

**A Cor Púrpura – O Musical e A Moratória:
Como abordar uma peça assistida há muito tempo
ou, pior, nunca vista?**

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz

Doutorando em Artes Cênicas na UNIRIO

leidson.ferraz@gmail.com

*O passado é o que você lembra, imagina que lembra,
convence a si mesmo que lembra, ou finge lembrar*

Harold Pinter

Especialmente porque fui pego de surpresa nos últimos dias de aula, esta minha escrita virou um desafio e tanto. Até então, para mim, não seria preciso escrever sobre o espetáculo *A Cor Púrpura – O Musical*, mas discuti-lo em sala de aula pouco depois da sessão vista. A proposta então me pareceu quase impossível de realizar, afinal, já é prática minha, há muitos anos, só tecer um comentário crítico sobre uma peça que eu, ou saiba antecipadamente que vou escrever sobre ela (e minha atenção é então redobrada), ou me sinta motivado a fazer isso logo após a apresentação. Isto porque minha memória não consegue armazenar com facilidade detalhes que eu gostaria de ressaltar certamente, talvez pela enorme quantidade de peças que costumo acompanhar como pesquisador teatral. Daí, como cumprir o acordo feito com a professora Tania Brandão?

Tal problemática me permitiu refletir: de que maneira apontar particularidades de uma encenação que foi vista há muito tempo, ou, pior ainda, que nem foi assistida por mim? Este último desafio refere-se a um outro pedido da professora, escrever sobre o impacto da primeira montagem da obra *A Moratória* (texto que li anos atrás), do autor Jorge Andrade, pela equipe do Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, ainda nos anos 1950. É que numa das aulas, exatamente no período em que precisei me ausentar do curso devido a um convite da Prefeitura Municipal de Manaus – para julgar projetos inscritos no “Prêmio Manaus Conexões Culturais” –, um dos companheiros da turma, o mestrando Antonio Gilberto, apresentou sua proposta de dissertação que observa parte da obra daquele dramaturgo paulistano. Infelizmente a tal viagem me criou ainda mais dificuldades para cumprir minha missão de aluno a contento. Mas vamos a ela...

A Cor Púrpura – O Musical

Em se tratando do conhecimento do passado, a principal fonte aqui estudada é a memória, como mergulho de introspecção, e os fragmentos deixados, ou seja, resíduos remanescentes de processos feitos por críticos de cinema e teatro, jornalistas e agentes culturais envolvidos no espetáculo em questão. No texto “Como conhecemos o passado”, David Lowenthal (1998) afirma que memória, história e fragmentos são caminhos para o passado, conduzindo-nos para analisá-lo, senti-lo e aceitá-lo, ainda que de forma tangencial. São as circunstâncias passadas que nos geram provas, mas é preciso ter a consciência de que “o que ocorreu jamais pode ser verdadeiramente conhecido” (LOWENTHAL, 1998, p. 68). Dito de outra maneira, incertezas serão inevitáveis. Ele até cita uma frase de Eugène Minkowski para referendar seu argumento: “Mesmo quando temos consciência de participar de um grande feito histórico... sentimos nitidamente que este acontecimento, do modo como será inserido na história, será apenas uma parte daquilo que foi para nós no presente” (MINKOWSKI, 1970, *apud* LOWENTHAL, 1998, p. 74).

Lowenthal reforça ainda que por mais volumosas que sejam nossas recordações, elas serão apenas lampejos do que já foi um todo vivo. “Não importa quão vividamente relembrado ou reproduzido, o passado se torna progressivamente envolto em sombras, privado de sensações, apagado pelo esquecimento” (*ibidem, idem*). Para então reanimar minha memória, devolver ao menos uma parte do “calor do passado”, lembrar ou trazer de volta um ínfimo de sua apreensão, torná-la um pouco mais nítida, busquei assistir cenas da obra cinematográfica e da peça disponibilizadas na Internet, reler o programa do espetáculo entregue gratuitamente ao público, observar fotos do filme e da montagem teatral (de divulgação e cenas clicadas ao vivo), ler matérias publicitárias e resenhas críticas. Estas últimas, principalmente, me trouxeram de volta a alguns pormenores que me tocaram durante a sessão e me possibilitaram ainda fazer correlações com outros detalhes nem apontados pelos textos que pude vasculhar, dando um perfil um pouco mais original à minha escrita.

O primeiro aspecto que me chamou a atenção na proposição de irmos ver *A Cor Púrpura – O Musical* foi o local da apresentação, a Grande Sala da Cidade das Artes, centro cultural que fica num bairro distante de onde todos nós, alunos, morávamos, de difícil acesso para quem não tem carro e, principalmente, pelos preços elevados dos ingressos, custando de R\$ 200 a R\$ 50, com estudante pagando meia. Sei que tratava-se

de um grandioso musical, com uma enorme equipe envolvida, mas, para quem não trabalha nem tem bolsa de estudo e está arcando com muitas despesas para poder viver e estudar numa cidade cara como o Rio de Janeiro e, mais ainda, pela certeza de que a carteira de estudante da UNIRIO não é aceita nesses grandes teatros que apresentam musicais voltados a um público elitizado, que pode pagar ingressos mais salgados, confesso que me senti bem desmotivado inicialmente, mas felizmente um companheiro de turma, Antonio Gilberto, conseguiu entrada gratuita para todos nós.

Com patrocínio do Ministério da Cidade e Bradesco Seguros, através da Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal e contando com texto de Marsha Norman e músicas de Brenda Russell, Alle Willis e Stephen Bray, tudo isso transposto em versão brasileira pelo jornalista Artur Xexéo, *A Cor Púrpura – O Musical* é, inegavelmente, um espetáculo que tem muitos atributos para nos encantar. A começar da direção de Tadeu Aguiar, que deslumbrou-se com a versão original na Broadway e afirma no programa da peça, em texto também assinado pelo produtor Eduardo Bakr, da Estamos Aqui Produções Artísticas, que aquele espetáculo é “um grito de liberdade”, “embebido em dor, beleza e amor” (AGUIAR; BAKR, 2019, s. p.). Ressaltando o papel que cumprem como artistas e cidadãos por abordarem temas espinhosos deste mundo, eles comparam a obra a uma “joia”:

De cada ângulo que a olhamos, vemos um brilho diferente, brilho que nos guia. E, assim, conduzidos pela vida dura e pelo olhar doce de Celie, a cena nos fala de abandono, feminicídio, masculinidade tóxica, machismo, preconceito, racismo, dor, fé, amor, negritude, perseverança, coragem de ser e de viver... nos mostra que o mundo possui estruturas rígidas que nos aprisionam e nos maltratam, mas que, SIM, podemos transformá-las. (*ibidem, idem*)

A trama é mesmo de superação e nos instiga a imaginar que as piores barreiras podem ser vencidas. O meu primeiro contato com a obra *A Cor Púrpura* foi através do cinema quando eu ainda era adolescente. A película de Steven Spielberg, lançada em 1985 e indicada a 11 estatuetas do Oscar (sem receber nenhuma), me marcou profundamente, não só pela triste história mostrada, repleta de misoginia, violência física e psicológica, com um tanto também de redenção feminina negra, mas principalmente pela atuação magistral da atriz Whoopi Goldberg como a protagonista Celie, além dos atores Danny Glover, como o truculento Mister, e Oprah Winfrey, na inesquecível e tocante personagem Sofia. A trilha sonora do filme também ficou registrada na minha

memória, especialmente a canção “Miss Celie’s Blues” (Quincy Jones concebeu todas as músicas), assim como as cores ali projetadas, vários tons de rosa, roxo, marrom e preto que permeiam as cenas, em meio a um calor insuportável do Sul dos Estados Unidos.



Foto: Allen Daviau.

A obra é uma transposição do livro escrito em 1982 pela autora afro americana Alice Walker, a primeira negra a ganhar o prêmio Pulitzer, e reúne elementos como racismo, machismo e violência que uma mulher enfrenta desde a adolescência. Ela sofria maus tratos do pai, sendo abusada por ele e chegando a ter dois filhos seus, imediatamente entregues para a adoção. É neste ambiente de aridez afetiva que a tímida Celie é repassada para um homem ainda mais terrível, a recebendo a contragosto, pois queria se casar com a sua irmã caçula. Esta foge dele e transforma-se numa missionária religiosa na África. Celie, mesmo sendo considerada pelo seu carrasco como uma negra feia, é violentada sexualmente constantemente por ele, além de cuidar do seu filho e dos afazeres da casa. Para superar tantas adversidades, a jovem escreve cartas a Deus relatando sua terrível existência.

Mas é na companhia de duas outras mulheres empoderadas, Sofia, a esposa de Harpo, filho do agressivo Mister, que não se deixa submeter à violência e subalternidade feminina impostas naquele ambiente machista e, principalmente, Shug Avery, a amante de seu marido, uma cantora de blues que a envolve numa relação amorosa às escondidas, permitindo aflorar não só seus desejos homossexuais, mas finalmente o prazer no sexo e amenizar certa carência pelo afeto humano, que ela vai sobreviver a tantas agruras e conseguir superar a relação opressiva que vivia maritalmente. Celie chega a se separar dele e passa a sobreviver pelo suor do seu trabalho na costura de tecidos (lançando, inclusive, calças compridas para as mulheres usarem também).

No espetáculo, toda esta saga de dor e fé é contada por três horas de duração, com direito a breve intervalo, e mais de 30 canções entre o gospel, blues, soul, pop e jazz,

muito em tom dramático, mas não faltam momentos de humor. A direção conseguiu imprimir uma dinâmica bem interessante na sucessão das cenas, especialmente nas entradas e saídas das personagens, mas o charme de tudo é mesmo o elenco totalmente negro. Letícia Soares, atriz que pela primeira vez ganha papel de protagonista, mostra-se encantadora como Celie, assim como estão muito bem Flávia Santana, como a cantora Shug, e Alan Rocha, no papel do engraçado Harpo, além dos ótimos coadjuvantes, especialmente Cláudia Noemi, Erika Affonso e Suzana Santana vivendo um trio de vizinhas bisbilhoteiras e funcionando quase como um coro a comentar as situações. Os únicos intérpretes que poderiam estar melhores são Jorge Maya, ator convidado que não consegue imprimir masculinidade aos seus tipos; Sérgio Menezes, um tanto teso demais no papel de Mister (mesmo surpreendendo positivamente no canto solo) e Lilian Valeska, carecendo de mais dramaticamente na reviravolta que acontece na história de Sofia, personagem que transita no limiar entre o cômico e o trágico. Completam o elenco com maestria, Ester Freitas, Analu Pimenta, Caio Giovani, Gabriel Vicente, Leandro Vieira, Nadjane Pierre, Renato Caetano e Thór Júnior.

Minha maior dificuldade em avaliar mais positivamente *A Cor Púrpura – O Musical* refere-se a algo bem pessoal. É que qualquer situação dada na peça ou estado emocional das personagens se transforma em fraseado de música e aqui eu confesso que o meu ouvido tem restrição a esse tipo de espetáculo musical que, longe de ser uma ópera, abusa da quantidade de canções em sequência, dando pouco espaço ao desenvolvimento da escrita dramática para a fala dos atores. Tudo é música por demais, com constante variação de ritmos numa mesma canção, dinâmica sempre alterada, parecendo mais uma colcha de retalhos sonoros que teima em dar conta do texto escrito inicialmente concebido. E assim, sem uma cadência um pouco mais rimada, não se dá chance nem das letras e menos ainda da melodia serem melhor absorvidas (até como obra criativa independente daquele momento cênico), permitindo talvez maior facilidade à audição através de um refrão ou sonoridade um pouco mais constante. Isto sem contar que, por enveredar pelo universo gospel, em grande parte as notas são todas muito altas, com vozes agudas em excesso. Sei que esta trilha sonora foi premiada na Broadway, mas confesso que, pela profusão de tantas vozes, certo incômodo auditivo se estabeleceu em mim em variados momentos da peça.

Essa restrição, que é tão particular da minha percepção musical e de certo gosto também, não quer dizer que eu não reconheça a imensa qualidade musical e técnica ali propostas. Dos microfones impecáveis, que captam um simples suspiro sem metalizar as

vozes ou denunciar barulhos indesejáveis em meio a toda a intensa movimentação dos corpos (coreografia na medida de Sueli Guerra), à potência vocal e timbres de quase todos os intérpretes – além de bons atores, excelentes cantores –, isto sem contar com um impecável instrumental executado ao vivo por oito músicos de nível, regidos ao piano pelo maestro Thalyson Rodrigues. Seria injusto da minha parte não elogiar tanto cuidado preciso. Quanto aos outros recursos estilísticos da peça, não conferi a versão da Broadway, mas observando várias cenas que estão disponibilizadas na Internet, percebe-se claramente que, mesmo sendo um espetáculo no estilo “franchising”, ou seja, que deveria seguir à risca todas as concepções originais da obra no palco norte-americano em acordo pré-estabelecido nos direitos autorais, houve certa liberdade criativa muito bem-vinda nesta versão de Artur Xexéo, especialmente na criação cenográfica e de iluminação, duas pérolas da montagem brasileira.



Foto: Rafael Nogueira.

A encenação mais recente nos Estados Unidos, de 2016, traz um cenário um pouco mais estilizado, formado por tablados sobrepostos que criam níveis de degraus em meio a colunas de sustentação do teto, com um fundo formado por variados talhos de madeira irregular e com laterais vazadas, pedaços espalhados numa espécie de paredão onde cadeiras, também de madeira, encontram-se suspensas em muitos trechos. Na concepção cenográfica de Natália Lana e Gisele Batalha, a madeira também é o elemento preponderante, mas num estilo bem mais realista, onde uma enorme casa giratória e de estrutura móvel manipulada pelos próprios atores, com dois andares e vários compartimentos, ganha destaque. Tudo é vazado, das portas, cadeiras e telhado às

sacadas, com especial utilização das escadarias, uma interna e duas externas, que compõem e circundam toda a obra estrutural, feitas por pedaços de madeira de tamanhos diversos, em sobreposição trançada de forma aleatória, algo que dá uma beleza artesanal a todo aquele conjunto.

A luz, concebida por Rogério Wiltgen e Sérgio Martins, consegue potencializar ainda mais os variados desenhos cenográficos, pois investe no jogo de sombras e contraluz com maestria e o resultado é uma arquitetura encantadora, especialmente pelo realce ora dos vazados ora da concretude de tanta madeira, muito também pela projeção de cores fortes ao fundo ou em primeiro plano, com alternância entre as imensas tapadeiras das coxias e o ciclorama. Uma verdadeira pintura em degradê (por vezes pensei em se tratar de uma projeção videográfica, mas não era) que se alterna no passar das horas ou dos dias daquela triste história a ser mostrada, cujo tom primordial é mesmo o púrpura em variados tons. Vale ainda registrar os figurinos de Ney Madeira e Dani Vidal, sem excessos e dando coesão ao conjunto. Ou seja, *A Cor Púrpura – O Musical*, por trazer tantos detalhes preciosos, especialmente nas sutilezas do visual, do som e da palavra, além de uma protagonista que conquista a todos, é daqueles espetáculos que encanta a quem o vê e fica, como o contundente livro e o belo filme que lhe deram origem, para sempre marcado na memória, este principal suporte que utilizei aqui para reatualizar o meu passado de espectador crítico.

A Moratória

Especificamente sobre esta criação de Jorge Andrade, como faltei a aula em que o mestrando Antonio Gilberto abordou o espetáculo de estreia pelo Teatro Maria Della Costa, na cidade de São Paulo, no ano de 1955, sob direção de Gianni Ratto, e não estou de posse da minha biblioteca no momento, onde poderia encontrar livros-depoimentos como os de Sérgio Britto ou Fernanda Montenegro, que atuaram nesta montagem, ou a publicação *Cem Anos de Teatro em São Paulo*, de Sábato Magaldi e Maria Thereza Vargas, e, principalmente, o estudo que a professora Tania Brandão fez, intitulado *Uma Empresa e Seus Segredos: Companhia Maria Della Costa*, obras que me serviriam de referência para colher informações mais detalhadas daquela encenação e sua repercussão entre os críticos, lanço aqui a opção de mapear, ainda que timidamente, a reverberação que o texto de Jorge Andrade conseguiu na imprensa pernambucana, o meu local de origem. Saliento que este é um levantamento breve e parcial, pois está centrado quase que

exclusivamente no recorte viabilizado pelo site da Hemeroteca Digital, da Biblioteca Nacional (www.memoria.bn.br), em referência aos jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal Pequeno* e *Última Hora*.

Dois outros periódicos muito importantes do período, a *Folha da Manhã* e, especialmente, o *Jornal do Commercio*, no qual atuava o importante crítico teatral Valdemar de Oliveira, um dos mais atentos à cena que se processava no Rio de Janeiro e São Paulo, como também no exterior, ainda não estão digitalizados e eu precisaria ir ao Arquivo Público de Pernambuco para vasculhar cada um, página a página, no intuito de obter um levantamento mais completo. Devido às minhas férias na Bahia neste momento, assumo que esta pesquisa é completamente centrada no que pude ter em mãos. Mas antes de me reportar aos jornais disponíveis, aponto que um cronista teatral da época, Aristóteles Soares, dramaturgo, colunista do jornal *Diário da Noite* (outro que ainda não foi digitalizado, mas eu já possuía este recorte no meu acervo pessoal), pouco depois da estreia de *A Moratória* pela equipe do Teatro Maria Della Costa, alertou o público pernambucano da importância da escrita do então estreante dos palcos Jorge Andrade, transcrevendo ainda trecho da crítica que Hermilo Borba Filho havia feito na *Revista Visão* em 27 de maio de 1955 (este material compartilhei com o mestrando Antonio Gilberto pouco antes das aulas terminarem).

Assinando apenas como Aristóteles no *Diário da Noite* de 7 de junho de 1955, diz o cronista Aristóteles Soares que aquela inédita criação é “um drama regional de profundo espírito telúrico” e que toda a crítica paulistana estava unânime em exaltar o valor da peça do jovem dramaturgo, “que estreia no teatro com uma obra de sólida envergadura dramática, tecnicamente bem armada e em plano comparativo ao que se tem produzido de melhor no país no setor do verdadeiro teatro nacional”. E para aumentar o seu poder de argumentação, ele transcreve a crítica de Hermilo Borba Filho, que além de apontar que Jorge Andrade, ex-aluno da Escola de Arte Dramática (EAD), estava se revelando, “com essa peça, um dos nossos melhores autores dramáticos”, também ofereceu um olhar extremamente receptivo à encenação, pois, segundo ele:

A peça é muito valorizada pela magnífica direção de Gianni Ratto, uma das mais sérias aquisições estrangeiras para o teatro do Brasil. Seu senso de equilíbrio, seu ritmo, seu bom gosto são uma garantia de espetáculo bom. E não será exagero dizer-se que as intenções de Andrade no tratamento de um assunto regional que se projeta no plano do universal são

alcançadas. (BORBA FILHO in *Revista Visão*, 27 mai. 1955, apud ARISTÓTELES in *Diário da Noite*, 7 jun. 1955, p. 6)

Ao final da crônica, Aristóteles Soares reiterou o seu desejo de ver o autor paulistano encenado no Recife e ainda indicou o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) como o grupo que devia lançá-lo no cenário teatral pernambucano. Especificamente sobre os jornais que pude vasculhar pela Internet, é curioso que nos anos de 1955 e 1956 não exista nenhuma referência nem à obra de Jorge Andrade nem à montagem do Teatro Maria Della Costa, mesmo com toda a repercussão entre os críticos paulistanos e cariocas. Isso nos faz ver que, ainda que uma encenação ganhe enorme destaque nas duas principais capitais culturais do país, inclusive com a atriz Fernanda Montenegro, em sua estreia profissional, já projetando-se como atriz de primeira grandeza, nem sempre a reverberação acontece nos outros estados brasileiros. Pelo menos é o que nos transmite a crônica teatral pernambucana do período, quase que alheia a tudo aquilo. O recorte que estabeleci, observando o site da Hemeroteca Digital por três jornais diferentes, abarca o período de 1955 a 1962, ou seja, oito anos seguidos.

A primeira referência encontrada sobre *A Moratória*, dois anos após o seu lançamento, é exatamente uma montagem que estava sendo pensada pelo Teatro da Universidade Católica, prometendo estreá-la ainda naquele ano de 1957. O crítico e cronista teatral Adeth Leite, do *Diário de Pernambuco*, na edição de 18 de outubro de 1957, é quem anuncia o lançamento de “um grande original” pelo grupo, sendo *A Moratória*, de Jorge Andrade, ou *A Hora Marcada*, de Isaac Gondim Filho, cogitando como diretor Walter de Oliveira, mas os dois planos foram abortados. Somente a 10 de dezembro de 1958, em nota de José Laurênio de Melo, o então crítico teatral do *Diário de Pernambuco*, é que uma nova referência ao autor paulistano vai acontecer, revelando que outra peça dele, *Pedreira das Almas*, que o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) havia escolhido para comemorar seus 10 anos de funcionamento, “não encontrou, como original e como espetáculo, acolhida calorosa na crítica paulista. Não obteve assim o mesmo êxito de *A Moratória*, a primeira peça de Jorge Andrade”, finaliza por lembrar o seu trabalho de estreia. E passou a registrar trecho da crítica de Miroel Silveira à montagem dirigida por Alberto D’Aversa para *Pedreira das Almas*, julgada por ele como um “espetáculo grandioso mas mecânico”, faltando-lhe um aspecto fundamental, a “comunicação humana” (SILVEIRA apud MELO in *Diário de Pernambuco*, 10 dez. 1958, p. 14).



A 1 de janeiro de 1960, na coluna “Diário Literário”, o *Diário de Pernambuco* faz um apanhado do movimento editorial em 1959 e lista, no segmento Teatro, *A Moratória* entre os principais livros editados no Sul do país naquele ano. Ainda em janeiro de 1960, o crítico teatral Joel Pontes, na sua coluna “Diário Artístico”, anuncia que *A Moratória* é a nova montagem do Teatro de Cultura da Bahia, sob direção do carioca Graça Mello, com vistas a se apresentar no Festival do Autor Nacional, na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte, agendado para acontecer de 10 a 20 de março de 1960. Em junho daquele ano, o mesmo cronista revela que o texto ganhou outra versão pelo Teatro do Estudante de Campinas e que iria ser visto na programação do III Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Brasília.

Somente a 29 de setembro de 1960, Joel Pontes destaca a primeira montagem concreta de *A Moratória* no Recife, pelo elenco do Departamento de Extensão Cultural e Artística (DECA), órgão da Secretaria da Educação. A peça estava sendo preparada pelo conjunto de adultos, ao mesmo tempo em que o núcleo de adolescentes da instituição ensaiava as comédias *Os Irmãos das Almas*, de Martins Pena, e *Do Tamanho de um Defunto*, de Millôr Fernandes. A proposta era produzir os três espetáculos ao mesmo tempo. A estreia foi anunciada para 25 de novembro de 1960, às 20h30, no palco do Teatro de Santa Isabel, sob direção de Beatriz Ferreira e com ingressos-convites distribuídos na sede do DECA. A interpretação ficou a cargo de Alna Ferreira, Emanuel Andrade, Helaice Sales, Osita Araújo, Otto Prado e Renato Melo. Há imprecisão no número de sessões realizadas, mas tudo indica que duas ou três novas apresentações já estavam programadas na sequência, sendo uma delas dedicada aos conjuntos teatrais locais e à crônica especializada. Mas a imprensa deu pouca atenção à montagem, apenas com breves notas que esclarecem poucos aspectos da dramaturgia. Sobre o drama de

Jorge Andrade, o cronista Joel Pontes apenas afirma: “Escrito em 1955, tem a ação jogada em 1929, ano crítico para os fazendeiros de café, de São Paulo”.

Com a virada de ano, novas sessões foram marcadas para os dias 10 e 11 de janeiro de 1961, dedicadas, respectivamente, ao Governador do Estado, Cid Sampaio, e ao Prefeito do Recife, Miguel Arraes, mas ambas tiveram que ser canceladas devido à morte do querido professor Moacir de Albuquerque, e reagendadas para os dias 12 e 13 daquele mês. Assim, a montagem amadora para por enquanto. Resenhando uma crônica que observava o movimento editorial no Brasil voltado à área teatral, Joel Pontes reclama que há escassos títulos disponíveis, mas destaca o trabalho da Editora Agir por já ter publicado dez volumes na “Coleção Teatro Brasileiro”, sendo o oitavo número com duas peças de Jorge Andrade, *Pedreira das Almas* e *O Telescópio*. Ele então transcreve um trecho da apresentação escrita por Paulo de Mendonça na publicação: “*A Moratória* contava o doloroso período da decadência dos cafezais paulistas na crise de 1930 e da desintegração econômica do fazendeiro” (MENDONÇA *apud* PONTES in *Diario de Pernambuco*, 12 abr. 1961, p. 3).

É na cidade de Caruaru, no interior do Estado, que vai surgir uma nova versão para *A Moratória* em terras pernambucas. Quem revela isso é o colunista social Souza Pepeu, que registra no *Suplemento Feminino do Diario de Pernambuco*, em 15 de outubro de 1961, a segunda apresentação da peça, pelo conjunto Molière, sob direção de Carlos José, no palco do Teatro do Colégio Diocesano, em Caruaru. Mais à frente, mas ainda no *Diario de Pernambuco* de 7 de abril de 1962, o crítico e cronista teatral Adeth Leite faz referência ao prêmio Revelação de Atriz que Ezinete Melo recebeu pelo papel de Helena naquela peça, contemplada pela Associação Caruaruense de Imprensa em referência aos melhores do teatro local.

Somente meses após sua última récita no Recife, o conjunto adulto do Teatro DECA volta a apresentar *A Moratória*, desta vez com breve permanência no Teatro Alberto Maranhão, na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte, em conjunto com as peças *O Badejo*, de Arthur Azevedo, e *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, ambas dirigidas por Walter de Oliveira. A obra de Jorge Andrade inaugurou a temporada que aconteceu de 26 de junho a 1 de julho de 1962, realizando também uma segunda e última sessão. O elenco foi parcialmente renovado, com substituição dos atores Emanuel Andrade e Renato Melo, respectivamente por Roberto Kramer e Jairo Queiroz, nos papéis de Marcelo e Olímpio. Alna Ferreira continuou

fazendo a protagonista Lucília, Otto Prado como Joaquim, Helaice Sales interpretava ainda Elena e Osita Araújo, a personagem Elvira.

Além da direção de Beatriz Ferreira, dois outros detalhes da ficha técnica apareceram na imprensa, o cenário de Renato Melo e a maquinaria ao cargo de Alceu Domingues Esteves e Aluísio Santana. As três peças brasileiras, *O Badejo*, *A Revolta dos Brinquedos* e *A Moratória* voltam em temporada no Recife, no Teatro de Santa Isabel, de 20 a 30 de agosto de 1962, com a criação de Jorge Andrade em única e derradeira sessão. Não há resenhas críticas da montagem, mas Adeth Leite, no *Diário de Pernambuco* de 30 de agosto de 1962, lamenta profundamente ainda não ter podido assistir àquela encenação, “por falta de tempo”, mas mesmo assim, certamente comparando com algo visto anteriormente, atesta o trabalho direcional de Beatriz Ferreira como “revelação de uma ensaiadora de raros méritos”.

A última referência que encontrei, tanto ao nome de Jorge Andrade quanto à obra *A Moratória* no recorte temporal proposto, foi feita pelo crítico Nelson Xavier, ator integrante do Teatro de Arena de São Paulo em temporada de trabalho por Pernambuco. Ao referir-se à encenação de *O Badejo*, de Arthur Azevedo, pelo Teatro do DECA, concebida por Walter de Oliveira, ele pontuou no jornal *Última Hora* de 28 de agosto de 1962: “Como peça de época, demonstrou a pouca experiência dos atores e as incorreções de estilo daí decorrentes. Apesar disso, não desmentiu as possibilidades que o conjunto revelou quanto a atores na montagem de *A Moratória*. O DECA tem um grupo interessante”. E foi esta a reverberação causada em Pernambuco desde a estreia da obra de Jorge Andrade, quando de seu lançamento pelo conjunto do Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, e sua posterior publicação em livro.

No entanto, é a partir de 1963 que o nome do dramaturgo paulistano vai marcar bem mais presença nas colunas teatrais da imprensa recifense, muito por conta da primeira montagem no Brasil de um de seus textos mais conhecidos, *Vereda da Salvação* (antes mesmo da polêmica versão de Antunes Filho no TBC), pelo grupo Teatro Universitário de Pernambuco (TUP), ligado à então Universidade do Recife (hoje UFPE), sob direção de Milton Baccarelli. Mas esta já é uma outra história para contar...

Consideração final

Como afirma o pesquisador Valmir Aleixo Ferreira (2017), a crítica teatral é o terreno por excelência onde teatro e imprensa materializam sua relação, especialmente

com a opinião pública e as possíveis redes de sociabilidade, um elo de inegável conexão histórica. A opção aqui por investigar os impressos onde a cena teatral é parcialmente revelada no Recife – lembrando que nenhum articulista de jornal vai dar conta de todos os acontecimentos relativos a um cenário teatral tão diverso –, deu-se porque, em se tratando de uma arte efêmera, que muitas vezes não ganha nenhum outro registro para a história, nem fotográfico nem de documentos diretamente relacionados àquele trabalho, como um anúncio ou programa da peça em questão, muito menos acervos de grupos hoje extintos, é apenas através dos periódicos como fonte que podemos ter uma noção da dinâmica da cena de outrora, pautando não só a divulgação direta de ações, proposições e montagens, mas trazendo à tona questões, temas e assuntos os mais diferentes relacionados a esta arte de inegável presença na esfera pública da sociedade.

Sendo assim, imprensa e teatro estão intrinsecamente relacionados, se retroalimentando, envolvidos em debates, disputas e interesses por legitimidade de atuação. E o teatro, com toda a sua especificidade, necessitava de um veículo exclusivo de fala – mesmo que sejam apenas notas parciais publicadas ou as imprescindíveis críticas – com intervenção pública para amplificar ideias, modelos e, pela prática comercial, também obviamente vender espetáculos e chamar público, por isso este mapeamento às colunas específicas de teatro na imprensa escrita, que aqui ganham status documental, pois, sem elas, muito não teria sido revelado à posteridade da observação, registro, vínculos e, por vezes, reflexão neste processo de aproximação do jornalismo com o palco.

Por fim, para não reforçar o estatuto da imprensa como única detentora da verdade dos fatos, vale reproduzir um apontamento do pesquisador Valmir Aleixo Ferreira (2017, p. 37): “Nunca é demais lembrar que esses trabalhos devem ser observados com toda cautela e crivo na utilização dos mesmos como informação, e é sempre necessário checar essas informações com outras fontes”. Afinal, como afirma outra pesquisadora, Heloísa Liberalli Bellotto (2006, p. 263), “o documento reflete uma realidade; não é a realidade concreta. É um discurso sobre a realidade. [...] Sucessivas realidades que aconteceram desde o momento da produção do documento até a sua chegada às mãos de quem vai analisá-lo”. Fica o registro, então, da importância não só da produção de contraprovas, mas da certeza de que o texto de jornal é apenas uma impressão, uma versão construída a partir de determinado agente. Fundamental ter consciência disso.

Referências:

AGUIAR, Tadeu; BAKR, Eduardo. Programa do espetáculo **A Cor Púrpura** – O Musical. Rio de Janeiro: Estamos Aqui Produções Artísticas. Set., 2019.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2006.

FERREIRA, Valmir Aleixo. **Revista Comœdia** (1946-1952), a fortaleza do velho: entre materialidade e bem cultural, disputas e conflitos no processo de especialização da imprensa carioca e sua inserção no sistema teatral. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC: UNIRIO. 2017.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: **Revista Proj. História**. São Paulo: PUC/SP. Nov., 1998.

Fontes:

www.memoria.bn.br

www.adorocinema.com

www.pt.m.wikipedia.org

www.youtube.com (trailer legendado do filme *The Color Purple*, trechos da versão da peça na Broadway e cena da canção “Miss Celie’s Blues” na obra cinematográfica)

www.blog.poemese.com

www.soulart.org

www.cidadedasartes.rio.rj.gov.br

www.oglobo.globo.com

www.observatoriodoteatro.bol.uol.com.br

www.cenamusical.com.br

www.acorpurpuraomusical.com.br

ADETH. Teatro da Universidade Católica. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 out. 1957. Espetáculos. p. 13.

ARISTÓTELES. “A Moratória”. **Diário da Noite**. Recife, 7 jun. 1955. Teatro. p. 6.

MELO, José Laurênio de. Notas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 dez. 1958. Segundo Caderno/Teatro. p. 14.

1959: MOVIMENTO editorial. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 jan. 1960. Diário Literário. p. 7.

PONTES, Joel. Graça Mello dirige. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. As peças do Festival (II). **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 jun. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Dois conjuntos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 set. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 2.

A MORATÓRIA. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 nov. 1960. Primeiro Caderno/Artes e Artistas. p. 6.

PONTES, Joel. “Estreia do DECA”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 nov. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

A MORATÓRIA. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 nov. 1960. Primeiro Caderno/Artes e Artistas. p. 6.

A MORATÓRIA. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 jan. 1961. Segundo Caderno/Artes e Artistas. p. 2.

PONTES, Joel. Sinal de pesar. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jan. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Duas peças. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 abr. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PEPEU, Souza. Teatro: ontem e hoje. **Suplemento Feminino do Diario de Pernambuco**. Recife, 15 out. 1961. Desfile Social de Caruaru. p. 10.

A. L. [Adeth Leite]. Caruaru escolheu também os melhores do teatro local, numa promoção da ACI. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 abr. 1962. p. 11.

PONTES, Joel. Temporada. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 jun. 1962. Diário Artístico. p. 11.

A. L. [Adeth Leite]. Teatro do DECA realizará temporada de 26 do corrente a 1 de julho, em Natal. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 jun. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

TEATRO DECA. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 ago. 1962. Artes e Artistas. p. 12.

A. L. [Adeth Leite]. Temporada do Teatro do DECA no Santa Isabel com a montagem de três originais brasileiros. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 ago. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

XAVIER, Nelson. **Última Hora**. Recife, 28 ago. 1962. TV & Teatro. p. 6.