo em um bairro da cidade de Aracaju. Com isso, o espetáculo *Teatro chamado Cordel* adquiriu mais um texto e a trupe começou a ampliar o campo de atuação. As viagens ao interior do Estado e aos demais Estados da região aumentaram. (Amaral, 2012, p. 07)

A saída de Virgínia do Imbuauça é percebida por seu colega Edmilson Araújo (2024), como uma movimentação política, pensando no sentido de “que o Imbuauça se elitizou. O Mambembe também nunca agradou muito a elite, mas o Imbuauça sim. Então deixou de caber Virgínia. Justamente por isso que a demanda dela era em outra direção. Era arte pela arte, a arte pela humanidade.”

Enquanto estava sem grupo, Virgínia Lúcia passou seu tempo livre estudando Brecht, Boal e aperfeiçoando sua escrita em cordel. No entanto, a artista passava por uma crise de legitimidade. A questão é que na época existia uma discussão sobre a escrita do cordel, que até

então era escrita pelo poeta popular e Virgínia era apenas estudante. Nesse tempo, ela participou de um grupo de teatro chamado Grupo Comunicativo D'arte, o COMDART, onde ela escreveu a comédia *Papa do Diabo* em formato de cordel.

Essa breve participação no grupo aumentou a chama que ela tinha pela poesia de cordel, então Virgínia, juntamente com outros estudantes, decidem fundar o grupo Fogo Corredor e trabalhar com o cordel do poeta cantador, entretanto isso acabou se tornando um incômodo para eles, que se depararam com histórias que reforçavam um estereótipo racista e representavam o negro como uma figura ruim, “diabólica”. Um tempo depois, surgiu o movimento dos novos cordelistas, trazendo uma nova perspectiva da arte do cordel e contemplando o desejo de representação que Virgínia precisava:

Tem inclusive, um poeta muito bom que faz parte, que é o José Madruga, que faz parte dessa corrente do cordel. Eu disse pronto, agora está para mim. Eu tenho agora uma referência. Esse movimento do novo cordel. E aí quando eu estava sem grupo, comecei a escrever Zefinha mesclando Cordel, muita música. O trabalho de uma musicalidade até de paródia, parodiando óperas. Zefinha tem rock, maracatu, tem ópera, tem samba, tem tudo. É uma devoração. Antropofágico. Assim é a antropofagia do “o que tiver eu vou devorar.” E aí, justamente Zefinha para mim é aquela coisa de que “eu posso escrever, eu vou fazer.” (Menezes, 2024)

## 1.2 Quando eu cheguei no grupo Mambembe, eu não saí mais

Quando a chama da arte acendeu em Virgínia, ela nunca mais apagou. Da saída do Imbuça, até a entrada no Mambembe, a artista não parou de fazer arte. Seu texto que mais lhe rendeu frutos, o *Quem matou Zefinha?*, foi escrito quando a autora estava sem grupo.

Virgínia conta (Menezes, 2024) “Eu nunca parei de fazer teatro. Estava sempre buscando, sempre buscando. Eu não sabia que a grande responsabilidade seria eu fazer toda essa trajetória do grupo mambembe. Porque aí, quando eu cheguei do grupo mambembe, eu não saí mais.”

No ano de 1983 nasce o grupo Mambembe, no Quilombo da Maloca, em Aracaju. Os fundadores foram Antônio Campos e Antônio Santos, dois amigos e moradores da Maloca. Porém, o grupo só foi oficializado com a entrada de Virgínia Lúcia, em 1985, quando os Antônio a procuram, conforme Virgínia cita na entrevista:

Algumas pessoas me procuraram, um grupo de rapazes. Por incrível que pareça, todos os três se chamavam Antônio. Antônio Campos, Antônio dos Santos e Antônio Santos. Dois rapazes negros e um rapaz branco. Alguém falou para eles que eu tinha um texto e eles queriam conhecer o texto, porque eles tinham um grupo que eles fundaram em 1983. O nosso encontro acabou acontecendo em 85. Nos encontramos e eles queriam que eu dirigisse a peça com eles. Eles tinham inclusive, uma proposta de um texto que o Antônio Campos tinha escrito, que era o Senzala. E nós lemos o texto. Só que assim, eu já vinha de uma crítica a toda essa espécie de nostalgia que

coloca a parte racial, então eu não queria o quilombismo, eu não queria trazer à cena a questão da escravatura, do negro que sofre. (Menezes, 2024)

Virgínia conta que o sofrimento do trabalhador continua o mesmo, mas agora com leis. O estado oprime os trabalhadores brasileiros, é preciso fazer justiça social. Então ela sugere que é necessário haver um diálogo com o trabalhador. Eles são artistas, mas continuam exercendo suas funções em trabalhos formais, com isso:

O nosso embate é para ver se a gente obtém mais direitos, se nossa vida melhora. A gente continua, porque o que tinha só em relação ao negro se transferiu para toda uma classe: a classe dos que trabalham, os que produzem a classe trabalhadora. O muro de Berlim pode cair mil vezes e ele não vai derrubar a luta de classes. (Menezes, 2024)

A partir de uma oficina da Universidade Federal de Sergipe, no Cultart, alguns jovens entraram em contato com o Mambembe, foram eles Raimundo Venâncio e José Wolney e acabaram por entrar no grupo. No início, Virgínia era a única mulher do grupo, com o passar do tempo outras mulheres foram entrando, duas delas foram Cacau e Joelma, e o grupo passou a ter uma rotatividade maior de pessoas, estima-se que tenham passado uma média de trinta pessoas ao longo dos 15 anos de existência.

Depois de um tempo de ensaios, no final de 1985, o grupo finalmente estreou, inclusive recebendo um cachê de seiscentos cruzados, com a peça *Quem matou Zefinha?* no Segundo Encontro de Comunicação Social da Universidade Tiradentes.

O governo Sarney começa em março de 1985. Então foi nesse ano que a gente pegou a peça. A gente fez toda uma atualização e como era um teatro da conjuntura, uma cena vai ser o pacote econômico do Sarney que nós levamos. Foi em setembro de 1985 a estreia do grupo. No segundo encontro de Comunicação Social da Faculdade Tiradentes. Veio uma grande representante de Minas Gerais, da área de Comunicação social, veio palestrar e aí todo mundo assistindo, todo mundo muito conformado com tudo aquilo. Quando a gente joga: “Governo do Brasil pensando no bolso do assalariado, resolve lançar o pacote econômico”, aí joga o pacote econômico e o Cazuza cai. Todos ficaram em pânico. Porque não esperavam uma crítica ao governo, foi um escândalo. A palestrante pegou depois o microfone quando ela foi falar, aí ela disse assim: “Olha, grupo, eu sei que vocês são muito criativos, mas não é bem assim. O governo está fazendo um esforço, a gente tem que ajudar”. Quando a gente foi conversar, a gente disse: “E agora, né? Agora, será que vamos pegar o cachê?” Ou seja, a estreia foi uma grande gafe. (Menezes, 2024)

Embora tenha havido essa questão com o público, a Universidade Tiradentes pagou o cachê e o grupo conseguiu quitar todas as dívidas que tinham feito para a montagem do espetáculo. Além disso, eles continuaram com a montagem e chegaram a fazer turnês pelo Nordeste e Sudeste financiados pelo SESC, num projeto que conhecemos hoje em dia como o “Palco Giratório”. Nesse projeto, o grupo apresentou em diversos festivais, como o Festival

Brasileiro de Teatro Amador, em Ouro Preto, mas também eram contatados por movimentos sociais e faziam trabalhos gratuitos em comunidades pobres e na frente de fábricas:

Fomos também até uma Comunidade onde existia a fábrica de alumínio a Alcan. Depois uma siderúrgica Alcan, que trazia grande transtorno para a comunidade. Então, sempre que a gente chegava em algum lugar, nós éramos acessados por algum movimento social. Estava com trabalho e a gente fazia uma espécie de atendimento. Geralmente a gente não cobrava essas coisas. Um dia, em Brasília, a gente foi para um acampamento em frente ao Congresso Nacional dando apoio ao movimento de moradia. Então, mesmo que a gente estivesse cumprindo uma pauta de algum órgão que contratou, sempre alguém sabia, olha, tem uma ocupação, ali? Tem. Aí a gente sempre ia. (Menezes, 2024)

O grupo Mambembe, apesar de estar inserido nos movimentos sociais, não era um grupo com finalidade apenas política, eram trabalhadores que enxergavam na arte uma maneira de falar sobre o que estava acontecendo. Edmilson Araújo é militante desde sempre, nascido na Bahia, se mudou para Aracaju para trabalhar na fábrica da Nitrofértil e conheceu Virgínia em 1981, desde então foram companheiros de militância e amigos pessoais. Edmilson foi um dos fundadores do PT e da CUT de Sergipe e do Sindiquímica. Segundo ele,

Tem movimentos que separam. Tem movimentos culturais que são excludentes. “Nós, os artistas”, prefiro que diga assim: “nós, o povo”, era como o Mambembe fazia. Você não via um ambiente possível de alguém dizer: porque nós, os artistas; nós, os trabalhadores; nós, os operários; nós, as donas de casa; nós, os estudantes. Para nós é outro discurso. Você tem a diferença de um show, o cara está lá em cima, é só ele que é maior do que dez mil pessoas que estão assistindo. O Mambembe não tinha nem palco, o palco era a rua, todo mundo ao redor, não tinha delimitação. Você vê que não era uma coisa isolada. O movimento sindical não ensinou o Mambembe a ser militante, tampouco a proposta era o Mambembe ensinar o movimento sindical a ser ator de rua, atriz de rua. É uma imbricação a nível da consciência das pessoas e que leva suas ferramentas a construírem juntos aquele objeto do sonho. Então, as ferramentas do movimento sindical, aquele rigor da luta do militante abnegado, das ações mais, mais duras, mais arriscadas, mais comprometedoras. E agora o papel da coisa é trazer exatamente o público para ver isso. Era relatar essas experiências do movimento em campo que o movimento não tinha linguagem para relatar para o público. O movimento sindical tem linguagem para relatar para sua categoria, nos seus boletins ou nas suas assembleias. Eu não consigo dizer nunca ao público o que o sindicuímico fazia, mas o mambembe fazia. Eu acho que não só o movimento sindical, o PT também se serviu muito bem, deve muito ao modelo. Cada um à sua especificidade. Não me recordo de Virgínia disputando posição de poder no partido. Ela era uma militante política naquele quadrado da arte. (Araújo, 2024)

Edmilson analisa ainda a aliança dos sindicatos ao movimento cultural que o Mambembe proporcionava:

A nossa militância foi imbricada com o movimento de arte. Quando nós fundamos a CUT, nós criamos um uma sede, eu vi que aqui tinha muitos sindicatos muito pequenos, então não juntava massa crítica suficiente para, por exemplo, comprar um carro de som, bancar um congresso, enfim, não tinha recursos, eram muito pequenos, não tinha sequer de ter uma sede. Então eu coloquei a ideia: fazer uma sede única contemplando todos os sindicatos. Fizemos isso na primeira experiência, foi na Rua Estância, eram seis sindicatos. E a segunda experiência na rua Siriri. E fizemos a

experiência, essa foi mais interessante, lá na João Ribeiro, subimos a Igreja do Santo Antônio, uma casa que era exclusividade e nós fizemos um projeto chamado SINDART. Era um projeto cultural, não preciso dizer que Virgínia estava e todo o pessoal do Mambembe, Virgínia era militante do Sindicato dos Eletricitários, ela trabalhava na Energipe, então ela era parte do movimento sindical e era também quem trazia para o movimento sindical a arte. Porque todas as greves, todas as mobilizações o grupo mambembe ia conosco. A gente aglutinava operários por conta da curiosidade da manifestação artística. Mas a manifestação artística, tinha muito mais do que curiosidade, tinha o conteúdo. O conteúdo era o conteúdo dos nossos discursos, porque nós tínhamos alinhamento ideológico. Então, o que o grupo mambembe fazia era representar a vida do operário, era o ritmo do operário, era as injustiças sobre o operário, eram os baixos salários, eram as carências da família dos operários, era a discriminação social, que era o nosso discurso. Então era o que o Mambembe fazia. Era o discurso perfeito. Isso foi durante 15 anos, pelo menos. Nós nunca tivemos qualquer divergência que separasse o movimento sindical e o grupo Mambembe. (Araújo, 2024)

Essa amizade sincronizada aos ideais políticos e partidários dos dois, fez com que o Mambembe estivesse em todos os espaços, o grupo atendia ao sindicato dos bancários, a todos os filiados da CUT, principalmente o Sindipetro, além do MOPS da saúde, da DESO e do SINTUFS. De acordo com Virgínia,

O grupo foi de alguma maneira, aparelhado pelos movimentos. Eu não digo que isso tenha sido ruim, mas hoje eu faria diferente. Eu tentaria fazer as duas coisas, porque você fazer uma arte direcionada a uma certa categoria, a uma fatia social, digamos, das instituições, quando a conjuntura muda você fica sem espaço. (Menezes, 2024)

O grupo Mambembe mostrou como se deve democratizar a política, promover cultura e entretenimento, mas também alertar. É uma estética de movimento cultural que precisa ser expandida, pois conforme Edmilson Araújo,

A política só política é uma coisa muito crua. A política por si só se não tiver o tempero da arte [...] que a arte é uma representação de toda a demografia do lugar, nas suas angústias, nas suas brincadeiras. Então ali em qualquer momento que o Mambembe estava na rua, era possível identificar aquele momento com a situação real. Associar essa situação das pessoas reais que estavam ali com a gente. A nossa crítica era crítica política do ponto de vista dos pobres, dos trabalhadores, não dos pobres desvinculados de qualquer relação com a com a produção. O pobre desvinculado com a produção é um desempregado. É um sujeito disposto a qualquer oferta. Então a ânsia ideológica dele está oprimida pela condição material. Uma outra realidade. Uma coisa é um operário, outra coisa um operário desempregado. (Araújo, 2024)

Quanto ao fim do grupo, ainda é difícil definir. Havia uma mudança na conjuntura política que afetava de diversas maneiras os componentes do grupo. Como dito anteriormente, os artistas do grupo eram também trabalhadores, alguns ficaram desempregados, então tinha a problemática dos cachês, que na maioria das vezes não pagavam as contas, isso influenciava na rotatividade dos atores. Virgínia cita que o grupo foi, de certa forma, deixado de lado pelos sindicatos:

O que houve no mercado foi uma avaliação de que os militares não eram capazes de cumprir essa agenda de entrega das reservas de petróleo e que mais tarde a gente vem ver o Pré - Sal. Então essa conjuntura muda. Os militares saem por serem incompetentes e entra o governo civil. Mais um governo subalterno ao capital internacional. E os sindicatos incomodando, precisavam ser banidos. Então essa derrocada dos sindicatos, das instituições que davam fôlego ao grupo, fez com que a gente se afastasse. (Menezes, 2024)

Por outro lado, Edmilson analisa que quem queria estar no movimento, queria de verdade, apesar das dificuldades. No final dos anos 1990 ele volta à Bahia, onde mora por um tempo, então ele não acompanha o fim do grupo, mas tendo vivido com o pessoal por muitos anos, ele opina que:

Eu acho que o Mambembe teve suas crises internas também. Todo mundo tem, os casamentos têm, as associações têm, os sindicatos têm, os partidos têm, as igrejas têm. A maioria das pessoas eram jovens, mas já na idade de mercado de trabalho, então o Mambembe não era um espaço para você dedicar toda a sua vida, porque você tem que trabalhar, entendeu? Então, eu acho que isso também afastou algumas pessoas. (Araújo, 2024)

O fim oficial do Mambembe foi em 1998, restavam apenas Virgínia, Raimundo Venâncio e Joelma, mesmo assim fundaram o IACEMA e continuaram a fazer arte. Sobre o fim do grupo, Virgínia considera que:

Acabamos, mas não fomos infelizes. Só estava eu e o Raimundo. Praticamente nosso último projeto foi Bertold Brecht: 100 anos de presença. Foi o circuito de leituras dramáticas, que nós fizemos a leitura de nove peças de Brecht nas escolas e em teatros também. Um projeto assim foi maravilhoso. Nós ainda conseguimos trazer a Sergipe o Fernando Peixoto, que é um tradutor de Brecht, diretor de teatro. Claro que tinha pouca gente porque ainda não existia o curso de teatro da UFS, não houve, assim, um aproveitamento daquele projeto para o conhecimento. Foi pouca gente, mas mesmo assim, quem foi, foi de bom grado. (Menezes, 2024)

A existência do grupo sempre esteve atrelada à classe operária e as comunidades mais pobres. Embora o grupo tenha um importante papel na luta de classes, não era apenas isso que importava, eles queriam levar humor e beleza a partir de uma estética com cores vibrantes, pois eles queriam que o povo visse beleza ainda que no meio da pobreza, como em lugares onde faltava saneamento básico. Do ponto de vista de Virgínia Lúcia:

O Grupo Teatral Mambembe foi um dos principais grupos de Teatro de Rua do Brasil, com um trabalho que repercutiu, inclusive, em outros países da América Latina, a exemplo de Chile e Argentina, onde o trabalho do grupo se apresentou. Ao encerrar suas atividades fundando o IACEMA, o Grupo Mambembe se encontrava praticamente solitário. Sem guarida dos sindicatos e totalmente rachado com os órgãos públicos que tanto criticara em suas ações. Toda a crítica sagaz, o fervor satírico, a irreverência, a poesia às vezes metafísica de sua arte, formavam um uma caixa de ferramentas inúteis, sem uso, numa conjuntura onde o neoliberalismo começou a dar as cartas e os sindicatos, em sua maioria corriam para se transformar em empresas bem-sucedidas, em órgãos assemelhados às repartições. (Menezes, 2004, p. 05)

O teatro do Mambembe não tinha um objetivo pedagógico, nem tinha sido planejado para ser político. Toda a trajetória foi orgânica e se moldando ao que viria, ainda assim o grupo teve uma estética bem esclarecida:

Ao longo de sua existência, o Grupo Mambembe realizou a montagem de vários trabalhos, incluindo peças de teatro de rua e de palco. A partir de 1990, o grupo passou a realizar trabalhos de esquetes teatrais em apoio às lutas populares, incluindo sindicatos, apresentações em portas de fábricas, ocupações de sem-terra, de sem-teto, apoio às greves e apoio à consolidação do Partido dos Trabalhadores. (Menezes, 2004, p. 06)

Destaco ainda, trabalhos como *Brasilino Morto e Vivo*, uma das peças mais importantes do grupo, que sofreu censura em 1988, quando não se esperava mais que houvesse esse tipo de represália por parte dos militares. E os trabalhos audiovisuais: *A Vaca Leiteira Violentada ao Meio Dia*, *Passaram a Mão no Buraco do Meu Bem* e *Quem TViu Quem TV o Show do Bicho Papão*, sendo esses dois primeiros críticas as questões políticas do estado, como a privatização da FAFEN e as políticas de atendimento ginecológico em massa promovidos pela senadora Maria do Carmo e o último uma crítica a alienação pelos meios de comunicação.

Por fim, é possível observar nas obras de Virgínia, uma linha do tempo que conta a história do Brasil e de Sergipe do ponto de vista da classe trabalhadora e esperançosa, que enxerga as injustiças sociais, se mobilizam a partir dos movimentos e ainda encontram nisso motivos para sorrir. Virgínia escreve a abertura de *O papa do diabo* em 1983, quase como uma vidente:

Eu acredito que está todo mundo interessado em saber o futuro. E eu vou dizer o que vai acontecer no Brasil em 83, 84, 85, 86, 87, 88; vejo na minha bola que tudo vai aumentar... tudo vai crescer! Vai aumentar a fome, a miséria, a doença e o desemprego! Alguém acha que não? Pois eu garanto que sim! Ninguém vai precisar fazer regime para emagrecer, pois a fome se encarregará disto...bem, chega de pessimismos, agora vejamos o que há de bom... eu vejo que não há nada de bom, mas uma coisa eu garanto, que mesmo que tudo piore, eu cuidarei para que continue havendo cerveja e futebol, que é o verdadeiro alimento do brasileiro. (Menezes, 1983)

Ela poderia ter se rendido ao conformismo diante das dificuldades de viver bem e viver da arte, mas essa mulher preta, professora, artista e militante inconformada, contemplou milhares de brasileiros com trabalhos importantíssimos escritos a partir de problemáticas da conjuntura da política nacional.

## CAPÍTULO III

### UMA ANÁLISE DO ESPETÁCULO QUEM MATOU ZEFINHA?

No ano de 1986 foi estreada a peça teatral *Quem matou Zefinha?*, de autoria da professora e atriz Virgínia Lúcia da Fonseca Menezes. Esta análise se dá a partir de uma gravação em VHS que foi convertida em MP4 e disponibilizada no canal do *Youtube* “Teatral Serigy”, coordenado pela própria Virgínia Lúcia. A gravação em questão foi feita no ano de 1986 no centro de Aracaju. Além disso, foi utilizado o texto de forma integral disponibilizado pelo Arquivo Público Estadual de Sergipe (APES).

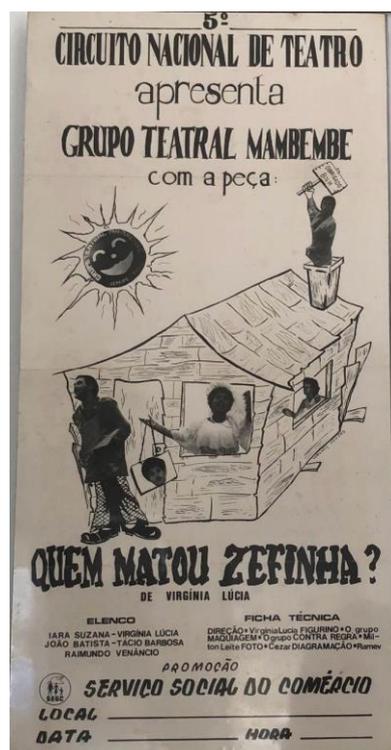


Figura 2: Pôster de *Quem Matou Zefinha?*, 1986. Fonte: Teatro Atheneu

*Quem matou Zefinha?* é um espetáculo de caráter social e político, assim como outras peças da autora, sendo escrito para o teatro de rua, caracterizando uma vertente de teatro popular. De acordo com o Itaú Cultural, “no final dos anos 1950, surge um público interessado em ver abordadas, no palco, questões políticas em contexto nacional. Para isso, os novos dramaturgos buscam na pobreza do interior e da periferia o protagonista ideal. Nasce assim uma tendência que seria predominante nos anos seguintes.”

Na década de 1960, com o regime ditatorial em vigor, cresce a necessidade de um teatro revolucionário. Influenciados pelo CPC, muitos grupos vão se formando pelo Brasil. Em

Sergipe, no final dos anos 1970 nasce o grupo teatral Imbuaça, levando cultura popular e questões políticas em forma de teatro de rua nas ruas Aracajuanas. Virgínia participou do grupo Imbuaça até o ano de 1983, quando deixa o grupo e em 1985 funda o grupo Mambembe.

Em linhas gerais, a peça faz críticas as políticas habitacionais do Brasil e ao pacote econômico do governo Sarney com o *Plano Cruzado*. A peça em questão tem estética de cordel, contendo versos rimados, paródias de cantigas populares, referências aracajuanas e muita crítica social. A autora criou personagens que causam identificação com os trabalhadores brasileiros que cultivam o mesmo sonho: ter uma casa própria.

Este espetáculo foi estreado e montado diversas vezes pelo grupo teatral Mambembe de Sergipe e outras companhias Brasil à fora. Além disso, chegou a ganhar o prêmio de melhor espetáculo no II Encuentro Zicosur – Pedro de la Barra, Antofagasta, no Chile, em 2001.

*Quem matou Zefinha?* conta com onze personagens, são eles: Cazuza, Zefinha, o Espantalho, o Corretor, Teobaldo Pereira Pinto, a Televisão, o Soldado, o Juiz, o Engenheiro, a Casa e a Morte. Porém, a autora deixa claro que há possibilidade de montagem com apenas cinco atores fazendo mais de um personagem.

A peça se inicia com um monólogo do Espantalho, que atua como um mediador, fazendo uma introdução do que se trata o espetáculo que vai começar.

“**Espantalho** - Abram  
 alas! Abram alas! O teatro  
 vai mostrar  
 Um quadro vivo e verdadeiro  
 Da luta do que não tem pão  
 Contra quem tem muito dinheiro”

Nesse trecho de introdução, o ator chama a atenção do público que passa pela rua e aos poucos vai se criando a plateia circular ao redor dos atores. Esse movimento se perdura durante todo o espetáculo, a fim de conter o público. Em seguida, ele recita o contexto que dá razão a peça:

“Eu conheço uma moça  
 Seu nome, Zefinha  
 Mora no Mosqueiro  
 Gosta de novela  
 Sonha em ser estrela de televisão

Quer arranjar marido  
 Ser dona de casa  
 Viajar para São Paulo  
 Ter uma mansão...  
 Só que Zefinha  
 Oh! Pobre coitada..."

Esse trecho é repetido diversas vezes no texto, muitas vezes musicalizado, de forma proposital para que o público memorize e se identifique. Logo depois da introdução do Espantalho, Zefinha consegue finalmente se casar e questiona ao marido Cazuzza onde irão morar. Nesse momento, entra o Corretor de imóveis trazendo uma proposta que vai mudar a vida do casal:

**“Corretor** – Chegou a chance que todos precisavam ter  
 Não pague aluguel, você não tem nada a perder  
 Compre hoje mesmo o seu imóvel  
 E fique você também imóvel  
 Você pode até comprar sem fiador  
 Garantindo pra família a moradia  
 E ainda pode amortecer as prestações  
 Utilizando o seu fundo de garantia  
 Vamos! Vamos! Quem vai querer?  
 Aproveite o baixo custo da OTN!  
**Todos** – O T N?  
 O T N?  
**Corretor** – Não faz mal! Não faz mal!  
 São as Obrigações do Tesouro Nacional! ”

No processo de redemocratização e em busca de combater a inflação, no governo Sarney foi criado, em 1986, o *Plano Cruzado*, que consistiu na criação de uma nova moeda brasileira. No mesmo ano, foi decretada a lei 2.290, que estabelece algumas mudanças em questões econômicas, no artigo 6 ela explica a OTN:

Art. 6º- A Obrigação Reajustável do Tesouro Nacional - ORTN, de que trata a Lei nº 4.357, de 16 de julho de 1964, passa a denominar-se Obrigação do Tesouro Nacional - OTN e a emitida a partir de março de 1986 tem o valor de CZ\$106,40 (cento e seis cruzados e quarenta centavos), inalterado até 28 de fevereiro de 1987. A partir de março de 1987, o critério de reajuste da OTN será fixado pelo Conselho Monetário Nacional.

Além disso, como forma de viabilizar a construção e venda das moradias dos conjuntos habitacionais, os financiamentos passaram a ser feitos com os recursos do FGTS. Embora Virgínia tenha iniciado a escrita da peça em 1983, a autora fez um trabalho de atualização dos fatos que estavam acontecendo no Brasil em 1986, quando a peça foi estreada, conforme ela afirma:

O governo Sarney começa em março de 1985, então foi nesse ano que a gente pegou a peça. A gente fez toda uma atualização e como eu disse a você que era um teatro da conjuntura, uma cena vai ser o pacote econômico do Sarney [...] o pacote econômico era um ponto alto, porque essa coisa do congelamento não funcionava. Aquele congelamento econômico na verdade trouxe embutido várias altas de preço, né? Houve vazamento anterior, informação privilegiada. Tinha uma aplicação financeira chamada overnight, que a pessoa, por exemplo, você pegava o equivalente a 1.000 R\$ e você tinha 30% uma noite desse dinheiro. Se amanhecia o dia com 1300? Então como ia acabar, porque tudo ia congelar? Não ia ter mais. (Menezes, 2024)

O Banco Nacional de Habitação foi uma criação do Governo Federal na década de 1960 como política de habitação “coordenando a ação dos órgãos públicos e orientando a iniciativa privada no sentido de estimular a construção de habitações de interesse social e o financiamento da aquisição da casa própria, especialmente pelas classes da população de menor renda”, conforme o artigo 1 da lei Nº 4.380, de agosto de 1964.

“**Corretor** – Eles querem casa pra morar  
E pra resolver a situação  
Foi criado o Banco Nacional de Habitação  
**Zefinha** – Uma casa pra morar  
Todo mundo sempre quis  
**Todos** – Obrigada BNH  
Oh! Como sou feliz!”

Segundo Botega (2006), o BNH teve grande crescimento quando passou a gerir os valores do FGTS, porém os repasses às instituições imobiliárias fez com que seu intuito principal de superar o déficit monetário não fosse cumprido. No texto em questão, a autora descreve essa relação no seguinte trecho, quando o corretor faz a venda de terras ao empresário Teobaldo Pereira Pinto, na página 08 da peça original:

“Aqui tem uma fazenda  
Que muito vai lhe agradar  
O preço é uma bagatela  
O Sr. Pode pagar  
Tem casa tipo mansão,

O fundo dá para o Batistão  
 A frente dá para o mar.  
 Tem cem hectares de terras  
 Terrenos no Rosa Elze  
 No Bugio e no Mosqueiro  
 Já que o Sr. É construtor  
 Gastando pouco dinheiro  
 Pode construir conjuntos  
 Contendo muitas moradias  
 Usando o Fundo de Garantia  
 De todos seus empregados  
 É o melhor investimento  
 O BNH financia  
 E quem comprar  
 Paga dobrado!”

Ainda de acordo com Botega (2006), O BNH desde a sua constituição teve uma lógica que fez com que todas as suas operações tivessem a orientação de transmitir as suas funções para a iniciativa privada. O banco arrecadava os recursos financeiros e em seguida os transferia para os agentes privados intermediários.

Virgínia Lúcia evidencia a questão das classes sociais promovendo interações entre os personagens Cazuzo e Teobaldo, que exercem, respectivamente, as funções de empregado e patrão. Enquanto o senhor Teobaldo pensa com quais negócios irá gastar sua fortuna, Cazuzo trabalha em sua mansão na função de zelador:

“**Cazuzo** - Sim! Eu trabalho para o Sr. Teobaldo. Todos os dias eu encero o piso do sobrado. Limpo as portas de madeira de jacarandá e dou brilho e polimento nas maçanetas douradas. Mas eu não faço tudo isso sozinho, não. Pois o sobrado é imenso!”

Na ânsia de mostrar que o sistema ditatorial poderia promover um milagre econômico, os militares acabaram por fazer o país crescer através de capital estrangeiro, porém com a inflação nas alturas a população mais pobre não conseguiu acompanhar esse desenvolvimento:

De fato, os 10% mais ricos do país, que se apropriavam de 45,4% da renda nacional em 1960, passariam a apropriar-se de 54% em 1976. As consequências do aguçamento das desigualdades ficariam bem visíveis nas grandes cidades, assoladas pela violência, coalhadas de favelas, com crianças abandonadas pelas ruas, ao lado de majestosos

edifícios-sedes de multinacionais e bairros opulentos, com suas mansões cercadas de grades e protegidas por seguranças particulares. (Arruda, Piletti, 1997, p. 328)

Embora a autora retrate a realidade aracajuana, que é uma cidade pequena comparada às grandes metrópoles, é impossível não estabelecer as relações de classes, do rico ficando cada vez mais rico e do pobre ficando cada vez mais pobre. Isso se confirma com as falas de Teobaldo sobre seu patrimônio:

“**Teobaldo** – O meu banco este ano, vai dar setecentos por cento de lucro.  
Apesar do congelamento.  
Minha plantação de cana vai bem... a fazenda, a fábrica... as terras...  
Mas tenho que aumentar o meu patrimônio! ”

Ao mesmo tempo, Zefinha tem uma surpresa quando finalmente conhece a casa em que vai morar. Parodiando a cantiga “era uma casa muito engraçada”, o elenco descreve a moradia:

“Era uma casa mal-acabada  
Não tinha porta, não tinha nada  
Ninguém podia entrar nela, não  
Porque a casa não tinha chão  
Ninguém podia fazer pipi  
Porque privada não tinha ali  
Ninguém podia tomar um banho  
Pois o banheiro é desse tamanho  
Mas quem comprar não vai reclamar  
Muito obrigada, BNH! ”

Virgínia Lúcia (2024) afirma que não escrevia para um determinado tema, primeiro surgia uma problemática e a partir disso ela escrevia, ou seja, suas obras vieram a partir da conjuntura do momento, que na maioria das vezes a afetavam também, como foi essa questão do BNH. A artista confirma no trecho abaixo:

Veja só, era um grupo de Sergipe cujo trabalho refletia uma conjuntura nacional, a gente não ia mexer com político local. Era uma política, mas era uma política de um braço federal que não nos alcançava naquele momento de redemocratização. Nós estávamos numa luta contra uma opressão, mas numa escala nacional. As locais também, né? Porque no caso da casa aqui em Sergipe, o governador da época lançou a casa de zero quarto. [...] gastar o mínimo possível é fazer política, né? Fazer politicagem com a habitação. Então, Sergipe trouxe essa novidade da casa de zero quatro e isso foi o que disparou o trabalho em relação à moradia. A casa de zero quatro não foi atualização, foi pela central. Já comecei a escrever, então tinha dois problemas,

a casa de zero quarto e o financiamento habitacional que aconteceu, porque eu fui comprar um apartamento. Na hora que eu fui assinar o contrato era um contrato que eu nem sabia se eu ia viver até o fim. Com o Sistema Nacional de Habilitação, o SNH que depois virou BNH. (Menezes, 2024)

Como foi citado anteriormente, a peça se passa no período de transição do regime militar para a Nova República e a criação de uma nova moeda. Zefinha, como grande parte do povo brasileiro, quer sentar e descansar assistindo televisão e numa tentativa de assistir novela antes do marido chegar em casa ela se depara com uma sequência de plantões da Nova República:

“**Televisão** - O Governo da Nova República, pensando no bolso do trabalhador resolve aumentar 1.500% sobre a prestação da casa própria! ”

“Plantão da Nova República! O Governo da Nova República, resolveu aumentar em quatro mil por cento sobre a prestação da casa própria...”

Zefinha então decide desligar a televisão, pois não aguenta mais ver os preços aumentando, até que Cazuzza chega em casa com a notícia de que ganhou do seu chefe, um vale em Cruzados. Zefinha respira aliviada, pois as prestações da casa estão há dois meses atrasadas e Cazuzza dá uma nova informação: o governo baixou um decreto de congelamento dos preços. Então eles ligam a televisão novamente.

“**Televisão** - Plantão da Nova República! O Governo da Nova República, pensando no bolso do assalariado, na maior revolução econômica dos últimos tempos, resolve lançar o Pacote Econômico! ”

“**Televisão** – Cazuzza! Agora você nem precisa se preocupar! Tome! (Entrega um revólver a Cazuzza) – Vá fiscalizar os preços, Cazuzza! Agora você é fiscal! Fiscal do presidente! ”

A televisão lembra a ele de levar as tabelas da SUNAB, do salário, da conversão e da casa própria. Essas tabelas apontavam o preço máximo que um produto poderia custar, então quando um trabalhador ia ao supermercado levava a tabela da SUNAB, por exemplo, para consultar os produtos e se por acaso houvesse abuso de preço o local era denunciado e fechado. Com a implementação do Plano Cruzado, algumas medidas foram tomadas, uma delas foi a do congelamento dos preços, que de acordo com o ATLAS Histórico do Brasil da FGV “todos os preços foram congelados, e nomeou-se também como agente fiscalizador qualquer pessoa do povo.” Virgínia conta que:

Os grandes conglomerados econômicos tiveram informação privilegiada e foi a maior alta. Aumentou transporte, aumentou energia, congelou o salário, o salário não teve aumento nenhum. Mas tudo mais aumentou. Então o pacote econômico já começou com uma desgraça e Cazuza se transforma em fiscal do Sarney, porque as pessoas saíam e algumas até armadas, para ir vigiar se o mercadinho tinha mudado o preço das coisas. E aí chegava lá e denunciava a pessoa. Ligava e denunciava pela Superintendência Nacional de Abastecimento. (Menezes, 2024)

Mas antes que pudessem agir como agentes fiscalizadores, Cazuza e Zefinha foram surpreendidos por um soldado e um juiz que adentraram a residência. Num jogo de palavras usado pela autora de forma cômica que remete ao momento político em questão, o soldado fala com o casal “Congelados! Cruzem! Cruzem os braços”, fazendo referência aos congelamentos e ao Cruzado. Então o juiz explica o motivo da prisão ao casal:

“**Juiz** – [...] em face do não pagamento de 03 prestações [...] do imóvel adquirido pelo financiamento do BNH, os senhores perderão a posse do mesmo! O nome vai ficar manchado no comércio! Todos os bancos fecharão as portas para vocês. Não poderão nem comprar remédio à prestação! E ainda por cima, serão despejados!”

Mesmo que estivessem pagando as prestações em dia, o casal não deixaria de pagar os juros da OTN, conforme o Art. 2º da lei 2.290 § 3º A liquidação antecipada, total ou parcial, de obrigação pecuniária decorrente de negócio contratual, em que seja previsto reajuste vinculado a OTN, não exime o devedor do pagamento do acréscimo proporcional correspondente à variação de que trata o parágrafo único do artigo 6º do Decreto-lei nº 2.284, de 10 de março de 1986.

Para não serem despejados, Cazuza usa o dinheiro que acabara de receber do chefe para quitar as prestações em atraso e não entrarem para o SPC, perdendo o único dinheiro que tinham e passando fome pelo resto do mês. De fato, a população mais pobre estava sendo consumida pelas dívidas, os objetivos econômicos do governo só beneficiavam os mais ricos.

Conforme Arruda e Piletti (1997, p. 325) “A concentração impediu a maior parte da população de usufruir do ‘milagre’ e o governo justificava com a famosa tirada de que era preciso ‘fazer o bolo crescer para depois repartir’. O bolo cresceu, mas jamais foi repartido.”

Agora, trabalhando como pedreiro em construção de conjuntos habitacionais, Cazuza interage com o Engenheiro do projeto:

“**Engenheiro** – Meça 3 metros à esquerda, 2 metros à direita, 0,5 para noroeste, pegando 30 graus de altitude. (Cazuza hesita) – meça também a curvatura do diâmetro neutro, de acordo com a força cinética da estabilidade terapêutica do solo. Mede

Cazuza! Este é um projeto revolucionário! [...] precisamos economizar espaço, fazer justiça social, dar ao povo o que o povo merece... casas de conjunto... muitas casas... de zero quarto [...] para que casas maiores? Se de acordo com a teoria Behaviorista e Evolucionista do grande físico alemão Hadmecker, o homem não precisa mais que 20cm<sup>2</sup> para viver confortavelmente.

Em relação ao físico “Hadmecker”, citado no trecho acima, a autora poderia ter usado esse sobrenome para remeter ao militar Augusto Rademaker, ex-vice-presidente do governo Costa e Silva e um dos militares que colaborou com a instauração do golpe militar de 64. Mas quando questionada sobre esse fato a autora responde:

São coincidências. Hadmecker era assim para dizer que era estrangeiro, acho que a gente ia apanhar sem saber porquê. E a censura liberou, né? Porque também a censura liberou exatamente por que já estava flexibilizando. Mas eu vou te contar outra coisa, eu conheci um grupo, certo? Grupo do Mato Grosso do Sul. O Grupo de Risco, eles encenaram essa peça. Aí o Teobaldo Pereira, eu achava que era um nome imponente. Veio na minha cabeça Teobaldo Pereira Pinto. E aí, quando o grupo chegou e disse assim: “Vocês sabem sobre o Teobaldo Pereira Pinto? É o nome de uma rua. ” Não sei se é no Rio Grande do Sul... em algum lugar o Teobaldo existiu. (MENEZES, 2024)

Um assunto abordado na peça foi a casa de zero quarto, padrão das casas de conjunto habitacional do estado de Sergipe na época. A autora explica a situação nos seguintes trechos:

“**Engenheiro** – [...] para se fazer casas de conjunto, tem que se obedecer alguns princípios. Começamos observando quem irá utilizar estas casas; são pessoas simples, que têm poucos móveis, que dormem pouco; que enfim, não precisam de espaço... então a receita é a seguinte: ”

“**Cazuza** - Projetar uma casa com telhado, sem pintura

Onde a gente chama de periferia

Lá não tem água

Lá não tem árvore

Não tem solução

**Engenheiro** – mas ter  
casa hoje em dia é uma  
grande mordomia.

**Todos** – cai o meu tijolo

Cai o meu cimento

Cai o meu telhado

Cai não fica nada

**Cazuza** – trabalhando com fome  
 Com as calças na mão  
 E se eu não me seguro  
 Eu caio do chão  
 Sem chapéu e sem luva  
 Já disse ao patrão  
 Que Cazuza ainda morre  
 De um escorregão  
 Ganhar salário mínimo  
 Ainda morrer no trabalho  
 Com tanta insegurança  
 Esta vida é um ka-brunko”

O Mambembe, assim como o Teatro de Arena, utilizou a técnica da música, que, de acordo com Boal (1975, p. 202) “tem o poder de independente de conceitos, preparar a plateia a curto prazo, ludicamente, para receber textos simplificados que só poderão ser absorvidos dentro da experiência simultânea razão-música. ” Como já previsto na canção, Cazuza sofre um acidente e é chamado pela Morte, que dá seu veredito:

“**Morte** – Vou lhe levar para o céu, Cazuza. Você é muito pobre. Você morreu de acidente de trabalho! ”

A pobre viúva Zefinha recebe novamente uma visita do Juiz, só que dessa vez dizendo que ela é a proprietária definitiva da casa adquirida pelo marido pelo BNH.

“**Juiz** – [...] agora sua casa está quitada, a senhora não pagará mais nada. Ela saiu quase de graça, agora que seu marido morreu. ”

É tanta emoção que a pobre Zefinha acaba não suportando e corre para os braços da morte, assim como seu marido. O Espantalho entra em cena cantando novamente a história de uma moça que gosta de novela, sonha em ser estrela de televisão, quer arranjar marido, viajar para São Paulo e ter uma mansão, só que dessa vez o nome dela é Benedita. O que simboliza que esses são sonhos de vários brasileiros, que assim como Zefinha e Cazuza lutam por uma vida digna. A história acaba com todos cantando.

“Quem foi, quem foi  
 Quem foi que matou Zefinha  
 Vejam só quantos Cazuzas

Vejam só quantas Zefinhas  
Assistindo a própria estória  
Vamos ver quem adivinha  
Quem foi que matou Cazuza?  
Quem foi que matou Zefinha?  
Adeus novela e adeus televisão  
Adeus sonho de mansão  
Adeus viagem pra São Paulo  
Que esta estória já acabou! ”

As leis de habitação foram de fundamental importância para a formação das cidades brasileiras, principalmente por terem sido implementadas num processo de êxodo rural nas décadas de 1970 e 1980. Todavia, esse crescimento populacional nas áreas urbanas associado a inflação crescente durante o regime militar fez com que as famílias mais pobres não conseguissem pagar as prestações do financiamento e acabassem tendo que abandonar suas casas. Esse fato também influencia o crescimento das favelas.

Durante o período em que esteve ativo, o grupo Mambembe apresentou esta peça mais de cento e cinquenta vezes. Diante disso, é notável a importância que esse trabalho teve, tanto para o público quanto para o grupo. Embora não fosse uma apresentação aberta para interação, a mensagem de conscientização chegava nas pessoas de forma lúdica e assertiva. Pode-se dizer que o Mambembe, através da ação teatral, levou informação com excelência. É o resultado do artista, que também é trabalhador brasileiro, se mobilizando para orientar seus companheiros de luta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo buscou compreender o trabalho de mobilização feito pelo grupo Mambembe em um passado não tão distante e pouco cicatrizado. Os quinze anos de existência do grupo foram de extrema importância para a consolidação da ideia de que a arte deve estar atrelada a política e aos movimentos sindicais. O Mambembe contribuiu para que o movimento sindical arcajuano pudesse se comunicar com o povo através de manifestações culturais.

A arte é uma forma de representar a cultura de um povo através da ludicidade, utilizando suas dores e alegrias para conectar as pessoas e falar de questões da vida real. A ideia é que a arte democratiza o conhecimento. Quando se analisa que muitas vezes o trabalhador escuta um dirigente sindical ou um representante de movimento falando e não entende a questão da luta ou está muito cansado para prestar a atenção, a arte entra e hipnotiza, prende a atenção, representa aquele trabalhador em um personagem e esse reconhecimento é o que mobiliza.

Com o aprofundamento nos estudos, foi possível perceber um afastamento dos grupos de teatro sergipanos dos movimentos sindicais e estudantis. Podemos observar que nos últimos anos existiram intervenções artísticas esporádicas associadas aos movimentos na luta por algumas questões políticas, porém não existiu outro grupo que estivesse inteiramente alinhado aos sindicatos.

O que se pretende com esse trabalho é que a estética do Mambembe seja sistematizada e replicada por outros grupos, pois vê-se sua influência na desburocratização da política e democratização da arte. Sem a arte, os movimentos perdem força, deixam de se aliar porque não cativam o povo. Contar a história de um povo faz com que ele se reconheça enquanto comunidade, enxergue suas falhas, valorize sua cultura, participe ativamente das decisões políticas. O que se tem visto é o nascimento de grupos políticos ultraconservadores, que excluem a cultura e exaltam a moralidade, distorcendo completamente a visão de comunidade do povo brasileiro.

Nesse sentido, a necessidade de que os grupos militantes aliados ao teatro de mobilização, bem como outros grupos de ação cultural se organizem para promover espaços de educação política para o povo se torna mais evidente. A educação política precisa acontecer para que a alienação seja combatida.

Por fim, do ponto de vista artístico, é preciso que o teatro, de forma orgânica e não como uma obrigação, se reconheça enquanto ferramenta para a mobilização popular, assim como foi o Mambembe, que estava alinhado as organizações de base, como a CUT e o movimento estudantil, mas também tinham um repertório artístico elaborado.

## REFÊRENCIAS

- AMARAL, Lindolfo. **Bloco IV: O TEATRO DE RUA NO BRASIL**. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, n. 3, mar. 2012. São Paulo: Instituto de Artes, 2012. p. 88-103.
- ARAÚJO, Edmilson José Santos. Entrevista concedida à autora em 04/03/2024.
- ARRUDA, José Jobson de A. e PILETTI, Nelson. **Toda a história: história geral e história do Brasil**. São Paulo: Ática, 1997.
- BARBA, Eugenio. **Além das Ilhas Flutuantes**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1991.
- BARBOSA, Fernando de Holanda. **Atlas Histórico do Brasil- Plano Cruzado**. CPDOC – FGV, 2023. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbete/6297>. Acesso em: 15 de Fev, 2024.
- BENEVIDES, Lourdisnete Silva. **Abram-se as cortinas: a história da formação teatral em Aracaju, Sergipe (1960-2000)**. 2015. 383 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BOTEGA, Leonardo da Rocha. **De Vargas a Collor: urbanização e política habitacional no Brasil**. Revista Espaço Plural. Ano VIII nº 17, p. 65 -72, 2º semestre 2007.
- CENTRO Popular de Cultura (CPC). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- FILHO, Antônio Tirana. **Habitação Popular no Brasil: análise do modelo operacional de financiamento pelas agências oficiais**. Brasília, 2006.
- GARCIA, Miliandre. **“Ou Vocês Mudam ou Acabam”?: Teatro e Censura na Ditadura Militar (1964-1985)**. Tese de Doutorado em História Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- GARCIA, Silvana. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- MENEZES, Virgínia Lúcia da Fonseca. Entrevista concedida à autora em 02/03/2024.
- \_\_\_\_\_. **GRUPO TEATRAL MAMBEMBE DE SERGIPE**. Aracaju, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O papa do diabo**. Aracaju, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Quem matou Zefinha?**. Aracaju, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Quem matou Zefinha?**. 22 jul. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mPpToJ86z\\_0&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=mPpToJ86z_0&t=11s). Acesso em: 05 fev. 2024.
- REGINATO, Andrea Depieri de Albuquerque; REIS, Gilson Sérgio Matos (org.). **Comissão Estadual da Verdade "Paulo Barbosa de Araújo" (Sergipe - Relatório Final)**. Aracaju: Editora Diário Oficial do Estado de Sergipe (Edise), 2020.

**ANEXOS****ANEXO I – AUTORIZAÇÃO PARA ENTREVISTAS****TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ E SOM**

Eu, **VIRGÍNIA LÚCIA DA FONSECA MENEZES**, portadora do CPF 120.309.455-87, AUTORIZO a **ANA CLARA DUARTE SANTOS**, a efetuar a gravação de voz, concedida mediante o compromisso da pesquisadora acima citada, para realização do trabalho de conclusão de curso sob o TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO da pesquisa intitulada **GRUPO MAMBEMBE: O TEATRO DE RUA COMO FERRAMENTA DE MOBILIZAÇÃO POPULAR**.

Esta AUTORIZAÇÃO foi concedida mediante o compromisso da pesquisadora citada em garantir-me que:

1. A transcrição da gravação de minha voz me seja disponibilizada, caso a solicite;
2. Os dados coletados serão usados exclusivamente para gerar informações para a pesquisa aqui tratada e outras publicações científicas dela decorrentes;

São Cristóvão, 02 de março de 2024.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** VIRGINIA LUCIA DA FONSECA MENEZES  
Data: 11/03/2024 19:22:28-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Assinatura do Cedente

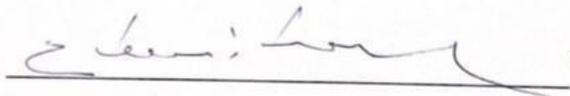
**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ E SOM**

Eu, EDMILSON JOSE SANTOS ARAUJO, portador(a) do CPF \_\_\_\_\_, AUTORIZO a **ANA CLARA DUARTE SANTOS**, a efetuar a gravação de voz, concedida mediante o compromisso da pesquisadora acima citada, para realização do trabalho de conclusão de curso sob o TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO da pesquisa intitulada **GRUPO MAMBEMBE: O TEATRO DE RUA COMO FERRAMENTA DE MOBILIZAÇÃO POPULAR**.

Esta AUTORIZAÇÃO foi concedida mediante o compromisso da pesquisadora citada em garantir-me que:

1. A transcrição da gravação de minha voz me seja disponibilizada, caso a solicite;
2. Os dados coletados serão usados exclusivamente para gerar informações para a pesquisa aqui tratada e outras publicações científicas dela decorrentes;

São Cristóvão, 04 de março de 2024.



Assinatura do Cedente

ANEXO II - TEXTO QUEM MATOU ZEFINHA?

APES  
BIBLIOTECA  
" JOSÉ ALVES "

86

1461  
APES  
CX: 75  
1481

01



QUEM MATOU ZEFINHA?

Texto de Virgínia Lúcia da Fonseca Menezes

Proposta Tragicômica.

02



PERSONAGENS: Cazuza dos Santos  
Zefinha dos Santos  
Espantalho  
Corretor  
Teobaldo Pereira Pinto  
Televisão  
Soldado  
Juiz  
Engenheiro  
Casa  
Morte

Obs.: Embora esta peça tenha um razoável número de personagens, a construção do texto permite que a mesma seja montada com apenas cinco atores.

## QUEM MATOU ZEFINHA?



Espantalho - Abram alas! Abram alas!  
 O teatro vai mostrar  
 Um quadro vivo e verdadeiro  
 Da luta do que não tem pão  
 Contra quem tem muito dinheiro

Eu conheço uma moça  
 Seu nome, Zefinha  
 Mora no Mosqueiro  
 Gosta de novela  
 Sonha em ser estrela da televisão  
 Quer arranjar marido  
 Ser dona de casa  
 Viajar pra São Paulo  
 Ter uma mansão...  
 Só que Zefinha  
 Oh! Pobre coitada...

O que é que há? ô! vamos respeitar o papai aqui! Ô! você de  
 de lá de trás! É. Você aí! Tá me achando bonito... tá me a  
 chando bonito... Olha que senão eu não conto... senão eu  
 não conto a estória... Ele tá olhando pra mim! Eu fico neg  
 voso... tô com raiva... Quero dar soco em gentê! Eu quero  
 dar um soco. Eu quero dar... Eu quero dar...

Todos - Mamãe eu quero,..  
 Mamãe eu quero,  
 Mamãe eu quero...

Espantalho - Eu quero contar a estória de Zefinha  
 Que mora no Mosqueiro  
 Gosta de novela  
 Sonha em ser estrela da televisão  
 Quer arranjar marido  
 Ser dona de casa  
 Viajar pra São Paulo  
 Ter uma mansão...  
 Só que Zefinha  
 Oh! Pobre coitada...

04

Espantalho - Olha aí! Não tô gostando nada disso! Tem muita gente olhan  
do pra mim. Me olhando com os olhos, Sim! Assim não dá pra  
contar... Assim não dá pra contar a estória...

Todos - De Zefinha  
Que mora no Mosqueiro  
Gosta de novela  
Sonha em ser estrela da televisão  
Quer arranjar marido  
Ser dona de casa  
Viajar pra São Paulo  
Ter uma mansão  
Só que Zefinha  
Oh! Pobre coitada...



Espantalho - Não tinha idéia do que lhe aguardava  
Depois de muita reza e muito tormento  
Zefinha enfim  
Arranjou casamento!

(som da marcha nupcial. Entrem os noivos)

Todos - da, da, da, da,  
da, da, da, da,  
da, da, da, da,  
dadada  
dadada

Cazuza - - Feliz meu amor?

Zefinha - Muito, Cazuza, meu bem!

Cazuza - Finalmente sós!

Zefinha - Sós!

Os dois - Sós!

Zefinha - Ca-zu-za!

Cazuza - Que foi, mulé?

Zefinha - Onde vamos morar?

Todos - (falam ao mesmo tempo, perguntando aos presentes onde vão  
morar, cantam em seguida) - Eu não tenho onde morar. (bis).

Corretor - (entra cantando) - Ô abre alas, que eu quero passar!

Todos - Ô abre alas, que eu quero passar!

Corretor - Chegou a chance que todos precisavam ter  
Não pague aluguel, você não tem nada a perder  
Compre hoje mesmo seu imóvel  
E fique você também imóvel  
(Cazuza e Zefinha ficam imóveis)

- Corretor - Você pode até comprar sem fiador  
Garantindo pra família a moradia  
E ainda pode amortecer as prestações  
Utilizando o seu fundo de garantia.  
Vamos! Vamos! Quem vai querer?  
Aproveite o baixo custo da OTN!
- Todos - O T ene?  
O T nê?
- Corretor - Não faz mal! Não faz mal!  
São as Obrigações do Tesouro Nacional!  
Vejam estes dois:  
Tão com cara de espertos.  
Casaram agorinha  
Devem tá querendo!  
Devem tá querendo!
- Todos - Mamãe eu quero,  
Mamãe eu quero,  
Mamãe eu quero...
- Corretor - Eles querem casa para morar  
E para resolver a situação  
foi criado o Banco  
Nacional da Habitação
- Zefinha - Uma casa pra morar  
Todo mundo sempre quiz
- Todos - Obrigada BNH  
Oh! Como eu sou feliz!
- Corretor - Calma! Calma, Zefinha!  
Faltam ainda alguns detalhes...
- Zefinha - Olha Cazuzo! Ele ainda pede calma! A gente aqui, sem ter ou  
de morar e este cara de banana ainda pede calma! Depois de  
tudo que falou sobre este tal de BNH...
- Corretor - Chega de ti ti ti ti ti ti.
- Todos - E blá blá blá blá blá blá blá blá blá.
- Cazuza - Tá tudo muito bom.
- Todos - Bom.
- Cazuza - Tá tudo muito bem,
- Todos - Bem.
- Cazuza - Aí você encontra uma mina, e sai pra passear...
- Todos - Que lua mais linda
- Cazuza - Você diz que não tem grana, e a mina continua gamadona.
- Todos - Que homem encantador



- Cazuza - **Aí você acaba casando! Entra pelo tano! Tudo em cima. Com lenço e com documento, quando de repente surge a pergunta no ar:**
- Todos - **(cantam) - Onde é que eu vou morar?**
- Corretor - **Eu sei onde vocês vão morar! Mas antes temos de ver a renda familiar.**
- Cazuza - **Dá pra comprar apartamento?**
- Corretor - **Melhor! Muito melhor. Você terá uma bela casa  
Paga a longo prazo  
Em suavíssimas prestações.  
Com quintal e jardim!  
Assine aqui!  
Assine aqui!  
(Cazuza assina um contrato de compras)**
- Meu amigo! Você é um felizardo! pode escolher sem cerimônia onde quer morar. Conjunto Bugio, Rosa Elze, Augusto Franco e tantos outros. Aqui está a chave do seu novo lar! Agora repitam comigo: Casa própria!**
- Todos - **JÁ!**
- Corretor - **Casa própria!**
- Todos - **JÁ! (cantam)**  
**Uma casa pra morar  
Todo mundo sempre quiz  
Obrigado BNH  
Oh! como eu sou feliz!**
- Cazuza - **(canta)**  
**Chegou a confirmação  
Já podemos nos mudar  
Vamos pra nossa mansão  
feita pelo BNH**
- Todos - **Pa rara pa pa pa pa  
Pa rara pa pa pa pa  
(todos pegam o ônibus, cantando)**  
**Diabo de lata velha devagar quase parando  
Seu motorista vê se corre por favor  
O meu dinheiro já paguei pro cobrador  
E desse jeito a gente nunca vai chegar**
- Motorista - **O Senhor tá muito apressado  
Só que pegou o transporte errado**
- Cazuza - **O cobrador já me garantiu  
Que esse ônibus é do Bugio**
- Motorista - **É pro Bugio que a gente vai?**





07

- Todos - É!  
 Motorista - Pro Rosa Elze a gente vai?  
 Todos - É!  
 Motorista - Pro Augusto Franco a gente vai?  
 Todos - É!



(cantam)  
 parara parara parara parara  
 parara parara parara parara  
 Eu já tenho onde morar!

Espantalho- Cidadãos desta cidade!  
 Vou interromper esta peça, enquanto Cazuzu não chega em casa. Vou falar de uma pessoa muito bem conceituada. Porque nem sempre se tem o privilégio; Eu diria ainda mais: Nem sempre se tem a felicidade de se ver alguém assim tão importante. Refiro-me ao Sr. Teobaldo Pereira Pinto. Ele mora aqui! O Sr. Teobaldo Pereira Pinto mora numa rua com muitas flores que o Sr. Teobaldo mandou plantar.

(Entra o Sr. Teobaldo com seus empregados, que o carregam. O Sr. Teobaldo boceja cansado).

- Espantalho- Bem... Continuando a nossa narrativa: O Sr. Teobaldo mora num lindo sobrado que dá gosto de se ver...
- Cazuzu - Sim! Eu trabalho para o Sr. Teobaldo. Todos os dias eu encuro o piso do sobrado. Limpo as portas de madeira jacarandá e dou brilho e polimento nas maçanetas douradas. Mas eu não faço tudo isso sozinho, não. Pois o sobrado é imenso! Que belo dia, hein, Sr. Teobaldo?
- Teobaldo - Não acho bonito!
- Cazuzu - É como eu ia dizendo: está mesmo nublado hoje; o dia não está muito bonito...
- Teobaldo - Como estou hoje?
- Cazuzu - Está corado, Sr., com um aspecto muito bom.
- Teobaldo - Me acho um pouco pálido...
- Cazuzu - É. A gente às vezes se engana de um jeiro... Olhando melhor, o Sr. está mesmo pálido.
- Teobaldo - Bem... eu hoje quero realizar bons negócios. Preciso pensar. Tenho que ficar em casa pensando em como aumentar o meu patrimônio. (começa a caminhar de um lado para o outro. Chama Cazuzu para acompanhá-lo) - Mais depressa que estou pensando rápido. Bem. Deixa ver. A minha construtora vai de vento em popa, apesar da crise!
- Todos - O Sr. Teobaldo tem uma construtora!
- Teobaldo - O meu banco este ano, vai dar setecentos por cento de lucro. Apesar do congelamento!

- Todos - O Sr. Teobaldo tem um banco!
- Teobaldo - Minha plantação de cana vai bem... A fazenda, a fábrica... as terras...
- Todos - O Sr. Teobaldo tem quilômetros quadrados de terras!
- Teobaldo - Mas tenho que aumentar o meu patrimônio!
- Todos - O Sr. Teobaldo quer ficar cada vez mais rico!
- Espantalho - Mas voltando à estória de Zefinha  
Que morou no mosqueiro  
Que gosta...
- Teobaldo - Cale-se imbecil!
- Espantalho - Mas a estória de Zefinha tem que continuar. Essa hora ela deve estar em casa, esperando...
- Teobaldo - Ora! Ninguém vai incomodar o Sr. Teobaldo. Eu estou pensando. Já sei! Um telefone! Eu quero um telefone! (alguém dá um telefone ao Sr. Teobaldo) - Alô? É da imobiliária? Eu quero falar com o dono! É ele quem está falando? Eu sou Teobaldo Pereira Pinto. Quero comprar mais terras... Como? Sim. Eu aguardo! - Já estará chegando aqui o corretor de imóveis. Isto mesmo! comprarei mais terras!
- Corretor - Depressa, mais que depressa! Diretamente da imobiliária Terras do Sem Fim, eu sou o corretor!...
- Teobaldo - (com algum descaso) - Sim?
- Corretor - (respira fundo, após ficar algum tempo desajeitado) - Este homem é tão importante. Tenho de parar de tremer e vender firme para ele. (respira fundo novamente)
- Aqui tem uma fazenda  
Que muito vai lhe agradar  
O preço é uma bagatela  
O Sr. pode pagar  
Tem casa tipo mansão,  
O fundo dá pro B.istão  
A frente dá para o mar.
- Tem cem hectares de terras  
Terrenos no Rosa Elze  
No Bugio e no Mosqueiro  
Já que o Sr. é construtor  
Gastando pouco dinheiro  
Pode construir conjuntos  
Contendo muitas moradias  
Usando o Fundo de Garantia  
De todos seus empregados  
É o melhor investimento  
O BNH financia  
É quem comprar  
Paga dobrado!





09

- Teobaldo - Sim!
- Corretor - Comprar terras hoje em dia  
É uma transação das boas  
Agora me diga, qual vai querer primeiro, freguês?
- Teobaldo - Compro tudo de uma só vez (passando cheque)  
Você já deu o seu recado  
Prove que é bom rapaz  
Pode ir se retirando  
Quero descansar em paz
- Todos - O Senhor Teobaldo está muito cansado  
Ele hoje gastou muitos milhões  
O Senhor Teobaldo está muito feliz!  
(saem. O Sr. Teobaldo boceja e fala coisas sem nexo)
- Teobaldo - Ah! Podem continuar a tal da peça!
- Espantalho - Como eu ia dizendo...  
Oh! Pobre Zefinha  
Que gosta de novela  
Que queria ir pra São Paulo  
Que sonhava...  
(Zefinha interrompe)
- Zefinha - Que sonhava, nada!... Eu tô é bem acordada!  
Que demora dos diabos! Pensei que não ia mais aparecer nesta  
peça! Mas eu vou encurtar esta estória, dizendo o que houve na  
quele dia, que eu vi afinal onde ia morar. Eu tive uma grande  
surpresa. Porque a casa! A casa...
- Todos - Era uma casa  
Mal acabada  
Não tinha porta  
Não tinha nada  
Ninguém podia  
Entrar nela, não  
Porque a casa não tinha chão  
Ninguém podia fazer pipi  
porque privada não tinha ali  
Ninguém podia tomar um banho  
Pois o banheiro é desse tamanho  
Mas quem comprar não vai reclamar  
Muito obrigada BNH!
- Zefinha - Ai! Que cansaço! Como cansa esta vida de dona de casa!  
Ainda bem desocupe! Finalmente! Agora eu vou assistir televi-  
são. Vou assistir a novela antes de Cazuza Chegar. (liga a te-  
levisão)
- Televisão - Plantão da Nova República!
- Todos - Coração de estudante! (cantado)
- Televisão - O Governo da Nova República, pensando no bolso do assalariado,  
resolve aumentar 1.500 % sobre a prestação da casa própria!



- Zefinha - O quê? Mas isto é terrível! Eu não acredito...
- Todos - (interferem admirados até que o zabumba dê o breque)
- Zefinha - Mas de quanto foi mesmo o aumento?
- Televisão - hum mil e quinhentos por cento!
- Zefinha - Mas que coisa!
- Televisão - Plantão da Nova República! Queremos informar que houve um lap so em nossa notícia!
- Zefinha - Ah! Ainda bem! só podia ser isso; Um lasp...
- Televisão - Lapso, minha senhora.
- Zefinha - Isso mesmo que eu disse; lasp; lê a si las pê e si pes - lasp.
- Televisão - Já vi que não vai ter jeito... Plantão da Nova República! O Governo da Nova República, resolveu aumentar quatro mil por cento sobre a prestação da casa própria...
- Zefinha - Ah! desse jeito eu vou ter um colasp! Ah! Meu Deus...
- Televisão - Plantão da Nova República...
- Zefinha - Eu vou é desligar esta televisão. (desliga a Televisão)
- Cazuza - Zefa! Consegui! Consegui um vale com o Dr. Teobaldo. Em Czê!
- Zefinha - Já era tempo, viu, Cazuza? O dinheiro já acabou. A prestação da casa própria subiu... tá atrasada dois meses...
- Cazuza - A prestação subiu o quê, mulé? você ainda não sabe que foi tudo congelado? tá tudo congelado! O governo baixou um decreto...
- Zefinha - O xente? tu acha que eu estou mentindo? a televisão falou a gorinha mesmo, que aumentou a prestação... só se a televisão está mentindo...
- Cazuza - Qual foi o canal que você ligou?
- Zefinha - Aquele...
- Cazuza - Pois ligue a televisão pra gente ver!
- Zefinha - (liga a televisão)
- Cazuza - Vamos ver.
- Televisão - Plantão da Nova República! O Governo da Nova República, pensando no bolso do assalariado, na maior revolução econômica dos últimos tempos, resolve lançar Opacote Econômico! (lança o pacote que atinge Cazuza de cheio. Cazuza cai. Zefinha o ajuda a levantar).
- Cazuza - Mulé que foi isso?
- Zefinha - Meu véio foi o pacote...
- Televisão - Cazuza! agora você nem precisa se precisa se preocupar. Tome! (entrega uma revólver a Cazuza) - Vá fiscalizar os preços, Cazuza! Agora você é Fiscal! Fiscal do Presidente!...
- Cazuza - Eu? Fiscal?
- Zefinha - Virge, Cazuza! Agora tu tem outro emprego. É Fiscal do Presidente...



- Televisão - Vá Cazuza! Vá fiscalizar!
- Cazuza - (vai saindo com Zefinha) - Vamos mulé! Vamos fiscalizar...
- Televisão - Cazuza! Espere um momento, falta você levar as tabelas... tabela da SUNAB, tabela do salário, tabela de conversão, tabela da casa própria... (Zefinha desliga a televisão).
- Zefinha - Vamos Cazuza!
- Cazuza - Vamos fiscalizar!
- Soldado - Ô de casa!
- Cazuza - Num vai atender, não?
- Zefinha - Primeiro eu vou olhar quem é. Vou olhar pela veneziana da porta.
- Cazuza - Que veneziana, mulé?
- Zefinha - Aquele buraco que o vizinho abriu pra roubar a nossa comida...
- Soldado - Ô de casa!
- Cazuza - Vai olhar, mulé!
- Zefinha - (Após olhar) - Eitcha! É um soldado e um juiz de justiça!
- Cazuza - (amedrontado) - Será que eles vão prender a gente?
- Zefinha - Só se foi porque a gente não roubou nada!
- Cazuza - É melhor abrir logo!
- Soldado - Ô de casa! (Zefinha abre a porta. O soldado invade a casa, faz se grande algazarra). - Já tava bom de abrir, mesmo! mãos ao alto! Encostem ali! Cogelados! Cruzem! Cruzem os braços!
- Juiz - Amarrou?
- Soldado - Amarrei, Sr. Juiz!
- Juiz - Congelou?
- Soldado - Sim, Sr. Juiz!
- Juiz - Eu! Meretíssimo e honorabilíssimo Juiz Federal da Comarca do A racaju, venho de público comunicar ao Sr. Cazuza dos Santos; e à Sra. D. Zefinha dos Santos! Que em face do não pagamento de 03 prestações...
- Zefinha - (Fala acompanhada de Cazuza) - Duas! São duas prestações...
- Soldado - Três!
- Cazuza - Três... três prestações...
- Juiz - (Retoma o discurso) - que tendo em vista o não pagamento de três prestações do imóvel adquirido pelo financiamento do BNH, Os Srs. perderão a posse do mesmo! O nome vai ficar manchado no comércio! Todos os bancos fecharão as portas para vocês. Não poderão comprar nem remédio à prestação! E ainda por cima, serão despejados!
- Cazuza - Essa não!
- Zefinha - Mais home!



- Juiz - Vocês infringiram o Capítulo I do Código Civil, combinado com o Artigo 121 do Código Penal e Artigo 2º do Código Comercial! Portanto Despejo! (mostra um cartão vermelho. Cazuzo e Zefinha reagem. Fazem grande algazarra. O soldado ameaça despejar os dois). - Só não haverá despejo se pagarem os atrasados.
- Zefinha - Pois é. Paga, Cazuzo!...
- Cazuzo - Mais mulé o dinheiro do vale é pra comprar comida...
- Zefinha - O Home! Tu quer ir pro S P C ? Pague logo!
- Cazuzo - Essa, não. Mais um mês de Fome.. (efetua o pagamento. O Juiz recebe)
- Juiz - E tenho dito! (sai o Juiz e o Soldado)
- Cazuzo - Tá vendo, mulé? por sua causa vamos ficar mais um mês com fome.
- Zefinha - Por minha causa? Olhe aqui! Eu não quero me entristecer agora não!
- Cazuzo - Foi, mulé. Foi culpa sua; Aquele dinheiro do vale...
- Zefinha - Olhe Cazuzo eu quero distrair as idéias! Vou ver televisão. Agora essa folia de plantão já acabou. Quero ver a novela. (liga a televisão).
- Televisão - ...Tabela do aluguel... Tabela da SUNAB... Tabela... (Zefinha e Cazuzo saem correndo atrás da Televisão, que corre. Saem de cena).
- Engenheiro - Cazuzo! Mês 3,00m à esquerda; 2,00m à direita; 0,5cm para o Noroeste, pegando 30º de altitude. (Cazuzo exita) - Mês também a curvatura do diâmetro neutro, de acordo com a força cêntrica da estabilidade terapêutica do solo. Mede Cazuzo!... Este é um Projeto Revolucionário... Mês aqui! E ali!... Enfim! A ciência a serviço de todos! Precisamos economizar espaço; fazer Justiça Social; dar ao povo o que o povo merece... casas de conjunto... Muitas casas... De zero quarto. - Pra quê mais? Me digam! Para que casas maiores? Se de acordo com a Teoria Beaveorista e Evolucionista do grande físico alemão Hadmecker, o homem não precisa de mais que 20cm² para viver confortavelmente... Mas eu também sou um grande estudioso do assunto. De acordo com os meus aprofundamentos arquitetônicos posso fazer a seguinte análise... Cazuzo! Fique aqui!... Isso mesmo.. Isso... vejamos:
- O homem eo espaço
- O espaço e o homem
- Vê este projeto, meu bom homem?
- Cazuzo - (acena com a cabeça, que não) - Não vejo nada!
- Engenheiro - Como não? Veja melhor! Olhe direito! Estas são as moderníssimas casas de conjunto...
- Cazuzo - Não vejo nada...
- Engenheiro - E quem compra também não vê... Quem compra mora! Burro, esse



- Engenheiro - E quem compra também não vê... Quem compra mora; Burro esse Cazuza... Mas, hoje em dia tudo pode estar nas mãos da moda na engenharia... de moderna arquitetura... Um dia a terra será um grande Conjunto Residencial! Digam OH! (ao público) - Só com algumas mansões ao meio! Digam AH! (ao público) - Mas para se fazer casas de conjunto, tem que se obedecer alguns princípios. Começemos observando quem irá utilizar estas casas; são pessoas simples, que têm poucos móveis, que dormem pouco; que enfim, não precisam de espaço... então a receita é a seguinte:
- Cazuza - (canta)-Projetar  
Uma casa com telhado  
Sem pintura  
Onde a gente  
Chama de periferia
- Todos - Lá não tem água  
Lá não tem árvore  
Não tem solução
- Engenheiro - Mas ter casa hoje em dia  
É uma grande mordomia.
- Casa - (Canta)  
Cai o meu tijolo  
Cai o meu cimento  
Cai o meu telhado  
Cai não fica nada
- Todos - Cai o meu tijolo  
Cai o meu cimento  
Cai o meu telhado  
Cai não fica nada (bis)
- Cazuza - (canta)  
Trabalhando com fome  
Com as calças na mão  
E se eu não me seguro  
Eu caio no chão  
Sem chapéu e sem luva  
Já disse ao patrão  
Que Cazuza ainda morre  
De um escorregão
- Ganhar salário mínimo  
Inda morrer no trabalho  
Com tanta insegurança  
Esta vida é um Ka-brunko... (bis)
- Morte - Ca-zu-zi-nha!  
Cazuza - Uh! Uh!



- Morte - Ca-zu-zi-nha!
- Cazuza - Uh! Uh! É Zefinha!?
- Morte - Não, não!
- Cazuza - Não?
- Morte - Não! Eu sou sua amiguinha! Vim lhe buscar.
- Cazuza - Mas eu não tenho amiguinha!
- Morte - Não tinha, Cazuza. Agora tem! E eu vim buscar você, pra levar para um lugar bem bonito.
- Cazuza - É?
- Morte - É! (pega no pé de Cazuza).
- Cazuza - Ô Xente! que mão mais fria. Até parece coisa do outro mundo..
- Morte - Cazuzinha! Você vem! (derruba Cazuza, que só agora percebe a morte, mas finge que não vê).
- Cazuza - Será?
- Morte - É!
- Cazuza - É mesmo? (olha de fininho)
- Morte - Você vem comigo!
- Cazuza - Não vou, não!
- Morte - Eu vou lhe levar pro céu, Cazuza!
- Cazuza - (Olha de vez, encara a morte) - Que bicho foio!
- Morte - Vou lhe levar pro céu, Cazuza. Você é muito pobre. Você morreu de acidente de trabalho!
- Cazuza - Foi? Pois eu não morri, não!
- Morte - Vamos, Seu Cazuza!
- Cazuza - Vou não! Zefinha! Ô Zefinha!
- Todos - (cantam e fazem bumba-meu-boi)  
 Vem velho Cazuza  
 Vem vamos embora  
 Você já deu o que tinha  
 Chegou sua hora  
 Vem velho Cazuza  
 Sem dizer um ai  
 Que pobre quando morre  
 É pro céu que vai (bis)
- Cazuza - (Cai morto abatido pela morte. A morte vai embora. Todos fazem o enterro de Cazuza, cantando a marcha fúnebre).
- Zefinha - (entra tristonha. Vestida de viúva. Chora. Chegam o Juiz e o soldado) - Cazuza! Cazuzinha! Snif! Snif!
- Juiz - Eu! Juiz Federal da Comarca do Aracaju! Venho de público declarar que D. Zefinha dos Santos é proprietária definitiva da casa adquirida pelo seu falecido marido; O Sr. Cazuza dos Santos, com o financiamento do BNH. Agora a sua casa está quitada. A Sra. não pagará mais nada. Ela saiu quase de graça, agora que o seu marido morreu!



- Todos - (cantam em ritmo de forró. Zefinha dança com o soldado).  
 Dona Zefinha Seu marido morreu  
 A Senhora já tá tão velhinha  
 Mas esta casa do BMM  
 Minha Zefinha  
 A Senhora não vai mais pagar(bis)
- Zefinha - Seu Juiz! Soldado! É demais pra mim! Eu não vou resistir...  
 Eu... Eu acho que... vou desmaiar... eu... (Zefinha desmaia).
- Juiz - (investiga e constata que Zefinha morreu)  
 A Senhora morreu?
- Zefinha - (já morta, acena com a cabeça que sim)
- Todos - Morreu Zefinha!
- Espantalho - Abram alas! Abram alas!  
 Que o teatro vai mostrar  
 Um quadro vivo e verdadeiro  
 Da luta do que não tem pão  
 Contra quem tem muito dinheiro  
 Eu conheço uma moça  
 Seu nome é Benedita...
- Todos - (interrompem, alegam que o espetáculo já acabou. O espantalho, depois de alguma teima, conforma e puxa a música final).  
 - Quem foi, Quem foi  
 Quem foi que matou Zefinha (bis)  
 Vejam só quantos Cazuzas  
 Vejam só quantas Zefinhas  
 Assistindo à própria estória  
 Vamos ver quem advinha  
 Quem foi que matou Cazuzas?  
 Quem foi que matou Zefinha?  
 Quem foi, quem foi  
 Quem foi que matou Zefinha (bis)  
 Adeus novela e adeus televisão  
 Adeus sonho de mansão  
 Adeus viagem pra São Paulo  
 Que esta estória já acabou!



F I M