



VÍCTOR ZAVALA CATAÑO E SEU *TEATRO CAMPESINO*

VÍCTOR ZAVALA CATAÑO AND HIS **TEATRO CAMPESINO**

VICTOR ZAVALA CATAÑO Y SU **TEATRO CAMPESINO**

Patricia Freitas dos Santos

Patricia Freitas dos Santos

Mestra em Artes pela ECA-USP (2015) e doutoranda, com pesquisa iniciada em 2017 e financiada pela Capes, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa (DLM) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da USP (FFLCH – USP), sob orientação da Prof^a Dra. Mayumi Denise Senoi Ilari.

Resumo

Este trabalho apresenta uma tradução da peça *El Gallo*, de Víctor Zavala Cataño, inédita em língua portuguesa. Buscamos, assim, preencher uma lacuna nos estudos teatrais no Brasil, além de pontuar, através de um texto introdutório, a importância de um trabalho intensamente cerceado, visto que o autor se manteve como preso político no Peru até junho de 2017.

Palavras-chave: Teatro político, Víctor Zavala Cataño, *El Gallo*.

Abstract

This work presents a translation of the play *El Gallo*, by Víctor Zavala Cataño, which remains as an unpublished work in Portuguese language. We search, thus, to fulfill a gap in the theatrical studies in Brazil, besides marking through an introductory text the importance of a work which is constantly barred, mainly due to the fact that its author has been a political prisoner in Peru until June 2017.

Keywords: Political theatre, Víctor Zavala Cataño, *El Gallo*.

Resumen

Este trabajo presenta una traducción de la obra *El Gallo*, de Víctor Zavala Cataño, hasta entonces inédita en lengua portuguesa. Buscamos, así, llenar una brecha en los estudios teatrales en Brasil, además de puntuar a través de un texto introductorio la importancia de un trabajo intensamente cerceado, en que el autor se mantuvo como preso político en el Perú hasta junio de 2017.

Palabras clave: Teatro político, Víctor Zavala Cataño, *El Gallo*.

No prefácio de *Teatro campesino*, publicado originalmente em 1969, Víctor Zavala Cataño afirma ter consciência de sua função como dramaturgo em solo peruano. Através da obra, primeira compilação de sete peças curtas de sua autoria, Zavala buscava evidenciar uma problemática que não deixava de estar inserida numa relação dialética com o universo estético: a ausência de representações do camponês/indígena no teatro peruano.

Dessa forma, as peças escolhidas para integrar *Teatro campesino* intencionavam construir um movimento de resistência teatral, cujo alicerce estaria na própria posituação das personagens camponesas:

Com a presente série de sete obras, objetivamos colocar a arte teatral a serviço da classe majoritária, à qual pertencem os camponeses da serra peruana [...]. Este livro é o primeiro impulso de uma corrente que mostrará a exigência urgente e imperativa de quem, no campo ou na cidade, levanta-se muito cedo para trabalhar muito e comer pouco. (CATAÑO, 1969, p. 7, tradução nossa)

Pode-se perceber, pelo relato acima, que a caracterização das personagens que dão título à obra engendrava necessariamente um campo de reflexão histórica acerca das relações de trabalho na sociedade peruana, além das problemáticas na representação, no terreno artístico, das classes sociais desfavorecidas. O objetivo era, por meio do teatro, analisar o que Zavala acreditava ser o necessário embate entre as classes, de modo a potencializar uma possível revolução social. Não à toa, o dramaturgo delineia sua trajetória como homem de teatro por meio da construção de um pensamento político inspirado nas ideias do autor de *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*, o sociólogo e militante marxista José Carlos Mariátegui¹.

As conjunções entre teatro e política, formação artística e militância, arte e preocupação social encontram ressonância principalmente durante os anos de 1964 e 1965, período de escritura das peças apresentadas em *Teatro campesino* e, também, momento em que Zavala dirigiu o teatro universitário da Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, em Ayacucho. Segundo Cataño, o fermento revolucionário nascido em meio às insurgências camponesas na região catalisou a urgência na criação de um teatro voltado aos trabalhadores rurais:

Minha estadia de dois anos em Ayacucho (64-65) coincidiu com a segunda grande onda do movimento camponês no Peru, a mesma que alcançou uma dimensão de 500 mil camponeses insurgindo-se na região

1. Em entrevista a Valenzuela, Zavala afirma: “*mi formación se da con Mariátegui, en general por la realidad peruana si no leo a Mariátegui ¿qué voy a analizar?*” (SABORIDO apud MARROQUÍN, 2009, p. 110). O pesquisador Manuel Luis Valenzuela Marroquín (2011, p. 166) pontua a singularidade da obra de Mariátegui no Peru dos anos 60 na difusão do pensamento marxista: “*coyuntura hace que los jóvenes de esa época, procedentes de los sectores marginados y de la clase media, pongan atención a los problemas del país, desde la óptica marxista. La lectura de las obras de Mariátegui se vuelve constante. Los jóvenes consideraban que era necesario implantar un modelo político autoritario para crear una nueva sociedad, asumiendo como necesidad imponer la dictadura del proletariado a partir de la dirección de un partido.*”

centro-sul da serra peruana que lutavam em defesa de suas terras e de suas reivindicações mais urgentes. Assim, o *Teatro Campesino* responde a essa realidade social de luta contra a opressão e a exploração por um sistema semifeudal e semicolonial do capitalismo burocrático. Esse é, como se pode constatar nas obras de teatro mencionadas, o tema, o tom, a cor, o som e a perspectiva dessa realidade.² (CATAÑO, 2008, tradução nossa).

Daí nasce *El Gallo*, peça curta inspirada em um relato chinês, que abre *Teatro campesino*. Pela leitura de periódicos políticos como *Pekín Informa* e *China Reconstruye*, Zavala propõe ao poeta Antonio Cisneros e ao diretor de teatro Oscar del Risco a criação de uma peça em um ato. A idealização também tinha como objetivo a imersão em um trabalho mais prático, voltado ao teatro dialético brechtiano.

Depois de ler o relato dos camponeses pobres na China, dissemos: Que tal escrevermos uma obra de teatro? Tudo bem. Em uma semana podemos fazê-la. Na semana seguinte, então, tal dia, tal hora, vamos nos encontrar aqui. Comecei a trabalhar e saiu *El Gallo*. Nela, eu apliquei algumas técnicas de Brecht. E compreendi sua ideia do típico, que é qualquer personagem ou feito historicamente significativo para o progresso da humanidade ou, segundo Brecht, para o socialismo.³ (CATAÑO, 2008, tradução nossa)

Depois de um curto tempo de escrita, o relato original sobre os trabalhadores rurais chineses transforma-se num registro das condições sociais dos camponeses peruanos: “Fiz a peça com personagens camponeses do Peru

2. “*Mi estadía de dos años en Ayacucho (64-65) coincidió con la segunda gran ola del movimiento campesino en el Perú, la misma que alcanzó una dimensión de quinientos mil campesinos moviéndose en la región centro-sur de la sierra peruana y que empuñaban en alto sus luchas en defensa de sus tierras y sus reivindicaciones más sentidas. Es decir, que Teatro Campesino responde, pues, a esa realidad social de lucha contra la opresión y la explotación de un sistema semifeudal y semicolonial del capitalismo burocrático. Ese es, como se puede constatar en dichas obras de teatro, el tema, el tono, el color, el sonido y la perspectiva de esa realidad.*”

3. “*Después de leer la historia o relato de los campesinos pobres en China, nos dijimos: ¿Qué tal si escribimos una obra de teatro? Ya, pues. En una semana lo podemos hacer. La próxima semana, entonces, tal día, a tal hora, aquí vamos a vernos. Yo empecé a trabajar y salió ‘El Gallo’. En el yo traté de aplicar algo de las técnicas de Brecht. Y comprendí su idea de lo típico, que es cualquier hecho o personaje históricamente significativo para el progreso de la humanidad, es decir, según Brecht, para el socialismo.*”

e com as formas e meios próprios de nossa realidade”⁴ (CATAÑO, 2008). Em *El Gallo*, os personagens chamados Camponês 1, 2, 3 e Jovem têm de enfrentar a tomada de consciência sobre suas precárias condições de trabalho, regidas pela lógica da servidão. O uso de personagens tipificados e sem direito a nomes próprios serve de mola propulsora para um didatismo epicizante, que vai na contramão de todo e qualquer aspecto individual e moral, com o intuito de mobilizar, ainda que de maneira simbólica, uma ação política afirmativa.

É relevante destacar que o embate propugnado pelos camponeses com vistas à revolução social tem como principal eixo a figura alegórica da personagem-título da obra. Longe de ser a força repressora que precisaria ser exterminada pelo personagem Jovem, o Galo estabelece uma ponte entre a ideia de passado orgânico e uma visão utópica em relação ao porvir. Não à toa, o canto que insiste em açoitar os trabalhadores noite adentro e dilatar o tempo de trabalho é apresentado, ao fim da obra, como uma simulação produzida pelo capataz. Configura-se, portanto, como algo artificial e ilegítimo – um instrumento não só de coerção, mas de sobreposição da lógica do capital à ordem natural das coisas.

É assim que o reconhecimento do conflito de classes na cena final, em paralelo com a descoberta do disfarce do capataz, longe de sinalizar um mero revanchismo dos camponeses, aponta para uma modificação importante na estrutura social. Seria sobretudo um elemento pedagógico, capaz de conferir poder político à ação coletiva dos trabalhadores rurais, visto que a categoria trabalho passa a ser interpretada de outra forma: não mais pela ótica da obtenção de mais-valor e da reprodução do monopólio de terras, mas pela via do esforço coletivo igualitário e do valor de uso dos bens produzidos.

O diálogo entre Camponês 1 e Jovem esboça a busca pela síntese dialética entre o passado mítico e o momento presente, ao afirmar a harmonia de um passado rural utópico⁵ como base para a construção de um horizonte de expectativas:

4. “*Lo hice con personajes campesinos del Perú y con las formas y los medios propios de nuestra realidad.*”

5. Neste ponto, a aproximação com o pensamento de José Carlos Mariátegui é inevitável. Refere-se principalmente ao *comunismo inca*, tema que perpassou a obra do sociólogo e foi mais detalhadamente analisado em seus *Sete ensaios sobre a realidade peruana* (MARIÁTEGUI, 2008).

Camponês 1: Em comunidade, a gente trabalhava por nossa vontade, filho. A terra era nossa. Cantando, se semeava; dançando, cozinhava. Com gosto, a gente ganhava do galo no madrugada. Tranquilos, descansávamos na mesma chácara. Só a vontade nos obrigava.

Essa memória coletiva, mais do que a consciência das diferenças de classe, catalisa o enfrentamento entre camponeses e capataz. Talvez por isso nenhuma personagem possui nome próprio: elas representam o elo perdido com a tradição indígena, com o comunismo pré-colonial e com uma América Latina mítica. Ao fim da obra, o unísono formado pelo cacarejo do galo e o grito de morte do capataz ilustra uma espécie de reencontro romântico dos trabalhadores com essa manifestação autêntica da natureza.

Talvez seja por essa crença messiânica, exposta na maioria de suas obras, que Víctor Zavala Cataño, ao mesmo tempo em que se mostra como uma figura altamente respeitada no meio teatral latino-americano, também é constantemente amoraçado pelas forças dirigentes do Peru, para quem ainda é custoso afirmar a importância de *Teatro campesino*. É importante pontuar que Zavala já esteve encarcerado em regime de segurança máxima por duas vezes: a primeira aconteceu em 1987. Nela, nosso autor esteve enclausurado ilegalmente por cerca de dez meses, sem que houvesse ordem judicial alguma para a sua prisão. Já a segunda, em 1991, ocorreu principalmente em decorrência da alegação de que Zavala estaria supostamente impulsionando práticas terroristas no país junto ao grupo guerrilheiro Socorro Popular, filiado ao Partido Comunista *Sendero Luminoso*. É por conta dessa condenação que Zavala permaneceu até junho de 2017, aos 85 anos de idade, na penitenciária Miguel Castro Castro (Lima) sob rígido controle estatal e precárias condições de sobrevivência.

El Gallo, que buscamos aqui apresentar em língua portuguesa, ainda é um material inédito no Brasil e de muito pouca circulação em língua espanhola. A obra foi encenada pela primeira vez em 1966, no teatro La Cabaña, em Lima, com direção de Hernando Cortés. Vale citar a montagem proposta por Augusto Boal, admirador de Zavala, durante a *Feira latino-americana de opinião* em Nova Iorque, no início da década de 70. Foi, inclusive, com a ajuda do Instituto Augusto Boal, que o Sesc Bom Retiro organizou uma leitura dramática da peça em setembro de 2017, traduzida por Patricia Freitas e revisada por Cecília Boal. Esta já é uma versão posterior, cujas poucas modificações foram geradas pelo próprio exercício cênico.

O Galo

De um relato chinês

Personagens:

Camponês 1

Camponês 2

Camponês 3

Jovem camponês

Capataz

A ação se passa em alguma das chamadas “haciendas” da serra peruana.

Escuridão. Entram os camponeses. Um deles está portando um lampião aceso com querosene. Durante o diálogo seguinte, os camponeses sentam-se, um a um, no chão.

Camponês 1: A viagem tem sido dura, tem sido longa.

Camponês 2: Trabalhando, o sol nos encontra.

Camponês 3: Trabalhando, ele nos deixa.

Jovem: Cem horas trabalhamos por dia.

Camponês 1: Curtas são as noites.

Camponês 2: Longos como cobras são os dias.

Jovem: Até o momento em que nos encontramos assim.

Camponês 3: Estou cansado.

Camponês 1: Já vamos dormir.

Camponês 3: Logo o galo vai cantar.

Camponês 2: Nem vamos precisar acordar.

Jovem: Quando vou dormir? Estou deitando, começo a ser alçado pelas asas do sono e...

Camponês 2: ...cocoricó ...

Camponês 3: Canta o galo.

Jovem: Maldito galo.

Camponês 1: Está de acordo com o capataz.

Jovem: Sabe o que o patrão quer.

Camponês 3: Grita tanto quanto ele.

Jovem: (Imitando o patrão) Trabalhem, trabalhem! Já cantou o galo; assim é o contrato. Levantem, folgados. É a ordem do patrão. O galo é o relógio.

Camponês 2: Se vocês perderem a jornada, não vamos pagar nada!

Jovem: Demônio de capataz!⁶

Camponês 1: Porque ele dorme durante o dia.

Camponês 2: Porque ele ganha por horas de trabalho.

Jovem: Ganha com o nosso cansaço.

Camponês 3: Com o nosso trabalho.

Camponês 1: Ele ganha por hora.

Camponês 2: E a gente, por jornada de trabalho.

Jovem: Miséria, eles nos pagam menos que titica de galinha! Até quando vamos carregar esse fardo⁷?

Camponês 1: Dorme, filho. Apaga essa luz. O galo já prepara seu bico para cantar. Dorme, garoto.

Escuridão. Pausa, Canta o galo. Silêncio. Canta outra vez.

Voz do Capataz: Trabalhem, trabalhem! Já cantou o galo, assim é o nosso contrato! Levantem, seus folgados, índios preguiçosos! Levantem esse corpo de pedra! Assim é o nosso contrato. O galo é o relógio. Se demorarem, vão perder a jornada, não vamos pagar nada. Deus ajuda quem cedo madruga!

Os camponeses começam a espreguiçar-se um a um. Levantam-se de mau grado.

6. No original: “*Supaypahuahua, capataz?*” *Supaypahuahua* é uma expressão quéchua que designa filho de *Supay* (demônio).

7. No original: “*¿Cuándo nos acabará de golpear esta piedra?*”. Optamos por uma expressão com o mesmo sentido e que mais se aproximasse do português coloquial.

Jovem: Maldito galo, maldito capataz!
Camponês 3: Os dois estão de acordo.
Camponês 2: Não dormi nada...
Camponês 3: Que morra o galo!
Jovem: Que o capataz apodreça, que o fazendeiro se encha de vermes!
Camponês 2: Que no seu bucho de touro velho, cresça erva ruim!
Voz do capataz: Vamos, vamos, já cantou o galo! Saiam agora ou começo a descontar do pagamento! Aqui se vem trabalhar, não dormir, não dormir!
Camponês 3: Somos animais?
Camponês 1: Vamos, irmãos!
Jovem: Meu joelho dobra de cansaço.
Camponês 2: Vamos. Agora, já. Vamos.

Saem. Canta, de novo, o galo. Escuridão, silêncio. Pausa.
Faz-se luz intensa, forte. Pantomima: os camponeses entram trabalhando com as pás. Lenta e pesadamente avançam. O trabalho custa-lhes muito esforço. Olham o sol, enxugam a testa. Seguem trabalhando. Camponês 1 cambaleia, apoia as mãos nas costas em sinal de dor. Os demais camponeses o cercam, fazem perguntas e reconfortam-no. O camponês sorri: não é nada. Voltam a olhar o sol e seguem trabalhando.

Aparece o capataz. Olha severamente os camponeses. Caminha em torno deles, observando-os debochadamente. Atento, senta-se ao lado deles. Mas é vencido pelo sono: começa a bambear. O jovem o vê e rapidamente se senta. O capataz, com a cabeça inclinada, levanta uma mão e estala os dedos. O jovem volta a trabalhar. Lentidão, monotonia. Os camponeses, sempre trabalhando, saem um depois do outro. Os roncamentos do capataz podem ser ouvidos durante uma pausa. Rapidamente, ele desperta, sobressaltado, olha em torno e sai correndo. Escuridão.

Pausa.

Entram os camponeses com o lampião aceso.

Jovem: Por que é assim? Por quê?

Camponês 1: Você é jovem. Não viu nem sofreu nada ainda.

Jovem: Vi, sim. Sofri, sim. Como estou velho. Agora, vou levantar minha cabeça. Não aguento mais!

Camponês 1: Você grita, grita...

Jovem: Por que não voltamos para a nossa terra?

Camponês 2: Já não é nossa.

Camponês 3: Não temos terra.

Pausa.

Jovem: Madrugava junto ao meu pai. Gostava de ouvir ele me chamar para acordar. Alegre, saltava pelo caminho olhando as estrelas da manhã. Não tinha sono, ia feliz. Da chácara, via o sol raiar pelos picos das montanhas; saudava sua luz com minhas mãos: Bom dia, Senhor Sol⁸, muitos bons dias, Senhor Sol. E ele ria com seu olho enorme. Meu cachorrinho brincava alegre ao meu lado. Agora, o sol é inimigo, não amigo. Me faz chorar com a sua luz, golpeia minha cabeça todos os dias com suas mãos quentes.

Pausa.

Camponês 1: Em comunidade, a gente trabalhava por nossa vontade, filho. A terra era nossa. Cantando, se semeava; dançando, cozinhava. Com gosto, a gente ganhava do galo no madrugal. Tranquilos, descansávamos na mesma chácara. Só a vontade nos obrigava.

Pausa.

Camponês 2: Bonito é ter sua própria chácara!

Camponês 3: Bonito é pisar no próprio solo!

Jovem: Vamos, vamos trabalhar em nossa terra!

Camponês 1: Já não é nossa, filho.

8. No original "*Tayta Sol*". Aqui, o trecho faz referência à entidade suprema dos quéchuas, Tayta Inti.

Jovem: Por quê? (Pausa). Perdemos o processo... perdemos o processo, dizia papai olhando o caminho da fazenda. Mamãe chorava, me abraçava. Molhava meu cabelo com as lágrimas.

Pausa.

Camponês 1: Dorme filho, descansa.

Camponês 2: Sonha, sonha.

Camponês 3: O galo já vai cantar.

Jovem: Vou matar esse galo. Pisarei em sua cabeça. Não vai mais cantar. Vou amanhã. Amanhã! (Apaga a luz do lampião).

Pausa.

O galo canta uma e outra vez.

Voz do capataz: Trabalhem, trabalhem! Já cantou o galo. Assim diz o contrato. Levantem, folgados, levantem esse corpo de pedra; assim é o contrato. O galo é o relógio. Se perderem a jornada, não pagarei nada. Levantem! Deus ajuda quem cedo madruga!

Na penumbra, os camponeses levantam-se um atrás do outro. Saem. Após uma pausa, surge o capataz com uma lanterna ou farol. Ri bastante. Deixa a lanterna ou farol sobre o chão, agacha-se e canta como o galo. Espera um momento. Lá fora, ouve-se o cantar do galo. O capataz ri satisfeito e sai.

Pausa.

Luz intensa, forte. Os camponeses estão trabalhando.

Jovem: Esta noite, vou até o galo.

Camponês 1: Dirão que você foi até lá roubar.

Jovem: Não vou deixar que me vejam.

Camponês 2: Vão saber que foi você. Como os cachorros, farejam os cristãos.

Jovem: Mesmo assim, eu vou.

Camponês 3: O capataz!

Aparece o capataz. Olha severamente os camponeses que trabalham em silêncio. Eles saem lentamente pelo extremo oposto do local por onde entraram.

Pausa.

Jovem: Flor da batata, flor da batata, esta noite tu não me escapa!

Camponês 1: Te levarão preso. Te espancarão depois.

Jovem: Não tenho medo. Irei esta noite ao galinheiro. A lua me guiará.

Camponês 2: Mas como vai fazer?

Jovem: Não vou dormir. Me escondo perto do galinheiro.

Camponês 1: Os cachorros do vigia vão te morder.

Jovem: São meus amigos.

Camponês 3: Aí vem o capataz!

Volta o capataz. Olha severamente o entorno. Os camponeses trabalham em silêncio. Ele sai pelo lado oposto ao de sua entrada.

Pausa.

Jovem: Galo agourento, logo não vai mais viver!

Camponês 1: A polícia vai vir te buscar.

Camponês 2: Vamos apanhar como burros!

Jovem: Falam em vão. Vou torcer seu pescoço esta noite!

Camponês 3: Quietos, aí vem!

O capataz regressa. Avista o local severamente. Os camponeses seguem seu trabalho. O capataz ronda o jovem, observa-o, caminha ao seu redor e estuda seus movimentos. Detém-se diante do jovem. Fita-o com um ar de superioridade. O jovem mantém um olhar agressivo. Os demais camponeses interrompem seus trabalhos. As luzes vão se apagando lentamente.

Pausa.

Pela porta de entrada, entram os raios do luar e um feixe de luz.

Camponês 1: Acendeu a luz, irmão?

Camponês 2: Está nascendo a boa lua, senhor.⁹

Camponês 3: Ele foi?

Camponês 1: Tomara que eu não o encontre mais!

Camponês 2: É louco!

Camponês 1: Vai dizer que é jovem!

Camponês 3: Já deve estar chegando no galinheiro.

Camponês 2: Os cachorros não latem.

Camponês 1: Mas ele disse que são seus amigos.

Camponês 2: Vai dar certo?

Camponês 3: Vai matar o galo agourento?

Camponês 1: É jovem.

Pausa.

Camponês 2: (Canta)

O bom galo conhecemos
no galinheiro ao cantar.

Ao, as asas, levantar
e ao bicar que o conhecemos.

Camponês 3: (Canta)

Quando o galo cresce
Quem dera sua vida eu tivesse.

Muitas mulheres conquistar
Sem nenhuma desposar.

Camponês 1: (Canta)

Quando o galo envelhece
Ter sua sorte não queria.

É que quando ele envelhece,
Fica no lugar da galinha.

9. No original “*Buena luna está entrando, tayta*”. *Tayta*, vocábulo quechua, designa uma relação hierárquica rigorosamente com um humano, animal ou entidade do sexo masculino. Por razões etimológicas, é comumente traduzido por “papai” ou “senhor”.

Pausa.

Camponês 3: Já está na hora do canto do galo.

Camponês 1: Não vai mais cantar.

Camponês 2: Está morto?

Camponês 3: Já não canta, essa é a prova.

Pausa.

Imediatamente, ouve-se o canto do galo uma vez, duas vezes. Os camponeses assustam-se.

Camponês 3: Está vivo!

Camponês 1: Pegaram o garoto!

Camponês 2: Levaram ele preso!

Camponês 3: Mas nós avisamos!

Camponês 2: Pobre menino!

Entra rapidamente o jovem. Ri. Atira-se ao chão. Gargalha. O galo continua cantando. Os camponeses cercam o jovem, assustados.

Camponês 3: Está louco?

Camponês 1: Volta ao juízo, garoto. O que você tem?

Camponês 2: Tem ataque de riso!

Camponês 3: Não matou o galo?

Camponês 1: Fala, fala!

Jovem: (acalmando-se) Não matei. Mas já sei porque ele canta à noite. (Ri).

Camponês 2: Conta!

Jovem: (Acalma-se. Começa a representar enquanto relata o ocorrido)

Estava perto do galinheiro. Já ia entrar, mas ouvi passos de cristão.

Pareciam vir de perto. Me escondi atrás de um arbusto. Penso, é ladrão.

Espero. Já está chegando, vejo a sua sombra. Não é ladrão, não é ladrão!

Camponeses: Quem?

Jovem: Capataz!

Camponeses: Capataz?

Jovem: Segue descalço. Entra no galinheiro.
Camponeses: No galinheiro?
Jovem: Sabe seu caminho de cor. A direita vê o galo grande. Chega perto. Bate as asas.
Camponeses: Quem bate as asas?
Jovem: O capataz! O capataz bate as asas!
Camponeses: Como bate as asas?
Jovem: (Imita dando palmadas nas nádegas) Assim. E depois, canta.
Camponeses: Canta?
Jovem: Como o galo.
Camponeses: O capataz?
Jovem: O galo acorda. Primeiro, bate as asas e canta.
Camponeses: Foi isso?
Jovem: Eu vi, eu vi, tá?!Camponês 1: Por que não se ouve agora a voz do capataz?
Camponês 2: Por que ele não está gritando?
Camponês 3: O que você fez?
Camponês 1: O que você fez, menino?
Jovem: (Ri) Eu tranquei ele lá.
Camponês 1: O quê?
Camponês 2: Onde?
Camponês 3: Quando?
Jovem: Quando ele entrou no galinheiro, tranquei a porta.
Camponeses: Sairá?
Jovem: Não vai poder sair.
Camponeses: (Riem).
Jovem: Agora, vou até o vigia.
Camponeses: Vigia?
Camponês 1: Vai fazer o quê?
Jovem: Direi ao vigia: “vi um ladrão no galinheiro, senhor. Corra, vamos!”
Camponês 2: Por quê?
Jovem: O vigia não viu o capataz.
Camponês 3: É vesgo.
Camponês 2: Olha para dois lados.

Camponês 1: Vigia vesgo, sua espingarda vai arrebentar!
Jovem: O cu do capataz vai queimar! (Todos riem)
Camponês 3: Vai matar?
Camponês 1: Tem cartuchos de enxofre com sal para os ladrões.
Camponês 2: Enxofre e sal não matam; só queimam. (Risos de todos)
Camponês 3: Você vai, hein?
Jovem: Claro que vou! (Sai correndo)
Os camponeses precipitam-se até a saída. Logo param.
Camponês 1: (Retrocedendo um pouco) É melhor que a gente não saia, é perigoso.
Camponês 2: Vamos ouvir daqui, não de outro lugar.
Camponês 3: (De fora) Já estão falando!
Camponês 1: O vigia está correndo para o galinheiro!
Camponês 2: Já está chegando!
Camponês 3: Levanta a arma!

Retrocedem até o outro extremo. Cobrem os ouvidos com as mãos. Um instante.

Pausa.

Ouve-se um forte disparo, logo depois o grito do capataz e um alto cacarejo. O jovem entra correndo. Reúne-se com os camponeses. O barulho continua. Os camponeses e o jovem gargalham. O cacarejo e o grito do capataz formam um mesmo som.

Referências bibliográficas

- CATAÑO, Víctor Zavala. **Teatro campesino**. La Cantuta: Ediciones Universidad Nacional de Educación, 1969.
- _____. “El Gallo – Apuntes”. In: **40 años de Teatro campesino en el Perú** [blog], 6 jul. 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2Cob06C>>. Acesso em: 19 out. 2018.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- MARROQUÍN, Manuel Luis Valenzuela. **El teatro de la guerra: la violencia política de Sendero Luminoso a través de su teatro**. Lima: Arteidea, 2009.

MARROQUÍN, Manuel Luis Valenzuela. Subalternidad y violencia política en el teatro peruano: el ingreso del campesino como referente de cambio en los discursos teatrales. **Alteridades**, Ciudad de México, v. 21, n. 41, p. 161-174, 2011.

SABORIDO, Emilio J. Gallardo. Torcer el remolino de injusticia: teatro, campesinado peruano y denuncia social en Víctor Zavala. **Estudios Ibero-americanos**, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 97-111, 2017.

Recebido em 12/01/2018

Aprovado em 16/07/2018

Publicado em 25/10/2018