



O GRACIOSO SEMICÚPIO D'O JUDEU: RASTROS DO CRIADO ASTUTO

Débora Cristina Dacanal¹

Resumo: O dramaturgo luso-brasileiro Antônio José da Silva compôs o que chamou de “óperas joco-sérias” na primeira metade do século XVIII, adicionando a suas peças elementos de outros teatros, como o espanhol e italiano. Dentre eles, buscou na *comedia de capa y espada* a figura do *gracioso*, uma espécie de criado esperto, dando-lhe atributos peculiares. Tendo sido elaborada por Lope de Vega, esta personagem possui semelhanças com o servo da comédia grecorromana e outros criados bufos encontrados na literatura, cujo perfil é o da personagem cômica enganadora e astuta.

Abstract: El luso-brasileño dramaturgo Antonio José da Silva escribió lo que él llamó "óperas joco-grave" en la primera mitad del siglo XVIII, en la adición de elementos de los teatros de otras partes, como el español y el italiano. Entre ellos, Antonio José buscó en la comedia de capa y espada la figura del gracioso, una especie inteligente de siervo, dándole atributos únicos. Redactado por Lope de Vega, este personaje tiene similitudes con el siervo de la comedia grecorromana y con otros creados en la literatura, cuyo perfil es del personaje cómico astuto y engañoso.

Palavras chaves: Literatura Portuguesa; dramaturgia; Antônio José da Silva; *gracioso*.

Palabras clave: Literatura Portuguesa; dramaturgia; Antonio José da Silva; gracioso.

A ópera joco-séria *Guerras do alecrim e manjerona* (1958) de Antônio José da Silva foi representada pela primeira vez no Carnaval de 1737 no Teatro do Bairro Alto de Lisboa. O título provém do costume dos nobres lisboenses que se reuniam em Sintra em um passeio com banco de pedras e dividiam-se em dois grupos, identificados pelos ramalhetes de alecrim e de manjerona.

São dois jovens amigos, os galãs D. Gilvaz e D. Fuas, que querem casar-se com duas jovens, Dona Clóris e Dona Nise, pois descobrem que elas são sobrinhas de um homem rico, D. Lancerote. Paralelamente, o criado de D. Gilvaz, Semicúpio, interessa-se por Sevadilha, a criada de D. Clóris.

Porém, o tio das moças já projetou os seus destinos: quer que uma das sobrinhas case-se com um sobrinho seu, D. Tibúrcio, e que a outra se torne freira. D. Tibúrcio, por sua vez, apaixona-se pela criada Sevadilha ao invés de interessar-se por uma das primas.

Semicúpio é criado adjuvante de D. Gilvaz e Fagundes, outra criada da casa de D. Lancerote, torna-se adjuvante de D. Fuas. Durante a peça, os rapazes tentam encontrar suas pretendentes e tornam-se concorrentes, pois um quer encontrar sua dama primeiro que o outro, mas sempre possuem a presença do tio D. Lancerote como empecilho.

¹ Mestranda em Estudos Literários pela UNESP – FCLAr. Bolsa CAPES.



O criado Semicúpio é denominado como *gracioso*, um tipo de personagem provinda do teatro espanhol que aparece em todas as peças de Antônio José da Silva.

A primeira aparição do *gracioso* foi em *La Francesilla*, de Lope de Vega, com a personagem Tristán. No prefácio da peça, o próprio autor atribui especial valor a esta primeira atuação do *gracioso*, que ficou positivamente marcada pela notável interpretação de Ríos, ator talentoso da época, que contribuiu para a definição do perfil daquele *gracioso*.

Na história da literatura, o perfil do *gracioso* varia em suas aparições, mas em todas elas sua característica é sempre de habilidade e astúcia, aspecto comum em personagens da literatura espanhola, que precisavam usar da esperteza para conseguir seu sustento: “Quando tinha êxito, chamava-se Antonio Pérez, quando tinha que procurar a vida por seus instintos, chamava-se Pícaro, e colocando-se em posto servil na casa do nobre, se convertia em *gracioso*” (LEY, 1954, p.31).

O jogo cênico do *gracioso* era o principal responsável pela comicidade da peça e seu papel era o de ajudante no conflito de *capa y espada*, sendo o colaborador do desejo do galã que era, na maioria das vezes, a conquista da dama.

O neologismo *gracioso* pode ter surgido de forma pejorativa; o papel do *gracioso* era criticado por inverossimilhança e por seu caráter risível. Lope de Vega preferia o uso da expressão “*figura del donaire*”, que não teve êxito na época:

[...] criticavam-se os cômicos como pessoas infames e indignas de receber os sagrados sacramentos; desdenhava-se do modo de interpretar, ridicularizando a monocórdia e a falta de técnica na arte de dizer; acentuavam-se os vícios formais dos temas que, obsessivamente, repetiam entrecijos amorosos de desenlace mais do que previsto e apenas revigorado pelo talento de algum novo *gracioso*. (BARATA, 1991, p. 213).

A doutrina neoclássica em voga no século dezoito considerava imoral a comédia e condenava-a por não seguir os princípios e as regras da poética neoaristotélica. Na *Poética* de Luzán, de 1737, são criticados os “cômicos españoles que ordinariamente hacen serio, y aún a veces trágico, todo el principal asunto de sus comedias, y fían lo jocoso de ellas de un criado del primer galán, que por eso tiene el nombre de *gracioso*” (LORENZO, 2005, p. 12).



A figura do donaire já existia antes de Lope de Vega com outros traços e, por isso, Lope não afirma ter inventado o *gracioso* em seu aspecto de lacaio cômico – o que fez foi enriquecer a figura do *gracioso* com atributos singulares.

Inteiramente entregue ao capricho do momento de seu senhor, o *gracioso* tem a obrigação de escutar suas queixas amorosas e está sempre ao lado de seu amo para socorrê-lo em suas complicações amorosas, normalmente por se apaixonar pela filha de algum pai severo.

Por ser a realização amorosa o principal desafio posto ao *gracioso* por seu amo, ele faz papel de alcoviteiro, ofício que os escravos da comédia latina também exerciam. Charles David Ley (1954, p. 14) lembra que o ofício não era comum apenas à tradição literária, mas também ao criado confidencial, que precisava estar disposto a ajudar o seu senhor – como, de resto, o próprio Lope de Vega esteve a serviço do duque de Sessa.

O *gracioso* torna-se uma espécie de caricatura de seu amo, sua sombra e desdobramento, pois é quem coloca em prática as vontades do galã e dá voz aos seus medos; na comédia, é comum até mesmo que o *gracioso* recorra ao disfarce, vestindo-se de cavaleiro, e finja ser seu próprio amo para lhe ser útil.

Haveria duas espécies de *graciosos*, um mais grosseiro, que não teria porte, provavelmente representado por um ator especializado, e aquele mais elegante, que aspira ser como seu amo (é este o perfil de Tristán, o primeiro *gracioso* de Lope de Vega).

Mas em ambos os casos o *gracioso* é sempre amigo e fiel ao seu senhor e nunca o satiriza; quanto a isto, Charles David Ley (1954, p.20) alerta que a relação mais amistosa do *gracioso* com seu amo é resultado das atitudes deste, pois o galã do teatro de Lope poderia não ter um comportamento perfeito, porém não deixava de ter certo cavalheirismo.

Outra característica que lhe é comum é o desejo de mudar de classe e, assim como acontecia com o escravo em algumas comédias latinas, no final da peça o *gracioso* de Lope consegue obter o seu título de fidalguia.

Paulo Roberto Pereira (2007, p. 43) afirma que: “No teatro do Judeu, o *gracioso* é o fio condutor das ações, representa a consciência social e serve para pôr em ridículo os poderosos do tempo”. Assim, nas peças de Antônio José da Silva, os *graciosos* têm participação fundamental para o desenvolvimento da ação e para a manifestação do



cômico. São espertos, arditos e tramam planos para ajudar seus amos em suas buscas amorosas.

O criado *gracioso* Semicúpio de *Guerras do alecrim e manjerona*, tal como o *gracioso* de Lope, está sempre pronto a ajudar D. Gilvaz, seu amo, no serviço de alcovitagem de sua pretendida.

Sendo o ajudante no empenho de D. Gilvaz pela conquista de Dona Clóris e ajudando seu amo nas circunstâncias de perigo, Semicúpio é quem realiza as vontades de seu amo. Ao final da peça, quando consegue satisfazer o intento de seu amo, Semicúpio diz-lhe:

Semicúpio. Aliás, que um Semicúpio sabe fazer possíveis as maiores dificuldades. Aí tem, Senhor D, Gilvaz, o seu bem de portas a dentro! Tenho cumprido a minha palavra; e, se não está bem servido, busque quem o faça melhor. (SILVA, 1958, p. 280).

Semicúpio, tal como o *gracioso* espanhol, intenta um dia mudar de classe:

D. Gilvaz. Cal-te, que, se consigo a D. Clóris com seu dote e arras, eu te prometo que andes numa boleia.

Semicúpio. Senhor, não me ande com a cabeça à roda com essas promessas. Era melhor que os prêmios andassem a rodo. (SILVA, 1958, p. 209).

Semicúpio aproveita-se, ao longo da peça, das circunstâncias de que pode tirar proveito. Assim, rouba o capote de D. Tibúrcio, rouba a escada sobre a qual sobem D. Fuas e D. Gilvaz para entrar na casa das moças e deseja receber recompensas por cada ação que faz a favor de seu amo. Na entrevista com Sevadilha, quando Semicúpio está disfarçado de juiz, a criada diz o roubo é o vício de Semicúpio:

Semicúpio. Esse foi o que furtou o capote a seu amo?

Sevadilha. Esse mesmo.

Semicúpio. Logo, é ladrão?

Sevadilha. É o vício que tem; que, se não fora isso, era um moço perfeito. (SILVA, 1958, p. 279)

Para Paulo Roberto Pereira (1982, p. 58-59), Semicúpio é absolvido do crime porque age de forma natural e intrínseca ao seu caráter:

Em *Guerras*, ninguém questiona a desonestidade de Semicúpio porque se absorvem seus atos que fazem parte do processo de criar comicidade. Esses fatores são ações que refletem uma parte do caráter das personagens que praticam esses atos naturalmente; logo, não haverá censura, mas sim riso.



Sobre isto, podemos recorrer à explanação de Propp (1992) sobre a eventual preferência pelos enganadores na comédia, que se armam da esperteza para se adaptarem às dificuldades ou safarem-se dos antagonistas, que normalmente possuem caráter negativo. Propp (1992, p. 142) dá o exemplo dos servos astutos das comédias italianas e francesas, como em Goldoni ou Beaumarchais, e explica:

Na tragédia nós simpatizamos com o derrotado, na comédia, com quem ganha. Na comédia a vitória dá prazer ao espectador mesmo quando esta é obtida com meios de luta não propriamente irrepreensíveis, conquanto eles sejam engenhosos, astutos e atestem o caráter alegre de quem os usa. Estes servos astutos são encontrados em muitíssimas comédias de Molière.

As outras personagens reconhecem a astúcia de Semicúpio, que inventa disfarces e planos que salvam as demais personagens de serem descobertas pelo severo tio D. Lancerote. Com o sucesso do incêndio falso, D. Clóris diz “Eu estou pasmada do sucesso” e, após Semicúpio disfarçar-se de mulher, Dona Nise comenta que “O criado vale um milhão”. Seu amo, D. Gilvaz, também reconhece a esperteza de seu criado:

D. Gilvaz. As tuas idéias são tão impossíveis de aplaudir, como de agradecer; pois todo o prêmio é diminuto, e todo o louvor é limitado. (SILVA, 1958, p. 209).

A linguagem artificial e barroca dos nobres contrasta-se com a coloquial dos criados, e este contraste produzido entre criado e amo demonstra o caráter prático de Semicúpio, que diz a D. Gilvaz: “Senhor meu, eu nunca fui amigo de palanfrórios. Mais obras, e menos palavras!” (SILVA, 1958, p. 209).

Desta forma, podemos elencar as seguintes qualidades que compõem Semicúpio: homem, criado, astucioso, enganador e de caráter prático. Seu papel na trama é principalmente o de ajudar seu amo, D. Gilvaz, por meio de suas idéias que resultam na enganação das demais personagens. Paulo Roberto Pereira afirma que em *Guerras do alecrim e manjerona*, as “peripécias da ação são conduzidas pelo humor ferino do gracioso da peça, o criado Semicúpio” (2007, p. 36).

Se a personagem do *gracioso* de Antônio José da Silva provinha do teatro de Lope de Vega, o teatro espanhol do Século de Ouro, por sua vez, inspirava-se na Comédia Nova romana, tanto quanto ao tema e às personagens.



Os principais autores da Comédia Nova eram Plauto e Terêncio. O enredo trazia como tema o amor, enquanto deixa de privilegiar a vida política, como era feito na Comédia Antiga, e traz o foco para a vida familiar, sem mostrar, contudo, sua intimidade.

Na encenação, fixava-se um grande número de máscaras para várias personagens tipos distintas: “o pai resmungão, o pai condescendente, o camponês, o escravo tratante, o escravo dedicado ao seu senhor, a cortesã, a que é ‘boa’, a que é ávida, o jovem debochado, o que não é”, entre outros (GRIMAL, 1986, p.76).

O penteado era uma forma de indicação do tipo de personagem: o escravo astuto e mau sujeito era ruivo; os velhos eram calvos ou com penteado para trás; os jovens traziam fartas cabeleiras; as “burguesas” possuíam penteados simples; as cortesãs, penteados com cachos ou ondas presas.

A busca pela realização do casamento era o principal desenlace das peças, formado pelos casais das personagens jovens. Pierre Grimal (1986, p. 69) diz que o casal tinha como empecilho a oposição dos pais severos e conservadores e, assim, para realizar suas conquistas amorosas, os jovens procuravam outras maneiras para conseguir riqueza, fonte de conquista da mulher pretendida. Desta forma, para alcançar a riqueza e o amor, os jovens contavam com a ajuda de um escravo.

A estrutura das óperas de Antônio José da Silva, assim como da comédia de *capa y espada*, é semelhante a esta da Comédia Nova: os jovens que pretendem casar-se, que têm um obstáculo, geralmente a figura paterna, e um criado como adjuvante. O final é sempre feliz, com o casamento realizado.

Northrop Frye (1973, p. 164) explica que esta estrutura e enredo da Comédia Nova “tornou-se a base da maior parte da comédia, especialmente em sua forma dramática mais altamente convencionalizada, até nossos dias”.

O teatro em Portugal do século XVIII, além da influência da comédia espanhola, teve também da ópera italiana. Quando a ópera séria começou a apresentar entrecchos de *intermezzi* cômicos, as personagens bufas e sérias eram diferenciadas por seu dialeto. Inicialmente, as personagens bufas costumavam cantar em dialeto napolitano, com vocais barítonos e baixos, enquanto as demais personagens de alta classe cantavam em toscano. As personagens bufas eram caracterizadas por defeitos, como o padre fanfarrão ou o velho enamorado, e era primordial a presença do criado astuto a serviço do jovem



galã e a criada que ajudava a jovem dama a burlar seu pai para encontrar-se com o jovem, tal como a base cômica da Comédia Nova (ALIER e AIXALÀ, 2002).

A *commedia dell'arte* também possui semelhança com este enredo e estrutura. Esta comédia surgiu na Itália, expandiu-se pela Europa e perdurou do século XVI ao XVIII e seu enredo apresentava os jovens namorados e os criados, entre outras máscaras mais constantes, cujo papel é relativamente fixo e previsível. Roberta Barni (2003, p. 23-27) apresenta umas destas personagens da *commedia dell'arte*, sobre as quais se podem encontrar semelhança com as personagens de *Guerras do alecrim e manjerona*:

O Pantalone é um mercador rico, em geral, homem de prestígio e, no século XVII e XVIII, torna-se “brusco, sovina, um pai de família avesso a consagrar o amor dos jovens”. Assemelha-se ao D. Lancerote da peça de Antônio José da Silva, por ser rico e servir de oposição ao casamento dos jovens.

O Doutor Graciano apresenta-se como jurista ou, por vezes, médico e, sendo “extremamente verborrágico, utilizava as palavras numa sequência que hoje chamaríamos de ‘besteírol’ sem o menor sentido, de forma empolada e empoleirada, repleta de erudição e pedantismo”. Nos disfarces de Semicúpio, o criado aparece vestido de médico e de juiz, utilizando-se de uma linguagem sem sentido, tal como do Doutor Graciano.

O Capitão é sempre fanfarrão, “vive desafiando os outros a duelo e se fazendo de valente, mas na hora do vamos ver, foge”. Esta situação aparece em *Guerras* na cena em que D. Fuas ameaça D. Gilvaz para um duelo de espadas. Ao ver que a atenção de D. Fuas volta-se para Fagundes, que o chama, Semicúpio mostra-se valente. Ao final, Semicúpio revela que apenas fingia: “Senhor D. Gil, abalemos com os cachimbos, que brigar com loucos é ser mai louco. (*Vai-se*)” (SILVA, 1958, p. 243).

Os Namorados são jovens de elegância, graça, beleza e sua fala apresenta-se em toscano literário. Com uma linguagem empolada e artificial, os namorados de *Guerras do alecrim e manjerona* agem da mesma forma.

O criado é o *zanni*, que podia aparecer em duplas – o criado esperto, Brighella, e o Arlequim, o criado bobo. Arlequim é “desmiolado, de uma sensualidade infantil, que amiúde se resolve por inteiro na gula, é desbocado, preguiçoso, zombado e espancado”. Sua roupa feita de losangos provém dos remendos feitos. Brighella é “astuto, rápido, faceto, arguto, capaz de embrulhar, decepcionar, zombar e enganar o mundo”



(PERRUCCI, Andrea, *apud* BARNI, 2003, p. 25). Havia ainda a versão feminina do *zanni*, as criadas ou amas, que são chamadas de *Zagna*.

A caracterização de Semicúpio está mais próxima do papel de Brighella, por sua astúcia demonstrada em seus planos, pela capacidade de enganar as demais personagens e por não ser zombado nem ser tão ingênuo como Arlequim.

Ao falar sobre *odurátchivanie*, palavra russa que significa “fazer alguém de bobo”, Propp (1992, 102-103) diz que a enganação é uma das bases fundamentais encontradas nas tramas das comédias. Diz que no teatro popular de marionetes, na *commedia dell’arte* italiana e nas antigas comédias clássicas da Europa Ocidental seu uso é muito comum, assim como na sátira folclórica e nos contos maravilhosos e afirma que: “Baseiam-se no princípio do *odurátchivanie* as tramas do imenso ciclo de contos maravilhosos sobre os ladrões espertos. O ladrão desses contos não é absolutamente representado como um criminoso. É o divertido artista de sua arte”.

Quanto aos caracteres cômicos, Propp (1992, p. 143) fala sobre o servo da comédia clássica, dentre eles, o astuto, semelhante ao que aparece posteriormente nos romances picarescos:

um tipo de servo alegre e astuto que é, ao mesmo tempo, cômico e positivo. De forma um tanto diferente, este tipo aparece não apenas nas comédias, mas também nos romances picarescos. O herói desses romances – um servo, um vagabundo, um soldado – engana seu patrão e sai-se bem, sempre, nas situações difíceis.

Sobre o criado, Patrice Pavis (1999, p. 80) diz ser uma personagem encontrada com frequência na comédia, desde Antiguidade até o século XIX: “Personagem popular por excelência, o criado porta em si todas as contradições das sociedades e dos gêneros teatrais: alienação e libertação são as etapas de seu itinerário”.

Por ser dependente de seu amo e socialmente inferior a ele, o criado costuma ser “ajudante ou conselheiro do patrão e, às vezes senhor absoluto as intriga [...], ele é sucessivamente um conselheiro, um observador nos postos avançados da intriga, um cúmplice, e até mesmo, às vezes, no teatro do absurdo, a forma paródica de um escravo”.

Para Pavis (1999, p. 80), o criado funciona como “o corpo e alma” de seu patrão, pois ele o impele “a agir, a se expressar, a revelar seus sentimentos, a executar as tarefas pouco dignas dos aristocratas ou dos burgueses”.



O autor diz que há o criado que se difere bastante de seu amo, que é o criado glutão, que se preocupa apenas com seus desejos triviais, como o Arlequim; e há o criado que se apresenta mais próximo ao seu patrão, “até contestar a supremacia daquele que o emprega”. O *gracioso* de *Guerras do alecrim e manjerona* contesta em vários momentos seu amo D. Gilvaz, reclamando de ser mal servido e, em certos momentos, até mesmo impondo suas palavras e idéias arditas, das quais D. Gilvaz depende para conseguir realizar seu próprio desejo:

D. Gilvaz. Resta D. Clóris. Semicúpio, perdoa, que hei-de falar-lhe.
Semicúpio. Faça o que lhe digo e não tenha graças comigo.
D. Gilvaz. Como estás inchado! (SILVA, 1958, p. 279).

Frye (1973, p. 172) fala sobre as personagens registradas no *Tractatus Cislilianus*, um breve panfleto que, próximo à *Poética* de Aristóteles, registra todos os fatos essenciais sobre a comédia grecorromana. Nele, encontram-se catalogadas três espécies de personagens cômicas: os *alazónes*, impostores; os *eírones*, depreciadores de si mesmos; os *bomolóchoi*, que são os bufões; e o grupo dos *ágroikos*, que comumente significa grosseiro ou rústico, conforme o contexto.

Um tipo de *eíron*, que na comédia romana era o *dolosus servus*, o escravo manhoso, era encarregado de inventar estratégias a favor das conquistas do herói. De acordo com Northrop Frye (*ibidem*, p.173), o *dolosus servus* torna-se posteriormente o criado intrigante da comédia renascentista, “tão freqüente nas peças européias, e, no drama espanhol, chamado o *gracioso*”. Esta função de ajudante do herói é mesmo comum ao *gracioso* das peças de Antônio José da Silva, com a diferença de não parecerem “depreciadores de si mesmos”, visto que o *gracioso* possui a consciência de sua esperteza.

Propp (1992, p. 139) demonstra que os caracteres cômicos são feitos por meio do exagero moderado de seus vícios, mas diz que, além das personagens de propriedades negativas, também existem personagens cômicas positivas.

Das personagens cômicas, podem ser distinguidas duas espécies: as que “têm sempre uma excelente disposição de espírito, são bonachonas, contentam-se com pouco e, não tendo nada de particular em vista, bastam-se com o que têm no momento”, possuindo uma “alegria de viver ingênua” (PROPP, 1992, p. 140-141); e as que têm “a engenhosidade e a esperteza, a capacidade de adaptar-se à vida e de orientar-se em qualquer dificuldade encontrando uma saída”, com o qual o espectador simpatiza, pois



“a vitória dá prazer ao espectador mesmo quando esta é obtida com meios de luta não propriamente irrepreensíveis, conquanto eles sejam engenhosos, astutos e atestem o caráter alegre de quem os usa” (PROPP, 1992, p. 142).

A partir destas exposições de Propp, podemos identificar o *gracioso*, inclusive Semicúpio de *Guerras do alecrim e manjerona*, como o caráter cômico positivo do grupo dos engenhosos, que procuram uma saída para os impasses em que se encontram.

REFERÊNCIAS

- ALIER, Roger; AIXALÀ, R. A. *Historia de la ópera*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2002.
- BARATA, J. O. *História do teatro português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.
- BARNI, Roberta. Introdução. In: SCALA, Flamínio. *A loucura de Isabella*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.
- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LEY, Charles David. *El gracioso en el teatro de la Península (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Revista de Occidente, 1954.
- LORENZO, Luciana García. *La construcción de un personaje: el gracioso*. Madrid: Editorial Fundamentos (Colección: Arte - Serie Teoría Teatral Nº 147), 2005.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *O gracioso no teatro de Antônio José da Silva*. Dissertação de Mestrado. UFRJ/Faculdade de Letras, 1982.
- _____. O gracioso. In: SILVA, Antônio José da. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- PROPP, Vládimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SILVA, António José da (O Judeu). *Obras completas*. Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958.