Leidson Ferraz

Do Picante à Política:

o teatro no Recife dos anos 1960





Do Picante à Política:
o teatro no Recife dos anos 1960

Leidson Ferraz

RECIFE
2026



Este projeto contou com incentivo público:

FUNCULTURA
FUNDO PERNAMBUCANO DE INCENTIVO À CULTURA

FUNDARPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO

Secretaria de Cultura
GOVERNO DE PERNAMBUCO

Ficha técnica:

Organização, pesquisa, texto, edição e produção cultural: **Leidson Ferraz**

Design gráfico, diagramação e tratamento de imagens: **Claudio Lira**

Assistentes de pesquisa: **Amanda Spacca, Anderson Cleber (G-Zuis), Elivânia Araújo e Fábio Anjos**

Revisão de texto e assessoria de comunicação: **Cleyton Cabral e Leidson Ferraz**

Administradora do projeto cultural: **Polly Lima**

Não há trecho de IA (Inteligência Artificial) nem na arte deste livro, nem em qualquer parte da escrita da pesquisa. A artista em destaque na capa é a modelo Daise Alves (@menteflutuante), também produtora do ensaio. A foto foi gentilmente cedida pela fotógrafa Taína Medeiros (@tainamedeiros) e pela produtora Mirella Fonzar (@mirella_fonzar). A imagem foi produzida especialmente para o site Universo Retrô (@siteuniversoretro) por conta de uma matéria sobre o universo das vedetes.

Muitos esforços foram feitos para registrar os créditos das fotos utilizadas neste livro. Como na maior parte delas não havia qualquer indicação de quem as fotografara, contamos com o apoio dos donos e donas dos acervos particulares que autorizaram, assim, a publicação das imagens. E nenhuma matéria jornalística está aqui reproduzida na íntegra, tendo todas as suas fontes, sem exceção, devidamente registradas, como respeito ao direito autoral das mesmas.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ferraz, Leidson
Do picante à política [livro eletrônico] : o teatro no Recife dos anos 60 / Leidson Ferraz. --
Recife,
PE : Ed. do Autor, 2026.
PDF

ISBN 978-65-01-99278-5

1. Ditadura 2. Pernambuco (PE) - Aspectos culturais
3. Recife (PE) - História 4. Teatro - Aspectos políticos
5. Teatro - Brasil - História I. Título.

26-344226.0 CDD-809.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : História e crítica 809.2

Livia Dias Vaz - Bibliotecária - CRB-8/9638

Agradecimentos

A Papai do céu e aos anjos do teatro que sempre me acompanham nas pesquisas que desenvolvo.

Esta publicação só foi possível graças ao incentivo do Funcultura (Fundo de Cultura do Estado de Pernambuco), a quem reitero meus agradecimentos, tanto à sua Comissão Deliberativa quanto aos demais funcionários, pela atenção e compreensão às tantas mudanças que se fizeram necessárias. Também agradeço a Ana Cláudia Wanguestel, gestora do Teatro Arraial Ariano Suassuna, espaço que abrigou o lançamento presencial da publicação na data 26 de agosto de 2026, e a Sandro Egípedes, que mantém o meu site no ar (www.leidsonferraz.com.br) com todas as minhas obras para *download* gratuito.

Também rendo homenagens aos vários amigos e amigas que colaboraram cedendo informações, abrindo seus acervos ou me ajudando de alguma forma, especialmente Albemar Araújo, André Lombardi, Benjamim Santos, Carla Denise, Carlos Carvalho, Clara Negreiros, Clenira Melo, Diógenes Maciel, Duílio Cunha, Eliana Cavalcanti, Fábio Anjos, Fernando de Oliveira (*in memoriam*), Hana Luzia, Ismar Bancovsky, João Denys Araújo Leite, José Francisco Filho, José Mário Austregésilo, José Pimentel (*in memoriam*), Leidja Ferraz, Lindolfo Amaral, Luciano Barreto, Luís Augusto Reis, Lúcio Lombardi, Manoel Siqueira, Marcelo Barreto, Marta Gondim, Miguel Vellinho, Mísia Coutinho, Patrícia Lôbo, Paulinho Mafe, Paulo de Castro, Pedro Oliveira, Quiercles Santana, Reinaldo de Oliveira (*in memoriam*), Romildo Moreira, Roseane Tachlitsky, Rudimar Constâncio, Samuel Hulak (*in memoriam*), Sidor Hulak, Thiana Santos, Wellington Júnior e Wellington Lima, assim como aos funcionários do CEDOC Funarte (Cíntia dos Santos e Glória Maria) e Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Reginaldo Carvalho e Wilton Barbosa).



Sumário

07 | Prólogo

09 | 1960

131 | 1961

217 | 1962

293 | 1963

404 | 1964

481 | 1965

548 | 1966

617 | 1967

701 | 1968

776 | 1969

856 | Epílogo

861 | Referências

Prólogo



Adeth Leite, crítico teatral
do *Diario de Pernambuco*

> Três manchinhas sinistras no escultural corpo de Sônia Brasil. Queda? Mau jeito? "Coice"? Depois eu conto. [...] Gilda brigou com o *darling-boy*. Por que? [...] Nilcéa diz que é como o trem: não gosta e não quer saber de ninguém. E adianta: "É melhor estar só que mal acompanhada". Lú ainda não decidiu nadinha. (A. L. [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 15 dez. 1963, p. 3)

Estas frases curtas pertencem à seção *Cachos*, da coluna *Teatro, Quase Sempre*, escrita diariamente pelo jornalista Adeth Leite, em plenos anos 1960, no *Diario de Pernambuco*. Ele, que era crítico e cronista teatral, para mim, após longa pesquisa sobre a cena teatral pernambucana por toda aquela década, é a personagem mais emblemática do período por traduzir como nenhuma outra as contradições daqueles tempos. Adeth, se por um lado foi o mais aguerrido jornalista a cobrir o segmento teatral, com uma atenção impressionante, tornando-se talvez querido pelo espaço que conseguia dedicado às artes cênicas, por outro foi aquele que mais sofreu reprimendas da classe teatral, sendo odiado ou ignorado na mesma proporção.

Há quem afirme que ele nunca ganhou o reconhecimento que almejava, apesar de ocupar um lugar de poder inquestionável, porque não foi verdadeiramente creditado como jornalista do setor. Não só por não ter nenhum outro envolvimento com a arte teatral de antemão, diferente da grande maioria dos seus companheiros de bancada na imprensa (a exemplo de Valdemar de Oliveira, Medeiros Cavalcanti, Joel Pontes, Benjamim Santos e Ivan Soares, todos homens também do teatro), mas porque soube, como nenhum outro, explorar os assuntos de bastidores, revelando, sem pudor e até indiscretamente, questões íntimas dos artistas. Basta prestar atenção nas frases que abrem este artigo, em referência a quatro coristas da Empresa Álvaro Marzullo, do Rio de Janeiro, que visitavam o Recife entre 1963 e 1964 para apresentarem-se na popular Festa da Mocidade.

Adeth Leite, ao mesmo tempo em que era um assíduo frequentador dos espetáculos de revista (ou teatro rebolado, termo mais usado naquele momento), tentando descolar notícias de 1ª mão o tempo todo – há várias insinuações dos seus colegas de que, para conseguir os "furos jornalísticos", ele não se preocupava tanto com a veracidade dos fatos e, ao mesmo tempo, dava em cima das mulheres em troca da divulgação de seus nomes ou publicação de imagens nas páginas do jornal em que trabalhava –, por outro lado nunca deixou de se posicionar contrário a um teatro político que foi ganhando terreno naquele momento, e que ele apelidava maldosamente de "comício", com intuitos claramente doutrinários à filosofia marxista, da esquerda populista, para desespero dele, um tradicionalista convicto, com horror declarado ao comunismo.

Portanto, se por um lado há a atenção a um teatro bastante desprestigiado pelos seus confrades do setor, pelo despudor em fazer ruborizar famílias inteiras no seu aspecto picante, licencioso, beirando a pornografia possível naqueles tempos (quando ainda não havia a facilidade de se ver um filme ou revista pornô e as chances de se avistar uma mulher nua, no campo das diversões, era algo praticamente novo), Adeth também não deixou de estar atento ao teatro político que ganhava terreno nos palcos, posicionando-se contrário à doutrinação esquerdista, no afã de defender um teatro de arte mais purista, sem discursos tão abertamente escancarados.

Nas próximas páginas, é ele a personagem que mais se fará presente para percebermos os contrastes dos anos 1960, a liberalidade do teatro rebolado ou dos *vaudevilles* cômicos picantes de um lado, e de outro a tentativa de se fazer um teatro mais sério, com questões político-sociais derramando-se em dramaturgias de reconhecido valor, inclusive nas primeiras tentativas de uma cena poética musical brasileira, frutos de shows teatralizados com denúncias em alta voltagem. A própria capa desta publicação presta uma homenagem a tão dicotômica situação: enquanto existia o *glamour* do teatro de revista (personificado pela modelo Daise Alves, de São Paulo, cuja foto foi liberada gentilmente pelo site Universo Retrô), com a sua malícia exposta ao público, por baixo, nos porões da Ditadura, a violência, os protestos, o terror e a perseguição da Censura a muitos artistas, textos e espetáculos, principalmente pelo teor moral ou político.

Foi com essa intenção que nasceu este livro virtual, para percebermos a dinâmica de todo o desenrolar histórico da década de 1960, projeto que dá continuidade ao registro de outros decênios anteriores que já fiz antes, sobre os anos 1930, 1940 e 1950, em iniciativas sempre financiadas pelo Funcultura, na tentativa de se fazer ver o teatro praticado no Recife, mas também no interior de Pernambuco e em outros Estados do país, como estímulo para que muitas outras pesquisas futuras possam florescer. Fico torcendo por isso. Boa leitura!

Leidson Ferraz

Recife, março de 2026

1960|


Walter Pinto
É do XURUPITO
HOJE
Duas
apresenta
"VOCÊ FALOU... TÁ FALADO!"
Atrações
Dupla de OURO ROY & RICHERS
BALET de ISMAEL GUIZER
Consuelo LEANDRO
Teresa AUSTRAGESILO
RUY CAVALCANTI
NORBERT, JÔ
e as "DOLL FACES"
Companhia ITALO CURCIO
apresentando
o espetaculo que tomou conta da cidade!
"O TERCEIRO SEXO"
ELENCO:
CELIA CURCIO
LEILA DINIZ
LEDA CARLA
BRIGITT BELL
JACY RIBEIRO
BINA MARIE
Françoise Brunetto
SOLANGE IRACEMA
LINA LANDY
ITALO CURCIO
DELPHI GOMES
SILVIO JUNIOR
JUAREZ DINIZ
ROBERTO PIRAGINE
CLEUBES DINIZ
ELPIDIO LIMA
O TEMPO E OS CONWAYS
3 ATOS DE PRIESTLEY
no Teatro de ARENA
CANÇÃO DENTRO DO PÃO
TEATRO de ARENA
-HOJE-
LOTAÇÃO ESGOTADA
AMANHÃ E DOMINGO
NOVOS ESPETACULOS
MARIDO MAGRO & MULHER CHATA
Comedia de AUGUSTO BOAL
Direção de HERMILO BORBA FILHO
TRES ANJOS NUMA ASA
DIREÇÃO DE Alfredo de Oliveira
Westinghouse



1960

"Façam bom teatro e haverá público" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 jan. 1960, p. 3), foi o que afirmou uma provocante crônica de Adeth Leite escrita para o *Diario de Pernambuco*, na qual ele conclamava pela renovação urgente da cena teatral na cidade do Recife, tanto profissional quanto amadora, bem no início daquela década de 1960. E neste seu "veemente apelo", o crítico listou quem merecia ser seguido pela qualidade dos trabalhos apresentados e, também, quem precisava mudar urgentemente de repertório e processos para a cena:

> Queremos apelar diretamente aos atores Barreto Júnior, Paulo Ribeiro e Elpídio Câmara, responsáveis pela Companhia de Comédias Barreto Júnior, Os Atores Profissionais Unidos e Teatro Pernambucano, para que, neste exercício, arregimentem o pessoal de que dispõem, contratem novos elementos colocando "sangue novo" nos seus elencos, a fim de que produzam algo de novo. É necessário que contratem diretores; os elencos estão viciados demais com as atuais direções, daí o quase nulo aproveitamento artístico. Não é possível que o teatro profissional não vingue no Recife. O que está faltando, ao que parece, é o gosto de encenar bons originais. Há modernas peças de autores nacionais e estrangeiros que podem ser montadas "sem grandes sacrifícios". [...] No mesmo sentido vai o nosso apelo a conjuntos amadoristas como o Teatro do Funcionário Público [de Pernambuco] que, não obstante ter seis anos de vida, ainda se dá ao luxo de montar originais inexpressivos, mal dirigidos e interpretados; Os Comediantes do Recife, Luiz Maranhão & Cia., o Teatro Gráfico [de Amadores], o Teatro Filantrópico de Pernambuco e muitos outros marcando passo, sem sair do terra-a-terra. É preciso que os demais conjuntos imitem, pelo menos, o exemplo do Teatro de Amadores de Pernambuco, mantendo originais do porte de *Panorama Visto da Ponte* e *O Living-Room*; do Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, com *Meu Amigo Harvey*;



> do Teatro Adolescente do Recife, encenando *A Grade Solene*; do Teatro Universitário de Pernambuco, fechando o ano com uma peça de fôlego como *A Morte do Caixeiro Viajante*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 jan. 1960, p. 3)

Por fim, lembrou que havia diretores de porte na cidade, como Graça Mello, Hermilo Borba Filho, os irmãos Valdemar, Walter e Alfredo de Oliveira, Alderico Costa e Leonel de Albuquerque, e se perguntou qual a razão dessa renovação não acontecer, afinal, era preciso "dar ao espectador duas horas de bom teatro, porque com tais propósitos, público não faltará" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 jan. 1960, p. 3), cogitou esperançosamente. Mas foi um nome não lembrado pelo colunista teatral quem abriu a programação de espetáculos locais naquele ano de 1960, Maria José Campos Lima, atriz formada no Curso de Interpretação da Escola de Arte Dramática - EAD, em São Paulo, desde 1957, e que já vinha dirigindo trabalhos cênicos com certa frequência no Recife, muitos deles voltados para as infâncias. Na quarta-feira 6 de janeiro de 1960, quando foi programada uma consoada natalina no Clube Português do Recife, ela dirigiu uma adaptação teatral do conto *A Lição do Meu Natal*, de Antônio Pinto Machado, além de um presépio cênico. Isnard Mariano ficou com a direção musical. Mas o trabalho só ganhou repercussão praticamente entre aqueles que o assistiram.

O início dos anos 1960 no Recife representou um período esfuziante para o teatro pernambucano, afinal, vários espetáculos estavam acontecendo ao mesmo tempo na capital, alargando as possibilidades de diversão do público. Com a retomada do Teatro do Parque enquanto palco teatral, depois de passar décadas funcionando apenas como cinema – desde 1929, sob a gestão da Empresa Severiano Ribeiro –, a casa de espetáculos foi reinaugurada agora com o principal papel que lhe era devido. Graças ao prefeito Pelópidas Silveira, a breve reforma se deu por apenas vinte dias, empreendida pelo Departamento de Bem-Estar



Onde Canta o Sabiá, com o Teatro de Amadores de Pernambuco





Público com a colaboração do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, e a partir do dia 13 de dezembro de 1959 o Teatro do Parque voltou a receber programação teatral com a comédia musicada *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP.

Com os ingressos distribuídos gratuitamente, a montagem foi escolhida por ser uma obra do teatro nacional que evocava os passados dias de esplendor daquela casa de espetáculos. O elenco – Diná Rosa Borges de Oliveira, Valdemar de Oliveira, Adhelmar de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, Antônio Brito, Lêda Jácome Sodré, José Maria Marques, Janice Lôbo de Oliveira, Josefina Aguiar, Reinaldo de Oliveira, Joel Pontes e Otávio da Rosa Borges – era o mesmo da estreia de um ano atrás, sob direção de Hermilo Borba Filho, com músicas e regência do maestro Nelson Ferreira à frente da orquestra. Os cenários eram de Aloísio Magalhães, com figurinos de Janice Lôbo de Oliveira, coreografias de Ceci Cantinho Lôbo, maquiagem de Alfredo de Oliveira e luz de Reinaldo de Oliveira, com execução de Aníbal Mota.

Pertencente ao comendador Bento Luiz de Aguiar e um dos mais queridos teatros do Recife até hoje, o Teatro do Parque foi inaugurado na noite de 24 de agosto de 1915. Mesmo com aquela pequena reforma em 1959, toda a caixa do palco ganhou madeiramento novo; a parte elétrica também mereceu cuidados especiais e o edifício, além da pintura geral e de contar com nova cobertura do telhado, agora estava com cadeiras inteiramente restauradas para maior comodidade do público. Logo após a (re)inauguração aberta ao povo, sem nenhum espectador pagar nada, *Onde Canta o Sabiá* cumpriu temporada nos dias 17, 19 e 20 de dezembro de 1959, com sessões duplas diárias às 16 horas e 20h30, e cobrança de ingressos "populares" a 50 cruzeiros. O TAP não arcou com despesa alguma junto ao teatro e esta foi a contrapartida que recebeu pela apresentação na data de retorno às atividades cênicas daquele espaço. A permanência se mostrou vitoriosa.

A seguir, foi o comediante José Vasconcellos, acreano de nascimento, mas paulistano de consagração, quem ocupou aquela casa de espetáculos no solo de humor – naquele momento chamado de *divertissement* – que estreara na capital carioca em abril de 1959, *Eu Sou o Espetáculo*, de censura livre e participação de músicos na orquestra, prometendo duas horas de risos, sem intervalo (um feito ainda hoje!). Há quem diga que o artista, já intitulando-se o maior humorista brasileiro, foi o pioneiro do *stand-up comedy* no país. Estreou no Recife numa data estranha, na noite de 25 de dezembro de 1959, sob o patrocínio da primeira dama do Estado, a senhora Dulce Sampaio, mulher do governador Cid Sampaio (prestes a completar um ano de Governo), e com renda em favor da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer e do Abrigo Cristo Redentor, prática de beneficência comum àqueles tempos. Assim, já chamou a atenção da fina sociedade recifense.

Os ingressos, salgados, custavam 100 cruzeiros (sem direito a meia entrada, iniciativa quase inexistente àquela época), com sessões diárias acontecendo às 20h30, mas também duplamente aos domingos, nas vesperais às 16 horas. A temporada foi outra vitória no Teatro do Parque e prosseguiu até 10 de janeiro de 1960. Medeiros Cavalcanti chegou a propagar: "José Vasconcellos, no Teatro do Parque, é a máxima atração artística do momento, no Recife. Seu espetáculo deve ser visto" (M. C. [Medeiros Cavalcanti], *Jornal do Commercio*, 30 dez. 1959, p. 15). Numa outra resenha, o mesmo crítico reafirmou que o espetáculo era excelente em todos os seus pontos de vista:

> *Eu Sou o Espetáculo* é um *pot-pourri* de interpretações que vai empolgando pouco a pouco o espectador. Muita







Eu Sou o Espetáculo, com José Vasconcellos.
Acervo Funarte

gente não sente a passagem do tempo, e até sinceramente lamenta que a coisa não fosse mais adiante um pouquinho... [...] aquilo que parecia pura coragem de um ator (anunciar-se como o próprio espetáculo, prescindindo de "suportes" ou "apoios", contando tão somente com uma orquestra), transforma-se depois numa incrível demonstração de virtuosismo. José Vasconcellos não é um imitador vulgar [...]. Ele cria pessoas no palco [...]; ele imprime unidade e ritmo ao seu show. E sabe "desmonotonizar" habilmente um movimento de cena, como o daquela mudança de roupa no final a que ele, surpreendentemente, empresta o falso sentido de um *striptease* masculino, tornando engraçado um quadro que seria apenas vulgar e maçante, mesmo feito com rapidez. Reputo o espetáculo do Parque o melhor da cidade, atualmente, e o recomendo sem hesitação a todos os meus leitores, na certeza de que ali encontrarão sadio divertimento (todas as graças são absolutamente inocentes) e uma arte que emana singeleza e força ao mesmo tempo. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1960, p. 13)

Valdemar de Oliveira também ficou impressionado com o virtuosismo de José Vasconcellos, chegando ao ponto de dizer que ele era, de fato, um espetáculo:

> Não precisa de mais ninguém para prender a atenção do público durante quase duas horas, numa excelente sucessão de imitações, de anedotas, de canções, de "achados" de boa substância teatral. A lição não se deve perder: sem pornofonia, sem imoralidade, sem o mais ligeiro cisco sobre a nossa sensibilidade, José Vasconcellos faz rir saudavelmente, às vezes em intervalos sucessivos de segundos. Não é qualquer artista que consegue isso. Só mesmo um José Vasconcellos que sabe empregar bem a sua extraordinária versatilidade e a sua irresistível veia cômica. (W. [Valdemar de Oliveira], *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1960, p. 13)



Reunindo multidões nos teatros por vários estados brasileiros, após seis meses de circulação José Vasconcellos chegou a gravar um disco com *Eu Sou o Espetáculo*, pela Odeon, vendendo 100 mil cópias, um recorde na época para um LP que não era musical. Foi o primeiro desse gênero de fazer rir. E tudo isso sem abusar de recursos ou situações obscenas, bem diferente do que estava em cartaz no Teatro Marrocos, espaço administrado pelo comediante Barreto Júnior, ao lado do Teatro de Santa Isabel (onde hoje é uma agência da Caixa Econômica Federal), que alugava a sua casa de espetáculos populares para Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias. Liderada por um artista gaúcho itinerante que vinha constantemente do Rio de Janeiro – onde vivia desde criança – para cumprir temporadas de riso e malícia no Recife com peças impróprias pela Censura Federal para até 18 anos, a equipe havia estreado na data 10 de novembro de 1959, com *Ela se Despe à Meia-Noite*, texto e direção do próprio Ítalo Cúrcio, ficando em cartaz, diariamente, por quatro semanas até 3 de dezembro daquele ano. Seus anúncios traziam fotos das atrizes de biquíni ou maiô em poses sensuais.

A seguir, prometendo nudismo, alegria e "brotos", apresentou *O Bikini da Vedete*, no período de 4 a 21 de dezembro, um "super malicioso *vaudeville*" (O BIKINI... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 dez. 1959, p. 26), encarrilhado com *Rendez-Vous Para Dois*, naquele palco de 22 de dezembro de 1959 até 17 de janeiro de 1960, todas as duas obras também com texto e direção de Ítalo Cúrcio. Este último *vaudeville* em 3 atos e 6 quadros estava inicialmente programado para apenas uma semana, mas, a pedidos, cumpriu quatro semanas de sucesso devido a boa resposta de público essencialmente masculino e popular. Isso dava pistas de que o reinado das comédias maliciosas ou picantes, como cito no título desta pesquisa, ainda iria perdurar por um tempo no cenário teatral pernambucano. Os ingressos sempre custavam 100 cruzeiros, com direito a pagar metade nas cadeiras laterais. No elenco, Célia Cúrcio, Grace de Lara, Fernanda Amaral, Ângela Wanderley, Miriam Moreno, Sandra Montez, Ossilma Benes e Nazíria Bley.



Fernanda Amaral (à esquerda) e colegas de cena

A propaganda nos jornais era, no mínimo, provocante: "Picante! Alegre! Deliciosamente bem despida! Brotos desfilando em 3ª dimensão! O espetáculo mais atacado do ano!!!" (RENDEZ-VOUS... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1960, p. 26), isso porque os críticos da época detestavam o que vinha sendo oferecido ali. Aos domingos, duas sessões aconteciam, às 19h30 e 21 horas. Valdemar de Oliveira, chamando a atenção do Serviço de Censura local, se recusou a ver a proposta: "Não fui lá por haver lido na propaganda que esse foi 'o espetáculo mais atacado do ano'. Ora, quando isso sucede, é a crítica quem tem razão" (W., *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1960, p. 13). Desde que estreou essa temporada no Teatro Marrocos, para onde vinha





regularmente desde 1955, Ítalo Cúrcio já estava acostumado a receber bordoadas da crítica recifense.

Desta vez, na coluna *Casa de Espetáculos*, da dupla Oliveira & Marques (Alfredo de Oliveira e José Maria Marques), no jornal *Diário da Noite*, algumas notinhas já haviam explicitado a total aversão que seus espetáculos causavam: "A Cia. Ítalo Cúrcio no Marrocos. Seu espetáculo não merece maiores comentários" (OLIVEIRA & MARQUES [Alfredo de Oliveira e José Maria Marques], *Tabloide Diário da Noite*, 18 nov. 1959, p. 10) ou "No Marrocos, em exibição uma peça cujo título, pelo menos, não se recomenda: *Ela se Despe à Meia-Noite*" (OLIVEIRA & MARQUES, *Tabloide Diário da Noite*, 20 nov. 1959, p. 10). O artista-empresário visitante nem ligava para isso e acrescentava nos seus anúncios publicitários: "*Rendez-Vous Para Dois*. Uma tonelada de gargalhadas! Atacada pela crítica, preferida pelo público" (RENDEZ... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 12 jan. 1960, p. 22). Mas foi no *Diario de Pernambuco*, numa nota não assinada (talvez redigida pelo crítico e cronista teatral Adeth Leite), que saiu o comentário mais contundente ao que ele vinha apresentando:

> A crônica especializada do Recife não tomou conhecimento de uma temporada com pretensos *vaudevilles* que o empresário Ítalo Cúrcio vem realizando no Teatro Marrocos desde 10 de novembro último. Não tomou conhecimento precisamente porque, como "teatro" e como arte, os espetáculos encenados não valem um caracol [...] e daí a extravagância nos títulos dos seus "pseudo originais": *Ela se Despe à Meia-Noite*, [...] *O Bikini da Vedete*, com mulheres desnudas sem nenhum gosto artístico ou estético, à guisa de *striptease*; agora, porém, a empresa chegou ao cúmulo de apresentar um indecente *Rendez-vous Para Dois* [...]. O título do amontoado de indecência se casa perfeitamente ao texto e, terminada a função, o espectador menos exigente sai da plateia com uma espécie de náusea e louco para chegar em casa para tomar um banho. [...] Não é possível a quem quer que seja aplaudir, em qualquer circunstância, o teatro caça-níquel de mau gosto artístico. (TEATRO..., *Diario de Pernambuco*, 25 dez. 1959, p. 3)

Ainda assim a temporada prosseguiu e, após um brevíssimo retorno de *O Bikini da Vedete*, excepcionalmente exibido na segunda-feira 18 de janeiro de 1960, contando no elenco com Célia Cúrcio, Lélia Verbena, Grace de Lara, Fernanda Amaral, Miriam Monteiro, Sandra Montez, a "nudista" Ossilma Benes (responsável pelo *striptease*), Paulo Ribeiro, Adail Viana e Hélio Lêdo, além do próprio Ítalo Cúrcio; na data seguinte um novo trabalho com texto e direção dele pôde ser visto, *E o Céu Perdoou a Prostituta...*, comédia dramática com 3 atos e 1 prólogo, proibido para até 18 anos, com várias madames da história como personagens em trajes íntimos. Quando perguntado pelo crítico Joel Pontes se a acusação de que ele realizava um teatro imoral procedia, o ator, dramaturgo, diretor e empresário teatral Ítalo Cúrcio, respondeu: "Não faço teatro imoral. Faço teatro sem puritanismo exagerado, porque o público gosta assim. Porque mostra a vida como a vivemos fora do teatro. [...] O imoral só existe para aqueles que não têm maturidade espiritual" (*Apud* J. P. [Joel Pontes], *Diario de Pernambuco*, 16 jan. 1960, p. 3).

A apresentação prometia que apareceriam em trajes íntimos as personagens Margarida Gauthier (cortesã francesa do romance/peça teatral, de grande sucesso, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho), Madame de Pompadour (outra cortesã, amante





do Rei Luís XV e considerada uma das figuras francesas mais emblemáticas do século XVIII), Madame Du Barry (cortesã que também foi amante de Luís XV e não ocultava seus gostos extravagantes por vestidos, penteados e joias de enorme tamanho e custo), Lucrécia Bórgia (nobre italiana, último membro influente da família dos Bórgia. Casou-se três vezes e, apesar de mecenas, a história lhe atribuiu todo tipo de crimes e vícios, até ao ponto de ser considerada o protótipo da maldade) e, por fim, Messalina (imperatriz romana com reputação de promíscua). Provavelmente por compromissos da equipe em outras praças teatrais, *E o Céu Perdoou a Prostituta...* permaneceu em cartaz somente por seis sessões, até o domingo 24 de janeiro de 1960. Do Recife, Ítalo Cúrcio seguiu com sua equipe para temporada em Maceió, mas retornaria à capital pernambucana ainda naquele ano, prova de que o público local lhe rendia boas bilheterias quase sempre.



Apesar da crítica já não dar cobertura às peças dele há tempos, a obra foi avaliada por Joel Pontes, o recém-contratado crítico teatral do *Diario de Pernambuco*. Aliás, muitas das informações que compõem esta pesquisa em seu início foram coletadas através da sua coluna *Diário Artístico*, espaço quase que diário voltado ao teatro, entre outras artes ali divulgadas, com destaque às retrospectivas que lançava a cada ano. Segundo Joel Pontes, a peça *E o Céu Perdoou a Prostituta...* começava com um prólogo perfeitamente dispensável para o entendimento do trabalho restante: uma voz ao microfone anunciava as "grandes pecadoras" da humanidade em desfile, entre as quais a Pompadour e a Du Barry, entrando vestidas (ou seria melhor dizer quase despidas?) num biquíni ou de *baby-doll*. Ou seja, nada de fidelidade às indumentárias históricas, e era nesse rápido prólogo que se davam os aguardados nus do espetáculo. A partir daí, uma sucessão de cenas estereotipadas do romantismo do século XIX podia ser vista:

> É comédia na qual o público chora ou drama que faz rir; está cheia de narrações; tem uma intriga bastante complicada e, principalmente, tem uma tese a defender: a da mulher pura que a sociedade corrompe. Já se vê que provocaria bons debates, há cem anos atrás. [...] Paralelamente, o desempenho acompanha o tom antigo. Não chega à declamação nem à oratória – já se viu que a fidelidade histórica não é o forte do espetáculo –, embora mantenha os atores muito parados, muito de frente para o público, a emitirem a voz em tom sentencioso de quem está dizendo verdades terríveis. Aliás, para alguns deles, é isso mesmo. Chega a ser comovente vermos como Fernanda Amaral ou Célia Cúrcio se esforçam para dar autenticidade a momentos de duvidosa





Fernanda Amaral

> emoção. Por outro lado, o público do Marrocos ainda é capaz de tomar a sério o argumento e a tese. (J. P., *Diario de Pernambuco*, 22 jan. 1960, p. 3)

Assim, Joel Pontes constatava o que viu, um público que se tornava indócil e frenético desde o espetáculo anterior, *Rendez-Vous Para Dois*, pelas cenas propensas à luxúria e ao desnudamento, até mesmo pela presença do número de *striptease* como maior atrativo, e agora a plateia se mostrava atenta, e aplaudindo com calor, frente a um dramalhão. Conclama ele até que era preciso um especialista de psicologia social para estudar aquelas posturas e, principalmente, o seu "atraso mental" de um século atrás ao gostar e aplaudir obra que parecia estar sendo exibida naqueles velhos tempos de outrora, com os exageros e os artifícios melodramáticos próprios da escola ultra-romântica:

> Constato também que o seu gosto [dos espectadores que frequentam o Teatro Marrocos] não é o meu. Reclamaria contra o feio cenário, a luz branca e chapada, o desempenho; elogiaria [apenas] o cuidado de mudanças constantes de *toilettes*, algumas realmente bonitas. Mas de que adiantaria? Essas coisas não interessam muito àquele público, e sim o dramalhão, a tese, o tom enfático – tudo isto contrário à minha formação. (J. P., *Diario de Pernambuco*, 22 jan. 1960, p. 3)

Ítalo Cúrcio faria uma segunda temporada no Recife em 1960, a partir de setembro e seguindo até janeiro de 1961. Detalhes mais à frente. Aqui, abro um parêntese para salientar a importância do crítico Joel Pontes como novo contratado do *Diario de Pernambuco*, ele que, para muitos, é o mais gabaritado dos críticos pernambucanos a cobrir o segmento teatral. Caruaruense de origem e egresso do grupo Teatro do Estudante de Pernambuco - TEP, o ator, diretor e professor Joel Pontes iniciou a sua coluna *Diário Artístico* na sexta-feira 8 de janeiro de 1960 e, de antemão, explicitou suas intenções naquele privilegiado espaço da imprensa que passaria a assinar, sem mergulhar na "sisudez" da crítica, mas tratando de modo simples e coloquial do teatro primeiramente, entre outras artes. Quanto aos "confrades" do setor, pôs-se unido aos seus "mais esforçados suores, no melhor sentido de informar e orientar o público" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 8 jan. 1960, p. 3), ou seja, tinha ganas de esclarecer à opinião pública:

> Ofereço-me às entidades, aos artistas profissionais ou amadores, empresários, etc., para divulgar suas notícias. É claro que me concedem o direito de



comentar, favoravelmente ou não, sem qualquer constrangimento, o que resultar de suas atividades. Nessa altura não estarão em jogo amigos, conhecidos nem desconhecidos, e sim artistas e trabalhos artísticos. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 8 jan. 1960, p. 3)



Joel Pontes

Também não esqueceu de lembrar que o noticiário teatral continuaria a se valer da experiência e dos conhecimentos de Adeth Leite, até então encarregado da seção *Nos Bastidores*. Além daquele ideário de objetivos, a primeiríssima coluna de Joel Pontes trouxe notas variadas sobre o Coral São Bento, aquela comemoração natalina da colônia portuguesa com apresentações artísticas no Clube Português do Recife; a proximidade, daqui a duas noites, da curta temporada do grupo alagoano INAPIATRO no Teatro de Santa Isabel, com a peça *A Camisola do Anjo*, de Pedro Bloch; o prêmio de 50 mil francos que o pintor pernambucano Vicente do Rêgo Monteiro recebeu em Paris pelo conjunto de sua obra; a agenda teatral daquela data, com três atrações de fora (*Tem Bububú no Bobobó*, da Companhia de Revistas Walter Pinto, no teatro da Festa da Mocidade; o comediante José Vasconcellos, com o solo *Eu Sou o Espetáculo*, no Teatro do Parque, e a Companhia Ítalo Cúrcio, no Teatro Marrocos, com a comédia *Rendez-Vous Para Dois)*; além dos ensaios do Quinteto do Recife e, por fim, sob o título "Curiosidade", o destaque a uma exposição na rua Nova de quadros minúsculos pintados a óleo pelo artista equatoriano Manuel Andrade.

Como se vê, a diversidade de notícias sobre as mais diferentes linguagens artísticas era o perfil a ser seguido. Também naquele mês de janeiro de 1960 iniciaram-se os serviços de pintura interna e externa do Teatro de Santa Isabel, inclusive com mudança de poltronas e instalação de novo sistema de som na ribalta. Por falar nisso, sob o comando de Miguel Arraes, eleito prefeito da cidade desde agosto de 1959, com mandato que seria cumprido de 1º de janeiro de 1960 até 1º de janeiro de 1963, a Prefeitura do Recife definiu, naquele início de ano da nova gestão, a diretoria dos seus teatros: Alfredo de Oliveira, como diretor da seção teatral, supervisionando os administradores Abelardo Cavalcanti (Coleguinha), no Teatro de Santa Isabel, e Elpídio Câmara, no Teatro do Parque. Em maio de 1960 foi criado o Movimento de Cultura Popular - MCP, de teor socialista marxista, cujo registro do estatuto em cartório só se deu na data 19 de setembro de 1961. Três departamentos compunham a sua estrutura administrativa: de Formação da Cultura (DFC), de Documentação e Informação (DDI) e de Difusão da Cultura (DFC), com o teatro sendo um dos braços fortes desta iniciativa, que nasceu da necessidade de uma ação política, cultural e educacional de atenção ao povo, partindo da arte para se chegar à análise e à crítica da realidade social.





Mas continuemos a observar o que estava em cartaz na cidade naquele começo de 1960. Quem fazia um sucesso de fato retumbante era a Companhia de Revistas Walter Pinto, do Rio de Janeiro, que pela primeira vez saíra do eixo Rio-São Paulo para visitar outra capital do Brasil, cumprindo temporada, desde 18 de dezembro de 1959, no Teatro Almare, localizado na XXIII Festa da Mocidade, festividade popular que ocorria anualmente no Parque 13 de Maio desde 1936. A afamada equipe estreou no Recife com patrocínio da Brahma Chopp e intitulando-se a mais famosa companhia de revistas da América do Sul. Apresentou, primeiramente, a luxuosa "revista dos milhões" *Tem Bububú no Bobobó*, do quarteto Luiz Iglesias, Walter Pinto, J. Maia e Max Nunes, que havia permanecido em cartaz por oito meses entre o Rio de Janeiro e São Paulo, destacando artistas como Virgínia Lane, Walter D'Ávila e José Vasconcellos (os dois últimos já afastados nesta viagem a Pernambuco – veremos que atores substitutos serão comuns nas turnês ao Recife), além de cinquenta vedetes, incluindo garotas argentinas e francesas.

Na equipe que veio à capital pernambucana, Paulo Celestino, era o principal cômico, também o ensaiador, desde o início atuando na montagem, e, além dos Golden Boys tocando músicas, a orquestra estava regida pelo maestro Guary Maciel; o balé tinha coreografia de Henrique Delff e Mário Marozzi, este também como primeiro bailarino; e Ninon Rose e Nélia Paula eram as vedetes com maior destaque, além de uma série de garotas coristas que tanto atraíam a atenção masculina. As sessões ocorriam diariamente, de segunda a sexta-feira, às 21 horas, e nos sábados, domingos e feriados com récitas duplas, às 20 e 22 horas. Duas novidades podiam ser vistas no palco: o uso de um órgão elétrico na orquestra e uma cascata de espuma em cena aberta. Os ingressos salgados variavam de 250 a 80 cruzeiros. *Tem Bububú no Bobobó* ficou em cartaz até a segunda-feira 11 de janeiro de 1960 e, na noite seguinte, foi substituída por um espetáculo que prometia revolucionar o Recife, É de *Xurupito*, revista do mesmo quarteto Luiz Iglesias, Walter Pinto, J. Maia e Max Nunes. Em cartaz até 31 de janeiro de 1960, este foi o primeiro trabalho cênico profissional que ganhou resenha crítica assinada por Joel Pontes:









Nélia Paula e
Paulo Celestino

Começando com má literatura e ótimo número de balé, a revista parece ter um fio de argumento: um compositor procura e acha o ritmo de sua música. Daí por diante, não há mais explicação nem seguimento lógico. Precipita-se um show de bons e maus momentos, tanto melhor quanto mais luxuoso e movimentado. Isto quer dizer que os quadros de papel mal pintado, com dois e três atores, baixam o entusiasmo do espectador e os mais bem cenarizados, com bailados, enganam a vista e distraem o espírito. Quanto menos fala, melhor. Assim é a nova produção. Dentro dessa opinião é que achamos excessivamente longo o quadro *Procriação eletrônica* e de pouca penetração psicológica fazer Nélia Paula repetir o mesmo tipo – a menina de escola. Para ser bem claro: é bom o que se vê. O que se ouve beira ou atinge a imoralidade, beira ou atinge o banal, exceto as canções dos Golden Boys. Mas o que se vê, não. Roupas bonitas, algumas de muito luxo, como a de Madame Pompadour. Mulheres belas e sempre elegantes, estejam total ou parcialmente vestidas, bailados que a gente tem a impressão de já ter visto (coreografia bem tradicional) e que mesmo assim agradam pela alegria das bailarinas. E mais: houve uma mutação de cenário, logo no início, capaz de entusiasmar ingênuos ou sabidos. É um encantamento semelhante ao que experimentamos frente a um mágico [...]. Tudo se transforma sem o amortecer de luzes, a cena se enche de cores e mulheres, uma cascata de espuma se derrama. Foi o momento máximo da maquinaria, como *África* foi o melhor em balé e os Golden Boys os grandes da canção. (J. P., *Diario de Pernambuco*, 14 jan. 1960, p. 3)

É de *Xurupito* também foi visto por Medeiros Cavalcanti, que primeiramente o taxou



de "magnificente" e apenas salientou que ele consistia num espetáculo de muita classe, com inéditos efeitos cênicos, especialmente por quadros espetaculares como a cascata de espumas e a apoteose final. "Há ainda um grande luxo nos números musicais desta nova revista, contribuindo tudo para uma encenação que é vista com muito agrado" (M. C., *Jornal do Commercio*, 17 jan. 1960, p. 31), garantiu. Posteriormente, fez reparos, deixando claro que havia gostado mais de *Tem Bububú no Bobobó*, com seus quadros bem montados, bem ensaiados e bonitos:

> [...] como o *Calipso*, o *Bailado espanhol*, os *Pecados capitais* e os Golden Boys. Nesta agora, não há nada parecido. A coreografia é pobre. Os próprios Golden Boys apresentaram-se na estreia sem o *aplomb* [o aprumo] da abertura da temporada. Não pude mais rever o espetáculo, mas dizem que melhorou. Inclusive porque Walter Pinto andou suprimindo várias coisas desagradáveis. Nélia Paula é que teve uma oportunidade e sobressai no número da colegial – número conhecido, mas no qual ela, surpreendentemente, mostra que tem algo a mais do que um simples corpo. Infelizmente, o texto é mau e Nélia fica na demonstração de força. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 jan. 1960, p. 19)

Mas, ao findar daquela permanência, o mesmo crítico registrou: "Apesar dos altos e baixos, a companhia sulista realizou entre nós uma temporada memorável. Louve-se a direção da Festa da Mocidade pelo arrojo da iniciativa" (M. C., *Jornal do Commercio*, 31 jan. 1960, p. 23). Sobre o ótimo retorno de bilheteria que a equipe carioca teve, Joel Pontes afirmou: "Foi um grande negócio a sua contratação pela Festa da Mocidade. A bilheteria funcionou lindamente, dando lucro a contratantes e contratado; o público se divertiu bem e os espetáculos agradaram" (J. P., *Diario de Pernambuco*, 23 jan. 1960, p. 3), tanto que uma segunda visita da Companhia de Revistas Walter Pinto aconteceria em 30 de julho daquele ano, um sábado especial, a partir das 22 horas, desta vez no Clube Internacional do Recife, numa exibição relâmpago intitulada "Walter Pinto, o Fabuloso", com a revista *É Xique-Xique no Pixoxó*, do trio Luiz Iglesias, Walter Pinto e Meira Guimarães, em 1ª audição para todo o Brasil, com 14 *girls* argentinas



Walter Pinto. Acervo Funarte

e elenco que incluía os artistas Colé, Lílian Del Rio e Paulo Celestino.

Os ingressos, bem caros, custavam 100 cruzeiros para senhoras e senhoritas, 200 cruzeiros para cavalheiros e mil cruzeiros a mesa para quatro pessoas, desde que fossem sócios do Clube Internacional do Recife. Não sendo, a senha individual passava a custar 500 cruzeiros e a mesa 2 mil cruzeiros. A TV-Rádio Clube, já em pleno funcionamento desde 4 de junho de 1960 (a primeira do Estado), transmitiu a apresentação. Luxo, arte, beleza e luzes eram a promessa para aquela noite, onde também tocaria a orquestra do professor Isnard Mariano. Mas, segundo o colunista social E. M. (iniciais de Edmundo Morais), o resultado esteve bem aquém da expectativa, sendo o espetáculo taxado de desatualizado e até com trechos de mau gosto:

> Com uma festa sábado, o [Clube] Internacional [do Recife] encerrou o ciclo comemorativo do seu 75º aniversário de sua fundação. Com uma decoração alusiva à efeméride, o salão de danças do grêmio do [bairro] Benfica tinha aspecto encantador. Reuniu bom público, nele se incluindo numerosas jovens formosas. Grande decepção foi o show. O elenco de Walter Pinto deixou muito a desejar, tendo o nome do conhecido diretor da companhia de revistas ficado comprometido, ante a má categoria do espetáculo de sábado. Colé contou anedotas de há 20 anos; Paulo Celestino disse coisas de tremendo mau gosto; e as *girls*, em sua quase totalidade, negaram em tudo o cartaz de que estavam precedidas. De bom mesmo restou o quarteto dos Golden Boys. Enfim, acreditamos que tenha sido ludibriado o Internacional, quanto o foi a TV-Rádio Clube. Ambos haviam acreditado, sobretudo, no nome, no bom conceito de Walter Pinto. Enganaram-se. (E. M. [Edmundo Morais], *Diario de Pernambuco*, 2 ago. 1960, p. 6)

Após essa estreia nacional, *É Xique-Xique no Pixoxó* – que deve ter passado por mil mudanças para o lançamento no Rio de Janeiro – só seria visto novamente no Recife em dezembro de 1962, numa temporada no Teatro do Parque. Aqui vale reproduzir a crítica que Valdemar de Oliveira fez ao primeiro espetáculo apresentado, desde 18 de dezembro de 1959, pela Companhia de Revistas Walter Pinto no Recife, *Tem Bububú no Bobobó*. Nada afeito às revistas, o jornalista apontou, desde logo, o desdém que aquele empresário tivera até então pelo público pernambucano, pois nunca demonstrara interesse antes em aportar nas terras do Estado. Sendo assim, Valdemar não se deixou impressionar pela grandiosidade do espetáculo – fórmula que, segundo ele, reunia luxo, espetaculosidade, pouca arte e pornofonia em doses carregadas –, muito menos por sua nudez:



Da mistura, resulta sempre uma festa para os olhos, embora nem sempre uma festa para os ouvidos. Não dispondo, ou não querendo dispor de um coreógrafo moderno e inspirado, nada inova em matéria de dança. Creio que ele parte do pressuposto de que mulher bonita não precisa saber dançar, basta saber andar. E se dança um pouquinho, que dance o que se lhe mandar dançar, via de regra braços para um lado, braços para o outro, que afinação e homogeneidade são coisas secundárias. [...] *Tem Bububú no Bobobó* não foge à regra. Simplificada como convém a uma excursão ao Norte – antes requentada, do que requintada –, a revista enche os olhos do provinciano que se mantém em sua cadeira um tanto intimidado com as luzes, as cores, o movimento, o espetacular que há em tudo, menos nos quadros cômicos, de uma indigência de montagem que são um contraste chocante com o resto. Os seios à mostra garantem um bocado da bilheteria, mas, felizmente, por esse lado não há o que repugnar, mesmo porque nem a beleza é imoral nem há imoralidade bela. Sujeira, só há mesmo nos esquetes, onde ninguém se despe. Bons números, do ponto de vista auditivo, no dão os Golden Boys. Todavia, não vão além disso: nem sabem entrar, nem sair. Não se lhes dá uma boa moldura de apresentação. A parte cômica é defendida segundo os velhos moldes, sem maior relevo, mesmo porque extremamente mecanizada. Apesar de tudo, inclusive sem uma boa vedete, a revista agrada aos menos exigentes. Tirante os quadros cômicos, é um espetáculo digno de ser visto. E isso o devemos ao "peito" dos que fazem a Festa da Mocidade. Walter Pinto sempre nos olhou com desdém. Está vendo que o Recife é praça teatral respeitável. Não deve tê-lo decepcionado. (W., *Jornal do Commercio*, 30 dez. 1959, p. 15)



Tem Bububú no Bobobó, com a Companhia de Revistas Walter Pinto





Aproveitando sua visita à XXIII Festa da Mocidade, Valdemar de Oliveira pôde assistir também ao Teatro de Fantoches Turistinhas, cuja vinda ao Recife a Prefeitura de São Paulo havia facilitado. "Para crianças (e em certos pontos para adultos) não há melhor diversão. Está bem organizado e a parte técnica, a cargo de amadores, corre sem deslizes, como um relógio de boa marca" (W., *Jornal do Commercio*, 30 dez. 1959, p. 15), foi o que escreveu – infelizmente não há registro do título, nem a autoria ou direção dos 17 espetáculos apresentados por uma equipe de dez técnicos –, reafirmando que a festividade popular no Parque 13 de Maio estava verdadeiramente excepcional. Continuando o que se podia ver naquele início de 1960, *A Camisola do Anjo*, comédia em 3 atos de Pedro Bloch e Darcy Evangelista, texto que já havia sido apresentado ao Recife pela Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, em 1955, no Teatro Marrocos, como "comédia maliciosa", imprópria para menores de 18 anos, e dois anos depois num festival das atrizes Lélia Verbena e Lourdes Bergmann, no Teatro de Santa Isabel, voltou a ser apreciada neste último palco nos dias 9 e 10 de janeiro de 1960 (respectivamente às 20h30 e às 15 horas, com 210 e 196 espectadores, segundo o documento de pauta da casa de espetáculos, permitindo, inclusive, crianças na vesperal).

Desta vez, a obra ganhou direção de Wolney Leite – ator estreando na função de diretor – e com o elenco do INAPIATRO, de Alagoas, formado por artistas amadores funcionários do IAPI de Alagoas (Instituto dos Industriários), alguns já ligados há tempo aos palcos. O trabalho marcava a estreia do conjunto amadorista, favoravelmente bem recebido em Maceió. O Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife distribuiu convites e a equipe chegou a fazer um ensaio geral no dia anterior à curta temporada (um luxo não possível a muitos). Maidy Cabral assinava o cenário e a decoração. Os móveis de cena, após muita luta no Recife, foram cedidos pela Movelaria Boa Vista. Luiz Mendonça os ajudou nessa empreitada. No elenco, Doriane Sales (Núbia), Wolney Leite (Ildefonso, em substituição a José Ayres), Edson Braga (Teodorico), Oswaldo Leite (Gilberto) e Lourdes Cerqueira (Luciana).

A peça, cuja estreia nacional ocorrera em setembro de 1950, no Rio de Janeiro, no Teatro Rival, pelas mãos da diretora Esther Leão, conta as desventuras de uma viúva recente que é assediada por um novo pretendente. No entanto, o falecido marido volta à terra como um anjo e passa a perturbar o seu sucessor. Apesar de bem recomendada pela "crítica" alagoana, a montagem não ganhou atenção dos jornalistas no Recife (nem Valdemar de Oliveira no *Jornal do Commercio*; nem Joel Pontes no *Diario de Pernambuco*; ou mesmo a dupla Alfredo de Oliveira e José Maria Marques no *Diário da Noite*). Somente Medeiros Cavalcanti, alagoano de nascimento, teceu alguns comentários sobre o espetáculo, informando, inclusive, que o prejuízo para o grupo nessa "arrojada" vinda ao Recife, por ônibus interestadual e com certo patrocínio do Clube Inapiários de Pernambuco, foi de 6 mil cruzeiros, mas a turma saiu disposta a voltar (Cf. M. C., *Jornal do Commercio*, 13 jan. 1960, p. 15). Eles não o decepcionaram artisticamente, no entanto o grupo nunca mais retornou ao Recife e teve vida bem curta, só produzindo um segundo espetáculo, *O* (*sic*) *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, com direção de Wolney Leite e Oswaldo Leite, em novembro de 1960.

Quanto à apresentação de *A Camisola do Anjo*, Medeiros Cavalcanti revelou que se surpreendeu porque por pouco o grupo não havia cancelado a temporada, devido à falta de móveis ajustados à concepção da decoradora Maidy Cabral:





> Os alagoanos o faziam por uma questão de responsabilidade em alto grau. E, embora o cenário, ao final, estivesse bonito, agradável de ver, Maidy Cabral – a decoradora e cenarista – veio pedir-me para não mencionar o seu nome, pois o que havia no palco não estava a seu gosto. [...] A sonoplastia de Suzel [Maria José Andrade] andou sempre ajustada. E quanto à interpretação de Wolney [Leite], devo dizer que o achei um bom comediante, ainda um tanto preso; muito bom na cena da conversa inibida entre o marido e Núbia (Doriane Sales). Mas a grande surpresa do elenco foi realmente Doriane Sales – e é uma pena que essa garota tenha ido de vez para o Rio de Janeiro. [...] Doriane encheu a cena com a sua presença e a sua interpretação sempre segura. Será lamentável se ela não se dedicar ao teatro, pois ali está um talento natural para a cena. A peça de [Pedro] Bloch não ajuda. A despeito de parecer uma comédia leve, é, de fato, uma peça estruturada de maneira sutil. Daí as quedas e subidas na interpretação. Oswaldo Leite fez um Gilberto interessante, se bem que não inteiramente satisfatório em certas cenas, quando parecia um tanto vago, sonhador. A Edson Braga calhou em cheio o papel do Teodorico, um velho de fala arrastada; esteve sempre natural. Lourdes Cerqueira, em Luciana, foi a mais fraca, sem comprometer o espetáculo. De modo geral, tivemos um espetáculo de bom nível, razoavelmente dirigido e que faz desejar a próxima volta ao Recife do INAPIATRO, para prosseguir o intercâmbio artístico que ele tão auspiciosamente inaugurou. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1960, p. 15)

Após o espetáculo de estreia, houve ceia no restaurante Torre de Londres com presença de críticos e cronistas teatrais. Por sinal, as reuniões da ACTP - Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, entidade que reunia desde 1955 os jornalistas ligados à cobertura teatral na imprensa, continuavam acontecendo às segundas-feiras. No dia 11 de janeiro de 1960, deu-se a primeira daquele ano. Uma das discussões era sobre a premiação aos "Melhores de 1959", que em breve seria divulgada (há quatro anos vinha sendo promovida tal iniciativa, como carro-chefe da ACTP). Mas vale ressaltar uma questão maior que acompanhava a entidade desde o final da década de 1950: o desemprego de muitos dos seus associados. Tanto que Medeiros Cavalcanti, com seu humor corrosivo, constatou: "A Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco está reduzida a uma ACTAP, isto é, Associação dos Cronistas Teatrais Aposentados de Pernambuco. Ninguém mais escreve porque realmente não há mais jornais como há dois anos atrás" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 2 fev. 1960, p. 6).

Nesse retrocesso na imprensa, somente no ano de 1959 chegaram ao fim a *Folha da Manhã Matutina* e a *Folha da Manhã Vespertina*. Já o *Correio do Povo* sofreu suspensão em 3 de maio daquele ano e retornou em 2 de agosto de 1960, permanecendo ativo somente até março de 1961. Outra publicação que deixou de existir foi a *Folha do Povo*, que vinha conquistando leitores desde 1945, mas sofreu algumas interrupções, ficando suspensa, por exemplo, de agosto de 1959 até o mesmo mês do ano seguinte. A última fase compreendeu edições somente de 14 de agosto a 18 de outubro de 1960. Já o *Jornal Pequeno* foi outro periódico que enfrentava parada desde 1958. Após quase quatro anos sem funcionar, a publicação só voltaria a ser distribuída comercialmente em 1962. Todos esses jornais possuíam colunistas especializados em teatro, agora numa maioria de desempregados. Tal situação vinha fragilizando a credibilidade da ACTP, com muitos de seus associados nem mais escrevendo sobre o segmento teatral.





CRITICOS ELEGEM OS MELHORES — Flagrante da última reunião da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, quando esta entidade escolheu os Melhores do Teatro em 1959. No momento, votava o cronista José Maria Marques, vendo-se ainda o Presidente Alfrêdo de Oliveira, diversos membros da A.C.T.P. e elementos do meio teatral do Recife, presentes à votação.

ACTP - Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco

Ainda assim, a 15 de fevereiro de 1960 aconteceu a sessão extraordinária para a eleição dos "Melhores de 1959". Participaram: José Maria Marques, Valdemar de Oliveira, Alfredo de Oliveira, Hermilo Borba Filho, Ângelo d'Agostini, Justo Carvalho, Clóvis Melo, Maviael Pontes, Wilton de Souza, Maria José Campos Lima, Otávio Cavalcanti, Hiran de Lima Pereira, Adeth Leite e Luiz Mendonça. O resultado foi o seguinte: *O Living-Room*, de Graham Greene, como melhor espetáculo local, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, e Hermilo Borba Filho como melhor diretor pelo mesmo trabalho; *Maria Stuart*, da Companhia Cacilda Becker, foi o melhor espetáculo de companhia visitante, equipe que deu a Ariano Suassuna, por sua peça *O Santo e a Porca*, o título de melhor autor pernambucano (apesar dele ser paraibano de origem, mas já radicado há mais de cinco anos no Recife, como mandava o regulamento da premiação); o melhor cenógrafo foi Valdemar de Oliveira por *Panorama Visto da Ponte*, peça que também deu a Adhelmar de Oliveira, no papel de Eddie Carbone, o prêmio de melhor ator; a melhor atriz foi Geninha Sá da Rosa Borges, como Rose Pemberton de *O Living-Room*; a revelação de ator foi o jovem Renato Melo, no papel do vizinho Charley, de *A Morte do Caixeiro Viajante*, do Teatro Universitário de Pernambuco - TUP; e não houve premiação para revelação de atriz, já que a maioria dos jornalistas votou em branco.

O interessante é que Adeth Leite, ao expor os seus votos ao colunista social Edmundo Morais, quase acertou todos os vencedores. Errou porque acreditava que o melhor autor seria Aldomar Conrado, por *A Grade Solene*; que a estreante atriz Ruth Tachlitsky ganharia o título de revelação feminina (categoria invalidada naquela edição) pela personagem Veta, da peça *Meu Amigo Harvey*, do Teatro de Estudantes Israelistas de Pernambuco - TEIP; e que, talvez, Janice Lôbo de Oliveira levasse a estatueta de melhor cenógrafa por *O Living-Room*, apesar de sua criação não ser original, "mas uma adaptação de François Ganeau" (*Apud* E. M., *Diario de Pernambuco*, 14 fev. 1960, p. 6). A solenidade de entrega dos prêmios, que no ano anterior ocorrera no Clube Português do Recife – para contrariedade de alguns associados –, voltou a ocupar o Teatro de Santa Isabel, culminando com a estreia do espetáculo *Assassinato a Domicílio*, texto de Frederick Knott, com direção de Alfredo de Oliveira, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, na noite de 17 de abril de 1960. Joel Pontes, comentando a decisão da ACTP, preferiu levantar o pessoal da Universidade do Recife, do qual fazia parte:

> Houve um critério democrático de votação, 14 jornalistas especializados se manifestaram e a lista, de modo geral, me parece boa. Embora não concorde inteiramente com ela [...]. O que me chama a atenção é a presença, na maioria dos prêmios, de nomes ligados



> ao Curso de Teatro da Universidade do Recife. [...] Curso e Teatro de Amadores de Pernambuco, os grandes vitoriosos. Tem isto uma grande significação. O trabalho universitário começa a influir na vida teatral de Pernambuco. O melhor espetáculo de conjunto local [o próprio TAP] teve a direção de um professor [Hermilo Borba Filho] e a participação de dois atores ligados ao Curso [Janice Lôbo de Oliveira e ele próprio, ambos professores]. O melhor autor pernambucano [Ariano Suassuna] é também do corpo docente, como o melhor diretor [Hermilo]. O ator revelado pelo ano passado [Renato Melo, do TUP] foi dirigido por Graça Mello, professor. Sem se falar no conjunto visitante, tivemos a atribuição de sete prêmios, dentre os quais cinco foram ganhos com a participação, ou direta ou muito próxima, de gente ligada à Universidade, mais precisamente ao Curso de Teatro. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 fev. 1960, p. 3)

O Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade do Recife, estava em funcionamento há apenas dois anos, desde 1958. Voltando à grade de atrações teatrais, um espetáculo que passou quase despercebido naquele início de ano foi *João Gangorra*, comédia em 3 atos de Raymundo Magalhães Júnior, pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, em cartaz de 23 a 25 de janeiro de 1960, de sábado a segunda-feira, no Teatro do Parque. A peça havia estreado em outubro de 1959, sob direção de Arlindo Silva. Com elenco quase todo renovado constantemente, essa equipe amadora praticamente desde a sua estreia, em 1953, vinha recebendo pancadas da imprensa pela fragilidade de suas produções. Mas os ingressos eram sempre distribuídos aos filiados à Associação Pernambucana de Servidores do Estado - APSE, lotando o teatro escolhido, e o grupo parecia não ligar às críticas que recebia. No elenco, Virgínia Melo (Adélia), Teonise Chaves (Aurora), Joaquim Cunha (Padre), Ênio de Andrade (Leonel), Thelma Suely (Marieta), Wilton Sousa (Prefeito) e Arlindo Silva (João).



Joel Pontes reclamou que a classe dos funcionários públicos, tão numerosa – vide a presença maciça de público que os foi ver no Teatro do Parque – e contando com gente supostamente de nível intelectual superior, deveria ter um conjunto teatral de alta categoria empenhado no desenvolvimento cultural dos seus, para além da assistência social. Mas o que ele viu naquele trabalho cênico foi pura desolação:

> Velho cenário de papel (bastidor e fundo), notando-se as dobras e os rasgões, tão feio, coitado – constitui o amarfanhado cartão de visita. Nos outros atos foi substituído por um gabinete amarelo [...] de dar pena. [...] Os atores mais destacados, entregues a si mesmos, mostrando talento individual, não trabalhando em função do conjunto. [...] Joaquim [Cunha] e Arlindo [Silva] destacaram-se, fazendo o Padre e João, respectivamente. Falta a esse conjunto direção. Mas direção no sentido mais completo: intelectual, para escolha de repertório; técnica, para escolha de





> elenco, montagem do espetáculo (Luz! Cenário! Indumentária! Caracterização! e os vários etcs.); direção também no que diz respeito à função do teatro dentro da Associação, junto à família dos barnabés. (J. P., *Diario de Pernambuco*, 26 jan. 1960, p. 3)

Ainda no dia 11 de janeiro de 1960, a Companhia de Comédias Barreto Júnior – artista que confessou à imprensa que não gostou muito do ano de 1959 porque seu estado de saúde esteve sempre péssimo, diferente dos negócios, que andaram "ótimos" (*Apud* ARTISTA..., *Diario de Pernambuco*, 1 jan. 1960, p. 9) – viajou a Salvador, na Bahia, para cumprir temporada de espetáculos no Teatro Oceania. Por aquela época, era desejo do comediante fazer um filme baseado em *Os Maridos Atacam de Madrugada*, de Paulo Orlando, peça que ele havia estreado em 1947 e fazia parte do seu repertório a lhe atrair maior público. A intenção era adaptar a obra para a tela, com outro título, mas isto nunca se deu, como também acho que não se concretizou a temporada relâmpago que ele havia prometido para aquele início de ano, antes da viagem à Salvador, circulando pelas cidades de Caruaru, Garanhuns, Pesqueira, Arcoverde e Sertânia. O certo é que em terras baianas o seu "teatro digestivo" foi o maior sucesso, tanto que Barreto e sua equipe retornaram à Bahia para uma segunda permanência naquele ano, em março de 1960.

Vale lembrar que entre essas duas idas à capital baiana, a Companhia de Comédias Barreto Júnior voltou a apresentar no Recife a obra cômica-dramática *Rivalidade*, nos dias 20 e 21 de fevereiro de 1960, no palco do Teatro Marrocos, onde a peça havia feito uma exibição pouco antes, no domingo 14 daquele mês, como festival da atriz Lélia Verbena – ou seja, com renda para sua subsistência. Essa comédia dramática de Bianor Batista, imprópria até 18 anos, estreou em outubro de 1959 e fez poucas sessões, tendo Lenita Lopes como protagonista na pele de duas irmãs gêmeas que se odeiam e estão apaixonadas pelo mesmo homem (isso bem antes da novela *Mulheres de Areia*, da Ivani Ribeiro, pela TV Tupi, que é de 1973), com ela atuando junto a Betty Fekete, Jonas Gondim, Fernanda Amaral, Aloísio Campelo e Paulo Ribeiro. Segundo Valdemar de Oliveira, Lenita Lopes detinha "as honras do espetáculo, vivendo dois papéis de gêmeas moralmente diferentes. É uma oportunidade ótima para demonstrar seus pendores para o gênero dramático" (W., *Jornal do Commercio*, 14 nov. 1959, p. 13), a reverenciou.



Na época, a publicidade alardeou que era a primeira vez no Recife que uma única atriz interpretava duas personagens gêmeas em dois difíceis papéis. Mas o cronista e crítico Leopoldo, pseudônimo de Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (o mesmo que ele já usara na seção *Caixa de Teatro*, mantida de





outubro de 1956 a março de 1957, no *Jornal Pequeno*, como *point* das fofocas de bastidores, até deixar aquela redação e passar a trabalhar definitivamente no *Diario de Pernambuco*), achou que a peça estava entre as piores do teatro local no ano de 1959, ganhando em duas categorias: pior autor para Bianor Batista, empatado com Luiz Maranhão Filho por *Amor e Reumatismo*; e pior cenário para Caetano Xavier, que chegou a ruir em cena (Cf. LEOPOLDO, *Diario de Pernambuco*, 29 dez. 1959, p. 3). Nessa versão de *Rivalidade* para 1960, o elenco já estava praticamente modificado, o que demonstra o revezamento constante de artistas no repertório apresentado no Teatro Marrocos. Do original, permaneceram apenas Lenita Lopes e Jonas Gondim, agora contracenando com Lélia Verbena, Zezé Rocha, Elpídio Lima e Nelson Moura.

Já o teatro ao ar livre da Exposição Nacional de Municípios apresentava naquele mesmo mês shows de Salomão Absalão (o ator Ary Guimarães), Zé Coió (Roberto Ferreira) e a cantora Nerise Paiva, entre outros. No sábado 16 de janeiro de 1960, no seu teatro coberto e provisório, para alguns retirando-lhe a "caveira de burro" ali enterrada (pois era um teatro perto do centro, no bairro da Jaqueira, mas que ainda assim não atraía público), a Cia. de Revistas Zilco Ribeiro estreou *Você Falou... Tá Falado!*, com direção da artista portuguesa radicada no Brasil, Esther Leão, tendo no elenco Consuelo Leandro, Ruy Cavalcanti (pernambucano que já morava há anos na capital carioca, natural do Cabo de Santo Agostinho) e Norbert Nardone e as Doll Faces, além da "dupla de ouro" Roy & Richers e o balé do argentino Ismael Guiser, entre outros. Na quinta-feira anterior, 14 de janeiro, foi oferecido um jantar à imprensa como apresentação da equipe, prática comum da maioria das equipes visitantes.

Essa nova atração cênica no Recife foi avaliada por Joel Pontes, pois chamou-lhe a atenção o fato do Departamento de Censura local ter permitido que maiores de 14 anos vissem o espetáculo, mas isso porque, segundo ele, não havia nada de chocante, nem mulheres nuas, nem duplos sentidos, podendo tudo ser assistido sem rubores, inclusive nas vesperais programadas às senhoras e senhoritas nos domingos e feriados, para além das sessões noturnas. Mas a revista, ao seu ver, ainda era pouco animada:

> Tem alguns momentos muito bons de bailados [...], mas nenhuma concatenação entre os quadros, que podem ser aumentados ou diminuídos em número sem que ninguém dê por isto. [...] Até mesmo os cenários das partes bailadas, embora feitos naquela base de trainel e cortina, agradam, concebidos com bom gosto e em cores repousantes. No plano individual, Ruy Cavalcanti é quem mais se esforça para alegrar o espetáculo. Aproveitando-se de um texto leve, despretensioso, descamba para a mímica, terreno muito de seu domínio, e de tudo se aproveita para a comicidade. E é tal o seu domínio sobre o público que chega a vencer bem uma patriotada em versos capaz de provocar chiliques verdes e amarelos nas *teenagers* [adolescentes] suburbanas. Ruy defende-a com muito vigor e colhe as devidas palmas cívicas. Consuelo Leandro poderia ser outro elemento de valia, não estivesse vivendo uma situação psicológica de que falaremos em notícia mais adiante; e Terezinha Austregésilo canta com muita graça no quadro dos três bombeiros, quando aparece como dama antiga. (J. P., *Diario de Pernambuco*, 19 jan. 1960, p. 3)

Será que devido a tanta inocência esparramada numa revista, o resultado junto aos homens ávidos por tudo o que era proibido até 18 anos tenha tirado do espetáculo o sucesso esperado? A equipe, inclusive, teve uma







pausa abrupta na temporada por conta de um processo judicial que solicitava a rescisão do contrato, alegando que a companhia viera incompleta ao Recife, faltando-lhe o cômico Manolo, além de acrobatas e vedetes antes prometidas. No entanto, Zilco Ribeiro (gaúcho de Porto Alegre, mas que se fez empresário teatral no Rio de Janeiro) alegou, por sua vez, problemas de infraestrutura no espaço, pois o Teatro da Exposição deveria ser totalmente fechado para suas apresentações, e não com as laterais abertas e instalações elétricas tão precárias, já que até um curto-circuito acontecera no dia da estreia. Ou seja, com problemas em ambas as partes, o acordo se fez e a temporada seguiu até 31 de janeiro de 1960. Depois, já a partir de 1 de fevereiro, Zilco Ribeiro levou sua turma para a XXIII Festa da Mocidade, com sessões às 20 e 22 horas, tendo boa resposta de público até 14 de fevereiro, encerrando a temporada num domingo com três sessões, incluindo às 16 horas com espetáculo-show para crianças.

Em se tratando do segmento das infâncias e juventude, na segunda-feira 18 de janeiro de 1960, como ação do Departamento de Extensão Cultural e Artística - DECA, do Governo do Estado de Pernambuco, foi promovido o espetáculo *Teatro, Música, Poesia*, com alunos dos grupos escolares numa reunião de música orfeônica, fantoches, teatro de sombras, mímica e um quadro de Ariano Suassuna, *O Castigo da Soberba*, baseado na poesia popular nordestina, pelo Coral DECA e direção entregue a Clênio Wanderley (o trabalho voltaria à cena em junho), além da abertura do VIII Salão Infantil de Arte, no salão nobre do Teatro de Santa Isabel, como parte do IV Congresso Nacional de Professores Primários. A novidade era que este conjunto teatral com foco na produção para a infância, utilizando naquele momento o nome Teatro da Criança, voltou a ser chamado Teatro DECA, mantendo também outros elencos permanentes de adolescentes e adultos. Foram anunciadas, então, três novas montagens: *A Moratória*, de Jorge Andrade, pelo núcleo adulto; e, num único espetáculo, a encenação dos textos *Do Tamanho de um Defunto*, de Millôr Fernandes, e *Os Irmãos das Almas*, de Martins Penna, pelo núcleo de adolescentes, todos estreando bem mais adiante.

Para o dia seguinte, 19 de janeiro de 1960, uma terça-feira, no mesmo palco do Teatro de Santa Isabel, estava programada a volta de *Está* lá Fora um Inspetor, de J. B. Priestley (John Boynton Priestley), com tradução de Odilon Azevedo, direção de Valdemar de Oliveira e o elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco atuando, em homenagem ao IV Congresso Nacional de Professores Primários. Já a peça *Josefina e o Ladrão*, de Lúcia Benedetti, pelo Teatro DECA, voltou a ser vista de 20 a 22 de janeiro de 1960, sempre às 15 horas, naquele mesmo palco. Convites podiam ser adquiridos na sede do DECA - Departamento de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco. A montagem havia estreado em 29 de dezembro de 1959, com outra sessão





no dia seguinte, respectivamente às 20h30 e 15h30. Beatriz Ferreira retornava a dirigir o grupo e anunciou um possível elenco permanente para o Serviço de Teatro Escolar daquela instituição.

Atuaram na proposta: Maria Cléria de Andrade, Eloy de Oliveira, Bruno Romeiro, Maria Júlia Pinto Moreira, José Mário dos Santos, Rosivaldo Cavalcanti, Roberto Kramer, Alna Ferreira (futuramente assinando como Alna Prado), Pedro Paulo Falcão de Carvalho, Jurandy Ferreira, Lúcio Carlos M. Feitosa e Jeanine Rodrigues Gonçalves. Alguns destes realmente perduraram por um bom tempo com o Teatro DECA. A sonoplastia ficou a cargo de Marco Caneca, tendo a luz de Aníbal Mota e, como maquinistas, Alceu Domingues Esteves e Aluísio Santana. Valdemar de Oliveira não conseguiu ver a obra inteira (às vezes alguns críticos cometiam tal indelicadeza: não assistiam ao trabalho completo, chegando atrasados no início ou saindo antes do término da peça, como foi o caso aqui, e ainda assim emitiam opiniões sobre algo não visto em sua plenitude, um absurdo), mas aprovou o que pôde apreciar.

Além de ressaltar que aquele era um "milagre" das professoras do Serviço de Teatro Escolar, tendo à frente Beatriz Ferreira como diretora do espetáculo – "Ela vai me ensinar como se faz aquilo tudo quase sem dinheiro" (W., *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1960, p. 13), brincou sobre *Josefina e o Ladrão* – elogiou ainda a atuação de alguns dos elementos, sem citar nomes, e o cenário do 2º ato, altura em que o espetáculo melhorava muito, após um 1º ato de fraco rendimento artístico: "A peça, aliás, é bem contada, como tudo o que sai da pena de Lúcia Benedetti. Ouvi muitas crianças rirem – bom sinal de que chegou a endereço certo" (W., *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1960, p. 13). Por fim, aplaudiu a iniciativa do DECA em manter permanentemente um elenco de jovens no intuito de representar para crianças, o que o faria melhorá-los cada vez mais em homogeneidade e altitude artística.

No município de Caruaru, no sábado 30 de janeiro de 1960, no palco da Rádio Difusora de Caruaru, estreou *O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna, pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, sob direção de Luiz Mendonça, que se afastava assim do grupo, pois naquele mesmo mês preferiu transferir-se de vez para o Recife, já contratado da Rádio Tamandaré. A peça permaneceu em cartaz até 2 de fevereiro, com sucesso. No elenco, Creuza Alves (Lúcia Renata), Nina Elva/Ilva Niño (Suzana Cláudia), Maria da Glória (Dona Guida), Carlos Fernando (Roberto Flávio), Adelmo Cunha (Geraldo), Lídio Cavalcanti (Juiz Nunes), Antônio Medeiros (Frei Roque), Cosme Soares (Cancão) e o próprio Luiz Mendonça (Manuel Gaspar). Por aquela época, o prefeito da cidade, João Lyra Filho, anunciou que pretendia construir um teatro municipal de 500 a 600 lugares, com gasto em torno de 6 milhões de cruzeiros, de verba federal e municipal, mas a ideia nunca foi concretizada.

No entanto, ele colaborou para que o TAC viesse ao Recife exibir-se nos dias 20 e 21 de março de 1960, um domingo (com presença do governador Cid Sampaio e sua senhora) e uma segunda-feira, com a comédia *O Casamento Suspeitoso*, no Teatro de Santa Isabel. A esse respeito, em abril daquele ano, a obra ganhou edição em livro pela Editora Igarassu e o seu autor, Ariano Suassuna, foi eleito melhor autor de 1959 pela Associação Paulista de Críticos de Arte por outra peça sua, *O Santo e a Porca*. Um outro pernambucano, o poeta Manuel Bandeira, também foi agraciado pela tradução que fez de *Maria Stuart*, de Friedrich Schiller, montada pela Companhia Cacilda Becker e vista no Recife em 1959. Infelizmente, um único crítico teatral comentou sobre a apresentação dos artistas caruaruenses na capital com *O Casamento Suspeitoso*, Joel Pontes, talvez por ser natural daquele município.





Mas antes de tratar especificamente da montagem, ele se remeteu à apresentação de *Auto da Compadecida*, que tinha visto com o TAC em 1959, sendo o texto e a direção, respectivamente, dos mesmos Ariano Suassuna e Luiz Mendonça, lembrando que o espetáculo não tinha nada de excepcional, mas era louvável pelas "marcas funcionais, atores nivelados, um todo amadurecido e estudado em detalhes, música adequada, cenário bonito. Agora é diferente. O TAC precisa de ajuda urgente e vigorosa por parte de todos: poderes públicos, jornalistas e povo" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 23 mar. 1960, p. 3), lamentou, assegurando uma série de defeitos nessa nova montagem:

> Quando o pano se abriu, apareceu um cenário pequeno demais para o palco, além de desafinado em relação às primeiras filas da plateia. A iluminação não atingia o primeiro plano, os móveis finos gritavam contra a pobreza das cortinas de chita, um baú terrível aparecia só pela metade e um arco ao fundo dava para uma rotunda [...]. Entravam os atores com a maquiagem desaparecida sob excessivas luzes brancas, com as vozes mal colocadas, a mímica interrompida nas entre falas, o não saber o que fazer das mãos. [...] Na parte da direção, as cenas do escuro e as dos casamentos foram bem imaginadas e bem realizadas. O texto da comédia, muito bom por essas alturas, esteve perfeitamente valorizado. Também destacadas foram as atuações individuais de Luiz Mendonça e Antônio Medeiros. O primeiro (Manuel Gaspar) superou as deficiências da voz com outros elementos de interpretação e, pelo seu bom desempenho, sublinhou ainda mais o mau desempenho dos outros. O segundo, fazendo Frei Roque, só teve contra si o sotaque. Fico na dúvida se seria um frade italiano, espanhol ou caruaruense mesmo, botando sotaque de vez em quando. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 23 mar. 1960, p. 3)

Joel Pontes, que havia participado como ator da primeira montagem de *O Casamento Suspeitoso* em Pernambuco, em 1958, convidado pelo Teatro Adolescente do Recife (ele fazia exatamente o Frei Roque), achou que a comédia, depois de refundida pelo autor Ariano Suassuna, estava bem melhor no sentido da simplificação, mas dois momentos ainda precisavam ser reexaminados: o início do 1º ato, pois percebia que a intriga era armada antes que o espectador estivesse em condições de compreendê-la, e o final do 3º ato:

> Nesta ocasião, resulta forçada a intenção moralizadora. Os personagens se transformam à bruta, de ficções que eram em pessoas iguais aos espectadores. Falam-nos diretamente – é um susto – e pedem-nos para secundá-los numa frase piedosa. O público, estarrecido, permanece calado. Mas depois aplaude, porque a comédia, que antes merecia aplausos, está agora melhor ainda. Faz rir nos momentos mais inesperados, tem bons tipos e uma dialogação que só falta exigir às claras um ritmo mais vivo do que aquele que lhe foi dado. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 23 mar. 1960, p. 3)

Quanto ao Grupo Infantil de Comédias - GIC, dirigido pelo incansável Waldemar Mendonça, no domingo 31 de janeiro de 1960, às 16 horas, na sede do Moinho Recife Esporte Clube, no bairro da Encruzilhada, apresentou o seu primeiro espetáculo daquele ano, em 2 atos com duas peças curtas, *A Borboleta Negra*, do maranhense radicado no Rio de Janeiro, Coelho Netto, e *Almas do Outro Mundo*, do carioca Figueiredo Pimentel. Dando prioridade para apresentar obras suas, exclusivas do grupo,



poucos textos de outros autores chegavam às mãos do professor Waldemar Mendonça, num período de raríssimas publicações de teatro e, talvez, por isso mesmo ele escolhera dois trabalhos antigos, um ainda do século XIX, *Almas do Outro Mundo*, e outro bem do início do século XX, *A Borboleta Negra*, presente no segundo livro de teatro lançado para crianças no Brasil, em 1905, *Theatro Infantil*, de autoria de Olavo Bilac e Coelho Netto.



Waldemar Mendonça

A publicação tinha como meta, no seu perfil educativo, "recrear de forma inteligente as crianças, lançando, por meio de monólogos e comédias, conselhos bons, sabidos e práticos" (THEATRO..., *Correio da Manhã*, 12 jun. 1905, p. 3), bem no estilo sempre buscado pelo GIC: obras de entretenimento, mas que instruíssem ao mesmo tempo, contribuindo para a formação de caráter dos *mignons* e induzindo-lhes ao bom comportamento. Por outro lado, voltando nosso olhar para algumas personalidades do campo teatral naquele início de 1960, a atriz e jornalista Lêda Jácome Sodré, que atuou em *Onde Canta o Sabiá*, do TAP, partiu para temporada de estudos na Europa ao final daquele primeiro mês; e o Irmão Afonso Haus, do Conjunto Teatral Marista, ligado ao Colégio Marista, foi morar em Belém, no Pará; já Isaac Gondim Filho continua ativo como dentista e, em março de 1960, passou a assumir a cadeira de *Interpretação* no Curso de Teatro da Escola de Belas Artes.

A expectativa maior para aquele começo de ano recaía sobre a estreia do grupo Teatro Popular do Nordeste - TPN, com a inédita comédia *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, sob direção de Hermilo Borba Filho, no Teatro do Parque, equipe que revolucionou a estética cênica nordestina e que nasceu com a perspectiva assumidamente profissional, ainda que tenha enfrentando revezes para concretizar isso na prática. "O TPN é uma espécie de seleção cacareco do teatro local. Reúne gente boa de vários conjuntos no esforço comum de implantar o profissionalismo naquela base de três pés: cultura, honestidade e penetração nos meios populares" (J. P., *Diario de Pernambuco*, 23 jan. 1960, p. 3), esclareceu Joel Pontes sobre os propósitos do novo grupo, do qual fazia parte. Valdemar de Oliveira aproveitou para apontar que acreditava numa nova fase do teatro no Recife a partir de então, desejando bom futuro ao novo empreendimento, mas não deixou de descer o sarrafo nos profissionais que atuavam na capital pernambucana:

> Os resultados vêm sendo desanimadores, não tanto pela falta de bons elementos cênicos, mas pela ausência de toda a orientação sadia, a começar pela escolha do repertório e a acabar pelo mais estéril autodidatismo. Há, decerto, uma causa primeira a perturbar tudo: a carência de cultura artística



> por parte de diretores e empresários, todos, de resto, convictos de que ao público se deve dar o que o público de mau gosto reclama, com o que se tem concorrido para mantê-lo em seu primitivo estado de ignorância. Tentativas isoladas se assinalam de vez em quando, na ilusão de que uma melhoria ao nível do repertório basta como todo o esforço. [...] Por isso, de um modo geral, o teatro profissional no Recife – em contraste chocante com o teatro profissional do Rio ou de São Paulo, do qual estamos atrasados mais de trinta anos – não tem feito mais do que nadar em seco, quando não nada na lama. (W., *Jornal do Commercio*, 2 fev. 1960, p. 6)

Quando Valdemar de Oliveira fazia essa comparação com o teatro profissional do Rio de Janeiro ou São Paulo, de fato, durante toda a década de 1960, o Recife ainda esteve bem distante do almejado e, no momento em que ele escreveu aquele artigo, apenas a Companhia de Comédias Barreto Júnior atuava como equipe profissional na capital pernambucana, já que o Teatro Pernambucano, liderado por Elpídio Câmara, se mantinha em compasso de espera para novas produções. No correr do ano é que nasceriam outros conjuntos profissionais, o já citado Teatro Popular do Nordeste, o Teatro de Arena e a Cia. Marijô-se-Ana-Selva (com uma única realização, infelizmente), além da retomada do Teatro de Brinquedo e de Os Atores Profissionais Unidos, únicos coletivos com perfil profissional a trabalharem no ano de 1960. Pelo levantamento feito nesta pesquisa, dos vinte e quatro conjuntos locais que produziram espetáculos teatrais naquele primeiro ano, apenas seis deles tinham perspectivas profissionais, e todos os outros eram de perfil assumidamente amador, sendo seis deles diretamente ligados a instituições de ensino.

Dos sessenta textos exibidos em 1960, apenas dezesseis contaram com artistas profissionais na sua equipe, sendo a maioria das récitas apresentada com entrada franca ou com a bilheteria voltada a ações filantrópicas (ao final deste capítulo, todas as produções visitantes e locais catalogadas estão listadas, assim como todas as peças assistidas no Recife em 1960). Ou seja, o desejo de profissionalizar o teatro pernambucano – se é que ele minimamente já chegou a isso, algum dia – demoraria mais algum tempo para acontecer. Por isso, quando surgiu a notícia do aparecimento do Teatro Popular do Nordeste, no início daquela década, Medeiros Cavalcanti também vibrou com a iniciativa:

> É um empreendimento sério, o mais sério que já se fez no Recife visando a uma meta estritamente profissional e onde todos os setores são cuidadosamente planejados. O TPN surge numa época de grande fermentação teatral, quando a gente sente que é preciso renovar o que se vem fazendo e corresponder ao crescente interesse do público pelo teatro; quando todos os outros conjuntos vivem montando e remontando velharias, como se não pudessem fazer mais nada de novo e da terra. [...] O TPN surge nesta época exata querendo botar a cabeça acima do nível comum; tem a seu favor nomes prestigiosos do teatro pernambucano, está bem servido em todos os setores, não tem de que se arrecear. Os seus intuitos são comerciais; tanto melhor, o mero idealismo dá às vezes com os burros n'água; o seu propósito é atingir o povo e será possível fazê-lo num teatro simpático, aonde se pode ir de camisa [no Teatro de Santa Isabel havia a obrigação do paletó], como o é o Teatro do Parque. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 30 jan. 1960, p. 15)







O crítico estava numa expectativa só e chegou a garantir que toda peça de Ariano Suassuna tinha aquela embrulhada de sempre, e *A Pena e a Lei*, trabalho de estreia do TPN, não fugiria à regra. Lembrou também que o 1º ato da obra era "vivido por gente imitando bonecos e [dizem que] que Hermilo Borba Filho muito aprendeu, na matéria, vendo recente espetáculo montado pelo [Coral] DECA..." (M. C., *Jornal do Commercio*, 30 jan. 1960, p. 15), numa evidência a *O Castigo da Soberba*, também de Ariano, que Clênio Wanderley dirigira pouco antes, naquele mesmo ano. Infelizmente ninguém escreveu sobre este trabalho para termos a certeza se houve influência ou não (Clênio integrava o elenco do TPN também). Numa terça-feira, a 2 de fevereiro de 1960, a nova equipe teatral profissional do Recife estreou *A Pena e a Lei* no Teatro do Parque, ficando em cartaz até o dia 21 daquele mês. Medeiros Cavalcanti anotou que apenas metade da casa fora preenchida, mas de gente bastante selecionada (os ingressos a 100 cruzeiros, segundo ele, tinham sido caros para atrair o "povo" de fato). E, num misto de crítica teatral e colunismo social, salpicou notinhas sobre o que viu de positivo e negativo naquele tão aguardado lançamento:

> Pelo menos na primeira noite, a impressão era de que a sigla TPN quer dizer Teatro *Profissional* do Nordeste, em face da junção das duas coisas: Cr$ 100 do ingresso e plateia escolhida. Pode ser que de agora em diante volte a ser Teatro *Popular* do Nordeste. Mas o preço não combina... [...] Três histórias diferentes estão em *A Pena e a Lei*: *Da Inconveniência de Ter Coragem*, *O Caso do Novilho Furtado* e o *Auto da Virtude da Esperança*, esta uma reprise maçante d'*A Compadecida*. Aqui, cochilei. *A Pena e a Lei* é a vitória da literatura de cordel, dos cantadores nordestinos e do próprio Nordeste no que ele tem de mais popular. O 1º ato é uma delícia completa, tanto de interpretação quanto de texto. Um grande teste de resistência física para os atores, teste de capacidade direcional para Hermilo Borba Filho e vitória para Ariano Suassuna. O 2º ato, bom. O 3º é aquele durante o qual cochilei. José Pimentel é o dono do espetáculo pela insistência e propriedade com que aparece. Mas Geninha [Sá da Rosa Borges] é, de fato, a grande vedeta. Hiran Pereira fez um padre fabuloso, só que fugiu à linha semimecânica seguida pelos atores n'*O Caso do Novilho Furtado*. Segundo observação profissional de Isaac Gondim Filho, ele teria tirado a dentadura para maior veracidade do papel. Ariano Suassuna não queria aparecer para agradecer aos aplausos insistentes do público. Foi preciso que o elenco o aplaudisse e Joel Pontes o convocasse. Assim mesmo soergueu-se um pouco e acenou com brevidade para a plateia que o aplaudia de pé e aos gritos de "Bravo! Bravo, Ariano!". (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1960, p. 19)

No elenco da peça estavam Luigi Spreafico (Cheiroso, Cristo no 3º ato), Geninha Sá da Rosa Borges (Cheirosa e Marieta), José Pimentel (Benedito), Leonel Albuquerque (Pedro), Clênio Wanderley (Cabo Rosinha), Otávio da Rosa Borges (Vicente Borrote), Joel Pontes





A Pena e a Lei, com o Teatro Popular do Nordeste

(Joaquim), Aloísio Carvalho (Mateus), Fernando Selva (João Benício) e Hiran de Lima Pereira (Padre Antônio). Esta primeira produção cênica do TPN foi muito bem recebida por público e crítica. Jorge Amado estava na plateia e salientou o trabalho do ator Clênio Wanderley como o Cabo Rosinha. Outros que estiveram na estreia: os escritores Osman Lins, Eduardo Portela, Gastão de Holanda e Gilberto Amado, além de toda a Cia. de Revistas Zilco Ribeiro. As sessões aconteciam diariamente às 20h30, com folga somente às segundas-feiras. José Maria Marques, ocupando interinamente a coluna *Teatro*, no *Jornal do Commercio*, fez questão de recepcionar bem o novo conjunto naquela jornada por três semanas em cartaz:

> O profissionalismo teatral no Recife vai, aos poucos, retomando a posição de prestígio que havia perdido desde o desaparecimento do saudoso Grupo Gente Nossa. É o que faz crer essa extraordinária revolução que iniciou há pouco com a luta decisiva dos valorosos soldados da arte cênica, componentes desse vigoroso grupo que é o Teatro Popular do Nordeste [...], mantendo em cena, durante quase um mês, um espetáculo da categoria de *A Pena e a Lei*, inegavelmente bem cuidado, dentro de uma apresentação em muita coisa curiosa, com uma linha artística muito bem traçada e uma interpretação positivamente equilibrada. (MARQUES, *Jornal do Commercio*, 19 fev. 1960, p. 15)

Pouco mais à frente, eximindo-se de fazer uma crítica mais detalhada da obra por "motivos superiores" (Seria a inveja pairando entre grupos? Sim, porque ele era do TAP), José Maria Marques indicou a estreia do TPN como imperdível para o público:

> Apenas a recomendação de que o espetáculo merece ser visto por todos que admiram a arte cênica, porquanto é muito expressivo, sobretudo como realização artística, apresentando mais uma vez um Hermilo Borba Filho soberbo como diretor, conseguindo um rendimento interpretativo excelente. Um registro especial ainda para as músicas de Capiba que dão um vivo colorido ao espetáculo e que tem um 1º ato curiosíssimo. [...] Não é possível deixar de salientar: muito boas as caracterizações dos intérpretes de *A Pena e a Lei*. Bravos ao prof. Alfredo de Oliveira. (MARQUES, *Jornal do Commercio*, 21 fev. 1960, p. 10)



A Pena e a Lei, com o Teatro Popular do Nordeste

Responsável pelo setor de Artes Plásticas no *Jornal do Commercio*, a artista e crítica Ladjane Bandeira, que também enveredaria na dramaturgia alguns anos a seguir, após citar que a peça de Ariano Suassuna era divertida e interessante, deixou no ar uma certa insatisfação com a obra: "Como todas as peças deste teatrólogo pernambucano (*sic*), cujo nome já se tem projetado em todo o Brasil e fora dele, o espírito popular foi captado e bem aproveitado, embora esta peça não conserve uma perfeita unidade" (LADJANE, *Jornal do Commercio*, 12 fev. 1960, p. 10). Não consegui identificar se ela escreveu algo mais sobre aquela criação artística. Já Osman Lins foi só elogios e deu os parabéns ao elenco e à orientação madura e hábil de Hermilo Borba Filho, que resultou na melhor criação cênica que ele já tinha assistido de uma peça de Ariano Suassuna. O seu artigo foi devidamente reproduzido na coluna de Joel Pontes:

> Compõe-se *A Pena e a Lei* de três peças que parecem independentes, porém que na realidade se interpenetram. Na 1ª, os atores imitam bonecos de mamulengo; na 2ª, ficam numa linha intermediária entre o movimento mecânico e os gestos humanos, os quais só atingem a sua plenitude no *Auto da Virtude da Esperança* [título do 3º ato] [...]. Pode-se imaginar, facilmente, as dificuldades que uma peça com semelhantes exigências impõe a diretor e intérpretes. Pois bem, a impressão que temos, assistindo-a, é a de uma adequação perfeita entre o espetáculo e o texto. Não quebrando um só instante a firmeza da linha (poderíamos falar de uma linha tríplice) imposta ao espetáculo, sem áreas incolores nem estridências que nos façam, em pleno espetáculo, lembrarmo-nos de que o diretor existe. Hermilo Borba Filho realiza, talvez, o seu melhor trabalho no Recife. Quanto aos atores, cremos que seria descabido [...] destacar nomes. Claro que não iremos situar, por exemplo, uma atriz experiente como Geninha Sá (Cheirosa e Marieta) ou um novo de vocação já definida como José Pimentel (Benedito), no mesmo nível do estreante Aloísio Carvalho (Mateus). Existem, é óbvio, gradações no elenco de *A Pena e a Lei*; não, porém, dissonâncias. Uma grande unidade, animada por um esplêndido espírito de equipe, é o que o elenco nos sugere. (*Apud* PONTES, *Diario de Pernambuco*, 4 fev. 1960, p. 3)



A Pena e a Lei, com o Teatro Popular do Nordeste

Além de concordar com a maioria dos que se pronunciaram e também achar o espetáculo excelente, Valdemar de Oliveira reconheceu que Hermilo havia feito algo de novo com o original de Ariano, pois além do tom de farsa, desta vez, o traço inédito em *A Pena e a Lei* era que as personagens viviam no 1º ato como mamulengos, mostrando-se em parte "materializados" no 2º ato e, no 3º, já humanizados (ou seriam desumanizados?, perguntou):

> Esse esquema cênico abriu largos horizontes à vivência da peça, dando oportunidade a efeitos invulgares, alguns deles dando em cheio sobre o espírito da plateia. Na montagem, funcionou bem um trabalho de equipe; na interpretação, o nítido recorte dos personagens ofereceu, à maioria do elenco, possibilidades de rendimento que foram amplamente aproveitadas. A peça é Ariano do princípio ao fim. Enquadra-se, sem sofismas, na sua "maneira", no seu estilo, no seu modo de observar e traduzir, em termos teatrais, o micromundo de Taperoá. (W., *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1960, p. 19)

No entanto, ele concordou com a insinuação que o próprio autor fazia no prólogo do seu 3º ato, ao assumir-se como reaproveitando detalhes de trabalhos anteriores, e afirmou que Suassuna, de fato, se repetia não só na forma, como na essência do original. Afinal, havia o teatro dentro do teatro e, mais uma vez, o mito do amarelinho arteiro e sagaz predominando ao lado de personagens já conhecidos, e tudo terminando com a moralidade final. Mas, para Valdemar de Oliveira, aquela repetição não cansava, "porque sua veia cômica sangra abundantemente e os seus processos de fatura teatral progridem" (W., *Jornal do Commercio*, 4 fev. 1960, p. 19), elogiou. Claro que faltava certa unidade às três historietas, como o próprio Suassuna reconhecia, pois um fio tênue ligava a ação dos três atos, tão tênue que cada um deles podia ser representado isoladamente, nisso residindo muito da originalidade desse seu novo trabalho. Mas o crítico não deixou de lembrar que *A Pena e a Lei* tinha como modelo inicial *Auto da Compadecida*, no entanto situando-se abaixo dele.

Valdemar também destacou a ilustração musical que Capiba dera à obra, com uma partitura de delicioso sabor popular, e uma orquestrinha valorizando-a na execução ao vivo. Quanto ao elenco, o melhor "tipo", ao seu ver, tinha sido dado por Hiran de Lima Pereira, no Padre do 2º ato, mas foi José Pimentel, como o negro Benedito (sim, usando *blackface*), quem



centralizou as atenções por seu esforço tremendo de memória, tantas as suas falas. Também estiveram sempre bem: Geninha Sá da Rosa Borges, numa verdadeira criação; Clênio Wanderley, Otávio da Rosa Borges e Leonel Albuquerque. Os demais, situados num plano inferior, não desequilibraram o conjunto e, como resultado, o espetáculo merecia muito ser visto. Osman Lins, ao escrever sobre *A Pena e a Lei*, lembrou que o TPN era uma tentativa de iniciar, no Recife, um teatro de qualidade com bases profissionais, continuando, segundo expressão do próprio Hermilo, seu principal idealizador e organizador, o espírito que animara o Teatro do Estudante de Pernambuco - TEP na fixação do autor nordestino, querendo também incluir em seu repertório originais estrangeiros, clássicos e modernos, obras excelentes do ponto de vista artístico, mas também com possibilidades de penetração popular:

> Esta comunhão, parece, foi obtida de maneira quase absoluta com a nova peça de Ariano Suassuna. Peça ou peças, uma vez que os três atos de *A Pena e a Lei* constituem uma pequena trilogia, composta de *A Inconveniência de Ter Coragem* (feliz estilização de história para mamulengo), *O Caso do Novilho Furtado* (os atores imitando bonecos, como um sinal do que há de imperfeito na condição do homem enquanto carne) e *Auto da Virtude da Esperança* (os personagens das histórias anteriores, já mortos, julgados novamente por Cristo), invertendo-se aqui a situação final de *A Compadecida*. No 1º ato (ou peça), não é apenas o espírito do mamulengo que vamos reencontrar. E sim o próprio mamulengo interpretado por gente – os atores aparecendo da cintura para cima, repetindo os gestos sumários dos bonecos, as saídas de cena sendo feitas como se o mamulengueiro invisível puxasse para baixo os seus heróis, etc. Reaparecem aí o João Grilo de *A Compadecida* e a Caroba de *O Santo e a Porca*, agora sob as espécies do negro Benedito, empenhado em enredar dois falsos valentões, Vicente Borrote e o Cabo Rosinha, com o fim de conquistar as graças de Cheirosa, que termina deixando-o só e indo embora com seu antigo noivo, Pedro, motorista de caminhão, o que arranca do negro, num momento de cólera, um dito altamente cômico [...]: "Esta vida é um fiofó de vaca". Mas a tristeza do negro Benedito não vai durar muito. Em *O Caso do Novilho Furtado*, já reaparece ele com a vitalidade de sempre, adulterando a verdade, torcendo o pensamento dos outros, misturando as coisas, encontrando um jeito de realçar os defeitos alheios, defendendo a justiça com um documento cuja inutilidade ele ignorava. Surgindo ainda no *Auto da Virtude da Esperança*, dizendo "sim" ante a possibilidade de viver outra vez, desde que não lhe fosse negado o direito de lutar. (LINS, *Jornal do Commercio*, 20 mar. 1960, p. 1)

Osman Lins até lembrou que teve gente censurando Ariano pela insistência em certas personagens, esquecendo eles, por exemplo, que há os tipos clássicos da *commedia dell'arte*, e assim destacou figuras como o negro Benedito, nova encarnação de um protagonista profundamente caro ao autor; ou o Cabo Rosinha, policial por simples vaidade, mas adorador de flores; Vicente Borrote, também aparentemente valente, mas com um fraco para passarinhos; ou ainda Cheirosa, feliz recriação da prostituta de bons sentimentos. Ele também recordou que boa parte do público teve reação desfavorável à última das três peças, o *Auto da Virtude da Esperança*, uns pelo seu caráter ostensivamente religioso, outros pela quebra de ritmo não marcado pela vivacidade anterior:







A Pena e a Lei, com o Teatro Popular do Nordeste

> Creio que uma certa recusa, por parte do público, desse último ato, decorre não de uma falha de Ariano Suassuna, mas de uma incapacidade mais ou menos generalizada, nesse mesmo público, para a transcendência. O espectador, aqui, é levado, entre bonecos e homens, a contemplar o equívoco das aparências, os enganos da justiça (aspectos mais próximos de uma visão religiosa do mundo) e fecha-se um pouco em si mesmo quando essa visão se impõe, lançando sobre a desordem anterior sua luz reveladora. (LINS, *Jornal do Commercio*, 20 mar. 1960, p. 1)

Cabendo a Hermilo Borba Filho a direção do espetáculo, Osman Lins valorizou dois outros trabalhos direcionais anteriores dele, *Seis Personagens à Procura de Autor* (1958), de Luigi Pirandello, e *O Living-Room* (1959), de Graham Greene, ambos para o Teatro de Amadores de Pernambuco, mas *A Pena e a Lei*, segundo opinou, era o seu melhor resultado no Recife, e isso se devia ao material humano que soube arregimentar:

Contando com alguns atores de grande experiência, como Joel Pontes, Clênio Wanderley, Geninha Sá e Otávio da Rosa Borges, os dois últimos cedidos pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, aproveitando elementos novíssimos como Fernando Selva, Luigi Spreafico e Aloísio Carvalho, outros mais antigos e que atingiram na peça um rendimento excepcional, como Hiran Pereira, e ainda valendo-se de atores que, apesar de novos, destacam-se por uma vocação já definida, como Leonel Albuquerque e José Pimentel, o diretor Hermilo Borba Filho conseguiu moldar o elenco de tal modo que os intérpretes, sem perda de suas características pessoais, integraram-se no universo da peça, não causando nenhuma impressão de dissonância e sim a de uma admirável harmonia. E é preciso não esquecer os três tipos de interpretação exigidos pelo autor, três maneiras de ser que, sendo diferentes, não prescindiam de uma constância que as unificasse. (LINS, *Jornal do Commercio*, 20 mar. 1960, p. 1)



Por fim, destacou a caracterização pensada por Alfredo de Oliveira nas máscaras e rostos pintados, além dos cenários (o palco do mamulengo ou uma pracinha de Taperoá) e os figurinos de Janice Lôbo de Oliveira, que buscando uma ingenuidade poética conseguiu, com o material mais prosaico, efeitos de sabor local e um toque de pureza, tudo casando às exigências da peça. *A Pena e a Lei*, como já citado anteriormente, cumpriu três semanas de temporada de sucesso. No entanto, Hermilo Borba Filho reclamou à Prefeitura do Recife alguns melhoramentos ainda necessários ao Teatro do Parque, devidamente divulgados por Joel Pontes:

> Faltam lavatórios nos camarins, faltam sanitários na caixa, bebedouro, cabides, os fios dos quadros de luz estão expostos, podendo ocasionar circuitos e até matar gente, as tábuas do palco precisam de plaina... Santo Deus! Da ribalta para dentro, é preciso que se faça a reinauguração. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 2 fev. 1960, p. 3)

Uma comissão da Prefeitura até foi vistoriar o Teatro do Parque, sendo um representante do Departamento de Documentação e Cultura e três engenheiros. Joel Pontes, mais uma vez, listou os problemas: "Faltam: embutimento da fiação elétrica, dois bebedouros no mínimo (para público e para atores), um lavatório em cada camarim, sanitários higiênicos, cabides, armários, fechaduras nas portas dos camarins, mais refletores, tangões e panelões" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 fev. 1960, p. 3), ou seja, a breve reforma de 1959 tinha sido um engodo. Passado o Carnaval, em março de 1960 estrearam na mesma sexta-feira 11, exatamente às 20h30, duas novas peças no Recife, *A Mandrágora*, de Nicolau Maquiavel, pelo Teatro Popular do Nordeste, segundo trabalho do grupo, no mesmo Teatro do Parque, um retumbante fracasso perseguido até pela Igreja Católica; e *Essa Mulher é Minha*, novo título para a obra *João Gangorra*, de Raymundo Magalhães Júnior (que o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco havia apresentado em janeiro último, no Teatro do Parque), com um astro do teatro brasileiro que chegava do Rio de Janeiro.

Procópio Ferreira e Sua Companhia de Comédias passou a cumprir uma longíssima temporada de vários espetáculos em sequência no Recife, mas, diferente do que muitos esperavam, não no Teatro de Santa Isabel, pois Procópio ainda continuava brigado com Valdemar de Oliveira e prometera nunca mais voltar lá, mesmo não sendo mais ele o administrador daquela casa de espetáculos. No entanto, provavelmente por ainda estar sendo gerido por um da família, o seu irmão Alfredo de Oliveira, o grande artista e empresário teatral carioca optou por ocupar o mal afamado Teatro Marrocos, com sessões de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, sendo que aos sábados e domingos ocorriam duas sessões, às 19 e 21 horas. Cadeira numerada custava 100 cruzeiros, e a lateral, 50 cruzeiros. O jornalista Aníbal Fernandes, sob o pseudônimo Z., na coluna *Coisas da Cidade*, no *Diario de Pernambuco*, foi um dos que reclamou daquele descaso com o astro:

> Procópio chegou ao Recife e não vejo nem uma linha nos jornais. Os cronistas, ditos de teatro, silenciaram ou pouco falam. Nem mesmo o Teatro de Santa Isabel está à disposição do renomado ator: rebaixaram-no para o Teatro Marrocos. Procuro a razão de tudo isso e aparentemente não encontro. Terá Procópio entrado em decadência? Será que envelheceu demais? Acho desairoso para o Recife o desapreço que tem mantido para com Procópio, e humilhante relegá-lo ao Teatro Marrocos. De qualquer modo, porém, Procópio será sempre Procópio, por todo mundo louvado e querido. (Z. [Aníbal Fernandes], *Diario de Pernambuco*, 13 mar. 1960, p. 4)





Medeiros Cavalcanti concordou com o colega, respondeu, e pôs mais lenha à vexatória situação daquela celebridade nacional num teatro que era um barracão mal afamado:

> Não é em vão que se deixa passar um homem como esses que tem o seu lugar definido na História do Teatro Brasileiro, [...] detentor de cerca de cinquenta títulos honoríficos. Mestre [Aníbal] Fernandes tem razão. É desairoso para o Recife que o mundo oficial não tenha ido cumprimentar Procópio; que as colunas de teatro – quando se lhes abrem espaço – não falem detidamente desse homem cujo nome figura na *Enciclopédia Britânica* e no *Lello Universal*. Temos uma celebridade em casa [...]. Nada disso, porém, acho, empana a glória adquirida, invulnerável de Procópio Ferreira. Nem mesmo o fato de estar ele representando no Marrocos; o teatro não o diminui porque ele é o Teatro aonde quer que chegue. Tem no sangue, sabe fazê-lo, sabe dizê-lo; Procópio é único e não haverá outro depois dele [...]. Ele representa no Marrocos porque quer, por capricho, por maquiavelismo, por pirraça, por gênio. Estou certo de que ele se sentiria rebaixado – aí, sim – se entrasse pelo Santa Isabel e fosse lá dentro pedinchar o seu palco para nele atuar. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 15 mar. 1960, p. 14)

Antes de conhecermos mais do repertório que foi apresentado por ele no Teatro Marrocos, vale esclarecer o motivo da briga de Procópio Ferreira e Valdemar de Oliveira, que envolveu até o dramaturgo Raymundo Magalhães Júnior, pois este, ainda na defesa do artista que lhe pagava direitos autorais, tomou as dores do amigo e depois de garantir que Procópio era um dos homens de teatro



Procópio Ferreira

que infatigavelmente mais viajava pelo país, "vendendo bom humor às populações do Norte e do Sul do Brasil" (MAGALHÃES JÚNIOR, *Diário de Notícias*, 23 nov. 1950, p 3), fez a seguinte denúncia ao tempo do rompimento daqueles dois, cheia de ironias e a nos situar na peleja entre ambos:

> O Teatro de Santa Isabel é dirigido pelo sr. Valdemar de Oliveira, um homem dos sete instrumentos. É burocrata municipal, é médico, é bacharel, é músico, é autor teatral, é conferencista, é jornalista, é professor [...], é também ator. Dirige um grupo de amadores, que dispõe de privilégios especiais no Teatro. O sr. Valdemar de Oliveira, diretor do Santa Isabel, nunca tem a coragem de dizer não ao sr. Valdemar de Oliveira, diretor do grupo de amadores. Assim, se torna cada vez mais difícil a ida de uma companhia teatral ao Recife. E quando essas companhias lá vão, ai delas! Porque, então, o sr. Valdemar





> de Oliveira, jornalista, entra a agredir e a hostilizar as companhias... Nenhum espetáculo vale nada para o jornalista Valdemar de Oliveira, que reserva a sua administração total às realizações do ator-autor-diretor Valdemar de Oliveira. [...] Agora, Procópio caiu na patetice de dar no Recife espetáculos para rir, espetáculos que fizeram as delícias de um público desejoso de divertir-se... Valdemar de Oliveira, o jornalista, dessa vez foi tão severo que censurou Valdemar de Oliveira, diretor do Santa Isabel, por ter dado o teatro ao grande ator cômico... Procópio fazia rir. Logo: seus espetáculos eram *indignos* do Teatro de Santa Isabel... Se o sr. Valdemar de Oliveira tivesse suas veleidades artísticas e incentivasse o amadorismo [...] sem amolar as companhias visitantes, mantendo uma linha de austeridade funcional condizente com a do diretor de um teatro oficial, nada teríamos a dizer. Mas a verdade é que atinge as raias da impostura o fato de um diretor de teatro só ceder a sala a uma companhia visitante à custa de grandes rogos e, depois, ir ele próprio agredi-la pelos jornais, de forma intempestiva e injusta. [...] O povo do Recife, declara Procópio, ficou ao seu lado e apreciou os espetáculos para rir, decerto cansado de chaturas amadorísticas. Estes, por um sestro vesgo, estão querendo decretar que o teatro deve ser uma coisa aborrecida e que o que não caceteia não presta. Apesar desse gesto benévolo do público, Procópio está com o coração partido. (MAGALHÃES JÚNIOR, *Diário de Notícias*, 23 nov. 1950, p. 3)

Isso talvez explique a recepção silenciosa que Procópio Ferreira teve no Recife daqueles tempos. E coincidência ou não, talvez para evitar novo confronto, Valdemar de Oliveira passou mais de um mês e meio em viagem à Europa, exatamente quando o artista chegava para cumprir temporada na capital pernambucana. A estreia dele se deu com *Essa Mulher é Minha*, comédia que o mesmo estreara dez anos antes, em 1950. Na época, o conceituado crítico Sábato Magaldi a considerou uma das grandes criações da carreira de Procópio:

> No João Gangorra, papel que muito se ajusta aos seus recursos interpretativos, Procópio realizou excelente criação. A figura popular desse tipo característico das cidades do interior foi vivida por Procópio com inteira autenticidade, e tivemos um personagem humano, que evolui na expressão de gestos e atitudes à medida que os sentimentos se modificam, passam da aversão feminina ao amor desajeitado pela esposa de aparência. Procópio valorizou ao máximo as sutilezas da máscara, conseguindo efeitos deliciosos com o revirar de olhos, a fala matuta do inculto, a esperteza inteligente que se revela através de palavras tímidas, mas intencionais. Uma das grandes criações da carreira de Procópio, essa de João Gangorra. (MAGALDI, *Diário Carioca*, 30 nov. 1950, p. 6)

Medeiros Cavalcanti chegou a comentar que Procópio conduzira aquele *divertissement*, ou seja, uma peça que tinha por objetivo apenas fazer rir, como um verdadeiro exercício teatral, já que "em algumas de suas cenas, as pausas, as inflexões, os gestos poderiam ser proveitosamente observados mais de uma vez por alunos de arte dramática. João Gangorra é o tipo criado por um mestre" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 5 abr. 1960, p. 17), elogiou. No entanto, a presença de duas propostas tão diferentes em cartaz no Recife, estreadas na mesma data e horário, e competindo pelas





atenções do público diariamente, fez muita gente compará-las e percebê-las como estágios diferentes do teatro daqueles tempos:

> Representam dois estágios da nossa evolução teatral. De um lado está o ator e diretor [Procópio Ferreira] que representa a experiência, o sucesso popular comprovado, a imensa folha de serviços aplaudida por todos. Do outro lado está o conjunto novo [Teatro Popular do Nordeste], ainda sem projeção nos grandes centros, cabeçudo na aventura de manter um repertório ao mesmo tempo cultural e popular. [...] De um lado está o trabalho realizado. Procópio sempre alternou em sua vida peças ligeiras de bom resultado na bilheteria e peças de alto porte, nem sempre bem sucedidas como ganha-pão, mas de qualquer modo válidas pelo gabarito que lhe proporcionou grandes criações. Nunca me esqueço de *O Avarento*, de Molière. Nos últimos anos, dedicou-se ainda mais à comédia nacional. E neste terreno tem ele também o seu grande nome. Foi criador das melhores coisas de Guilherme Figueiredo, Joracy Camargo, Raymundo Magalhães Júnior ou Gastão Tojeiro. Isto representa uma vida profissional respeitável. Do outro lado está um programa apenas iniciado. A segunda peça do Teatro Popular do Nordeste continua, pela categoria intelectual e pela noção de unidade do espetáculo, o trabalho de *equipe* que a primeira demonstrou. Procura-se organizar bem cada aspecto particular, para que o total não ofereça desníveis. O resultado prático ainda é pequeno [...]. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 mar. 1960, p. 3)

Ou seja, um era sucesso absoluto (Procópio), mesmo com repertório nem tão credibilizado; já o outro (TPN), ainda que exibindo um clássico de alto gabarito artístico, como *A Mandrágora*, redundou em terrível fracasso, completamente abandonado, inclusive, pelos críticos teatrais, que não tiveram coragem de expor suas opiniões frente àquele novo empreendimento do ainda tão incipiente teatro profissional no Recife. E a aceitação ou não do público por essas obras continuava como uma esfinge a ser decifrada. Sobre a enorme afluência de espectadores ao Teatro Marrocos, Joel Pontes, numa outra crônica, foi taxativo:

> De fato, não há o que discutir. A comédia tem uma finalidade: provocar o riso, e Procópio é um capítulo na história do riso no Brasil [...]. Sua presença de grande ator não induz o público a discutir, nem a divergir. A comédia também não exige posição intelectual pró ou contra. Faz rir e acabou-se. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1960, p. 3)







De fato, o artista carioca, como intérprete da comicidade, assumia que apostava em comédias leves, de agrado certo, feitas por uma companhia a exigir pouca gente no palco, e com a finalidade de fazer rir. Tanto que a seguir, foi a vez de "A mais alegre comédia destes últimos tempos! Com Procópio, o maior ator do teatro brasileiro" (A FAMÍLIA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 3 abr. 1960, p. 6), segundo sua estrondosa publicidade: *A Família do Antunes*, texto e direção do próprio consagrado ator, criação cômica que ganhou uma resenha elogiosa de Medeiros Cavalcanti por seu fundo crítico e moral:

> Há quem diga que *A Família do Antunes* não passa de uma chanchada e ela o parece em momentos como aquele em que o Antunes tenta transformar a família num simulacro de banda de circo. Mas sem perder as suas características essencialmente visuais, o teatro de Procópio, tal como ele o escreve e representa, sem ligar muito para o elenco de apoio que apenas preenche satisfatoriamente a sua parte, tem um valor moral e social bastante evidente. [...] Nesta comédia de agora, Procópio vive um "homem de outros tempos", alucinado pela futilidade e preguiça de sua família, integrada nos "costumes modernos"; é um moralista que sofre e se revolta, e imagina um grande golpe para fazer refletir aqueles que lhe são caros. O golpe é desferido, a família cai na miséria e a mão de Procópio acentua ao máximo – para forçar a comicidade – o desnível a que foram bater. Uma briga em família, cena aparentemente trivial, sem interesse, desperta grandes gargalhadas na plateia, graças à veia cômica de Procópio. Aqui e ali, em meio às risadas e às situações naturalmente exageradas, como o martelar daquele pão duríssimo ou o café sempre muito quente na caneca de lata, Procópio vai introduzindo as suas pequenas observações sobre a sociedade, a sua crítica pessoal aos costumes e o elogio ao que é direito, honrado, legítimo. [...] O resto do elenco conduz-se num clima estritamente profissional, sem primores de interpretação, mas também sem tibiezas ou papéis mal sabidos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 5 abr. 1960, p. 17)

E o crítico deu um parecer sobre as peças que Procópio, como autor, trazia ao Recife naquele momento (vasculhando a *Hemeroteca Digital Brasileira*, estranhamente não encontro nenhuma referência nos jornais cariocas e paulistas sobre a exibição dessas criações de autoria de Procópio por lá. Será que ele as preparava apenas para circular por outros estados? Teria receio de exibi-las aos críticos do eixo Rio de Janeiro-São Paulo? Seria um acreditar na benevolência do público para além desses lugares? Fica a dúvida):

> Procópio escreve as suas peças com a perícia de quem conhece o seu ofício e não se preocupa muito em guindá-lo aos cornos da lua, porque sabe que [...] para um profissional como ele, a melhor peça será aquela que mais fizer rir o público e aumentar a sua renda na bilheteria. Portanto, nada de grandes originais [...] e também nada de textos complicados. O seu teatro é um teatro popular, teatro de barraca de feira, enquadrado na velha tradição molièresca. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 5 abr. 1960, p. 17)

Joel Pontes preferiu ressaltar o trabalho de atuação do elenco frente à fragilidade de outros elementos da cena, incluindo o próprio texto apresentado em *A Família do Antunes*:





A interpretação faz esquecer os cenários de telão, a iluminação e até a disparidade de trajes que se nota no 2º ato. Esses elementos negativos logo desaparecem do espírito do espectador para avultar a interpretação dos atores e, principalmente, a de Procópio Ferreira. A comédia não tem mais nem menos conteúdo que dezenas, centenas de outras. Desenrola-se dentro do esquema conhecido: a) chefe de família massacrado pelo egoísmo de mulher e filho; b) inteligente, simula uma falência para castigá-los e mostrar-lhes a dureza da vida, a fome, a pobreza; c) quando está certo de que se emendaram e adquiriram uma visão nova da realidade, desfaz o embuste. Na parte formal, fidelidade à linguagem doméstica e à situação social dos personagens, com algumas tiradas de ordem moralizadora, felizmente rápidas. É um texto que serve como trampolim para [...] os atores. Quer examinados em conjunto [...] quer individualmente, estabeleceram um nível de representação muito agradável, no qual os pontos fracos não foram tão fracos que se fizessem especialmente notáveis, e o ponto forte – Procópio Ferreira, como era de se esperar – porta-se com uma discrição admirável. Para que entrar em detalhes, se a interpretação prendeu a atenção do princípio até o fim? Estava nela a unidade, o interesse, a realidade nova que o fenômeno teatral incute no espectador. Não só nas palavras do cotidiano, como nos recursos mímicos de Procópio Ferreira e Jurema Magalhães. O primeiro, excelente desde a cena do 1º ato em que escuta os telefonemas da mulher; a segunda, em momentos menos extensos que no 2º [ato] são percebidos, exatamente pela justa rapidez que lhes empresta. Ainda sob este aspecto, uma palavra final para o jovem ator César Guimarães: de esperança acerca de seu futuro. Tem alguns defeitos naturais da pouca idade, mas muitas qualidades que só os veteranos possuem. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 7 abr. 1960, p. 3)


Teatro MARROCOS
HOJE — Às 20,30 — HOJE
Uma peça inédita para o Recife
"A Família do Antunes"
Venha rir duas horas com os contratempos do maior cartaz do teatro brasileiro
PROCÓPIO FERREIRA
Aos Sábados e Domingos 2 sessões: 19 e 21 horas
Ingressos à venda durante o dia no Teatro
Cad. numerada 100,00
Cad. Lateral 50,00

Só assim conseguimos descobrir quem atuava com Procópio naquela turnê, pois sua divulgação não valorizava em nada os companheiros de cena. A partir de 8 de abril de 1960 foi a vez de programar *Meu Marido é um Santo*, cujo texto é de J. Quental, pseudônimo do próprio artista-empresário, cujo nome de batismo é João Álvaro de Jesus Quental Ferreira. A crítica local não deu bola à obra, diferente do público. Já a partir da sexta-feira 22 de abril, o astro carioca prometeu sua maior criação, *Não Casarás*, três atos de puras gargalhadas. Na quarta-feira 27 daquele mês, a partir das 22 horas, após exibição no Teatro





Procópio Ferreira em *Esta Noite Choveu Prata*
Foto Carlos/Acervo Funarte

Marrocos, Procópio Ferreira seguiu para o Clube Internacional do Recife para participar de um show em homenagem ao secretário da Segurança Pública, o coronel José Cavalcanti. A partir de 6 de maio de 1960 veio *Lição de Felicidade* (*Penélope*), do autor francês radicado na Inglaterra, Somerset Maugham, com tradução de Geysa Bôscoli. Inclusive, Joel Pontes fez um comentário ácido nesse momento, lembrando que o repertório do grande ator finalmente progredia, sem no entanto deixar de lembrar que Somerset Maugham podia até não ser um grande autor dramático, mas era, "sem dúvida, melhor que J. Quental, ou seja, Procópio" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 6 mai. 1960, p. 3).

Depois, a programação passou a contar com *Arte de Ser Marido*, que voltou, a pedidos, a partir de 17 de maio. Na sequência, a famosa comédia dramática *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, em cartaz apenas de 24 a 29 daquele mês. Circulou até um comentário engraçado na época, que Procópio não ensaiava com seus atores, o que foi devidamente repudiado pelo artista com ironia: "Se não ensaiasse não poderia representar. Ainda não adquiri o poder de adivinhar" (*Apud* CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 8 jun. 1960, p. 13). Com o fim daquelas sessões do seu maior "cavalo-de-batalha", Procópio Ferreira foi cumprir uma permanência de dez dias no Teatro Alberto Maranhão, na cidade do Natal, mas retornou ao Recife para apresentar mais duas outras peças, *Um Beijo na Face*, de Tristan Bernard, em tradução de Luiz Palmeirim, de 10 a 19 de junho de 1960, e, por fim, após um período ausente, talvez preparando a montagem, exibiu-se em *A Lourinha Bossa-Nova* – com o termo musical aqui no sentido de ultramoderna –, comédia de André Roussin traduzida por Raymundo Magalhães Júnior.

Esta última chegou a ser assim comentada: "O novo cartaz do Marrocos é uma peça intitulada originalmente *Nina*, [...] tendo recebido vários cortes de Procópio Ferreira, no sentido de torná-la familiar, de acordo com a plateia selecionada que tem frequentado atualmente o teatrinho da praça da República" (M. C., *Jornal do Commercio*, 26 jun. 1960, p. 16). A derradeira opção da temporada estreou a 24 de junho de 1960 e ficou em cartaz até 3 de julho. Ao findar tão longa e vitoriosa permanência de quase quatro meses no Teatro Marrocos, como não conseguiu a pauta também extensa que queria no Teatro do Parque, Procópio Ferreira seguiu para João Pessoa e Salvador. Talvez por esse aborrecimento final, ele cancelou temporariamente a montagem que prometeu dirigir, *A Ceia dos Cardeais*, do português Júlio Dantas, atuando junto a dois veteranos atores locais, Elpídio Câmara e Alderico Costa, cuja primeira sessão seria a 17 de junho, no encerramento das festas da Semana de Portugal, no Clube Português do Recife. Adiado, o projeto acabou sendo abortado por completo.



Em paralelo ao início da temporada de Procópio, como já relatado, o Teatro Popular do Nordeste lançou o seu segundo espetáculo, *A Mandrágora*, de Nicolau Maquiavel, com tradução e direção de Hermilo Borba Filho, assistência de direção de Aldomar Conrado, cenário de Adão Pinheiro, figurinos de Janice Lôbo de Oliveira, luz de Reinaldo de Oliveira e canções de Capiba. No elenco, Clênio Wanderley (Ligúrio), José Pimentel (Calímaco), Hiran de Lima Pereira (Siro), Joel Pontes (Messer Nícia), Otávio da Rosa Borges (Frei Timóteo), Maria José Campos Lima (Sóstrata), Lídia Vani (Lucrécia), esta última, posteriormente, substituída por Geninha Sá da Rosa Borges. A obra, imprópria até 18 anos por determinação da Censura, aumentou a vergonha dos intelectuais do Recife pelo total descaso que sofreu por parte dos espectadores locais. O caso foi assim relatado:

> É claro que o público que vai a teatro, em qualquer parte do mundo, é difícil de compreender, mas, muito mais no Recife. O Teatro Popular do Nordeste já mostrou aos recifenses que os seus espetáculos são de primeira qualidade e a sua apresentação foi um sucesso com *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna. Agora, monta *A Mandrágora*, de Maquiavel, com um cuidado e um luxo excepcionais e não vai ninguém. O Teatro do Parque tem recebido um público reduzido e ninguém sabe porquê. [...] É certo que os programas experimentais da televisão têm retido muita gente em casa, mas não creio que fosse suficiente para tirar todo o público [...], mesmo porque muita gente ainda não adquiriu televisão. A época posterior ao Carnaval é outra razão apresentada, pois é tempo de pouco dinheiro, mas não é a responsável, pelo menos a única. Será que o público recusa os clássicos, temeroso de encontrar um espetáculo pesado? Se assim é, no caso de Maquiavel, há um engano da peste, e o fato de ser obra clássica deveria atrair um certo público, os intelectuais, mas nem eles têm ido ver *A Mandrágora*. Nem para criticar. (A MANDRÁGORA, *Jornal do Commercio*, 22 mar. 1960, p. 2)

A presença de um novo grupo que buscava a renovação da cena profissional no Recife, como já destaquei, e de um astro do "velho teatro", como chamavam alguns dos críticos daquele momento, fez muita gente comparar os dois universos cênicos distintos que se apresentavam nos palcos recifenses em 1960. Mas Medeiros Cavalcanti, irritado com o que vira em *A Mandrágora*, optou por exaltar o artista Procópio Ferreira e sua equipe, aproveitando para desbancar o resultado do segundo trabalho do Teatro Popular do Nordeste, principalmente por sua "imoralidade religiosa":

> A comparação entre o espetáculo do TPN, no Parque, e o de Procópio, no Marrocos, nos leva à conclusão simples



Hiran de Lima Pereira e Joel Pontes em *A Mandrágora*

> de que no barracão de madeira da praça da República está o velho teatro de representação genuína, graças ao talento desse homem que pode ser considerado o maior ator brasileiro [...]. Ao passo que no Teatro do Parque refugiou-se um teatro de aparências ilusórias, mal ambientado e mal escolhido. Tirem ao espetáculo do TPN as suas luxuosas rouparias, nas quais se fez tanta questão de gastar dinheiro, e lhe tirem mais o gracioso cenário onde a luz intervém com tanta propriedade, e vejam o que sobra: é muito pouco. [...] Digo-lhe, com sinceridade, que a ideia dessa comparação infeliz não é minha. Está nos bastidores do teatro recifense [...]. Procópio é um grande astro itinerante. Um cometa, digamo-lo. E um cometa é um astro sempre acusado de causar destruições [...] e transformar o mundo. Vi no Marrocos um espetáculo de uma fluidez deliciosa, enquanto *A Mandrágora* não conseguiu libertar-se do ranço de um diálogo extremamente pesado a que a representação nervosa não deu brilho, bem pelo contrário, conseguiu apenas sacrificar "eficientemente" a dicção. No Marrocos, Procópio distrai e leva o espectador a gargalhadas constantes; no Teatro do Parque, *A Mandrágora* desedifica [dá mau exemplo, desvia-se da virtude ou crença religiosa] e tira o riso do espectador, tão desajeitada é a sua obscenidade. No Marrocos, um elenco modesto conduz-se com acerto e segurança, enquanto no Parque excelentes atores, com nome firmado na região, estão completamente irreconhecíveis, vivendo uma palhaçada "clássica". (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 31 mar. 1960, p. 19)

Ele também alfinetou que originais de 1.518 anos estavam sendo ressuscitados justamente por não possuírem qualquer fundo moral, confirmando a frouxidão dos laços morais nos tempos de hoje. Para além desse aspecto religioso e moralista, talvez sua revolta com a produção do TPN tenha se dado ainda mais porque, de início, ele preferiu não criticar a montagem e abriu espaço para um longo registro do que escrevera outro crítico, desta vez das Alagoas. É provável que essa sua atitude tenha criado comentários nada favoráveis à atuação dele como jornalista especializado da área – eximindo-se, por um lado, de criticar, mas, por outro, propagando o que outra pessoa tinha escrito de negativamente à obra –, e essa rusga com figuras influentes da cena recifense o conduziu a ter que desbancar o espetáculo de qualquer maneira, mesmo com a peça já entrando na 3ª semana de temporada, apesar da diminuta plateia. Tanto que há pouco ele já tinha ironizado, com certo azedume:

> A despeito do ribombar da publicidade (3ª semana, grandes aplausos, etc.),



A Mandrágora, com o Teatro Popular do Nordeste



José Pimentel e Clênio Wanderley em *A Mandrágora*

> a peça não vem atraindo o público e os intelectuais estão decepcionados. Não sabem como se desculpar perante o autor d'*O Príncipe*. No final, o frade da peça tem razão: a gente não sabe mesmo quem saiu empulhado. (M. C., *Jornal do Commercio*, 26 mar. 1960, p. 6)

Acontece que meses após o término daquela desastrosa temporada, Medeiros Cavalcanti finalmente escancarou que não gostou nada de *A Mandrágora* e preferiu, mesmo não sendo nada atual discutir um espetáculo que já concluíra sua trajetória e não voltaria mais ao cartaz, expor a tal crítica que fora publicada na *Gazeta de Alagoas*, em 20 de abril de 1960, escrita por Paulo Luciano, onde a "pecinha do Maquiavel" era "posta em tiras, como convém" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1960, p. 15). A justificativa maior era esta: "Acontece que na época não quisemos publicar a crítica contra *A Mandrágora* justamente para não perturbar o ritmo comercial do TPN, que nascia e nos dera um tão bonito espetáculo com o original de Suassuna, *A Pena e a Lei*" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1960, p. 15). Isso bastou para criar uma polêmica que desagradou a muitos. Conheçamos, então, um trecho da tão discutida crítica publicada fora de Pernambuco e que irritou a turma do TPN por ter sido transcrita, em várias parcelas, no *Jornal do Commercio*:

> Para uma plateia de apenas seis filas – na noite em que lá estive – um elenco de valor, esforçando-se por identificar-se com personagens de uma peça antipática, enquanto um público impaciente afugentava o sono com leques improvisados, fruto de um calor asfixiante que já não respeita mais, sequer, as grandes portas escancaradas do recuperado Teatro do Parque. Havia recebido, de antemão, impressões desagradáveis a





A Mandrágora, com o Teatro Popular do Nordeste

respeito de *A Mandrágora*, impressões essas que giravam, principalmente, em torno do seu texto deliberadamente imundo, de uma liberdade sem limites e sem justificativas. [...] *A Mandrágora* é, por natureza, uma peça que já não estabelece a tão necessária comunicabilidade com o espectador. À parte o seu texto, o que resta também não agrada. A trama é de um frade imoral, um parasita inescrupuloso e um amante vil aliados a uma mãe, ex-prostituta, contra um doutor imbecil e estéril que deseja um filho. Formado o complô, é levada uma esposa honesta e ingênua a um leito para uma noite com um desconhecido, tudo isso entremeado de uma terminologia obscena, enquanto o grupo aguarda, do lado de fora, "o resultado". Francamente, não poderia o Teatro Popular do Nordeste ser mais infeliz na escolha. (*Apud* CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 6 ago. 1960, p. 13)

Joel Pontes, como setorista teatral do *Diario de Pernambuco*, não se posicionou frente a tal polêmica, até mesmo porque ele era um dos atores de *A Mandrágora*. Falando nisso, é até interessante vermos um crítico que concomitantemente atuava, e no mesmo horário que deveria estar cobrindo os espetáculos em cartaz, trabalhava também no palco. Isso sem contar as noites consumidas nos ensaios, que certamente o impediram de acompanhar a programação cênica da cidade com bem mais afinco. No entanto, quanto ao entrevero de Medeiros Cavalcanti com o TPN, seguindo a elegância que lhe era peculiar, Joel preferiu manter-se distante do embate sobre uma obra da qual ele fazia parte. Por sinal, a peça foi vista por personalidades importantes como Eros Martim Gonçalves, da Escola de Teatro da Universidade da Bahia; Clodoaldo Alencar Filho, da Sociedade de Cultura Artística de Sergipe; e Daniel Rocha, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - SBAT, uns gostando mais, outros bem menos.

Na data 15 de março de 1960, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, outro conjunto recifense de perfil amador, lançou sua segunda produção naquele ano, *A Matutinha*, de Hermógenes Viana, com música de

João Valença, direção cênica de Sizenando Pavão e direção geral de Arlindo Silva, burleta regional em 1 ato, exatamente na posse das diretorias da Federação e da Associação dos Servidores do Estado, em sessão única e especial no Teatro de Santa Isabel. No elenco, Arlindo Silva (Henrique), Belmira Santos (Clarinha), Caitana Vasconcelos (D. Júlia), Carmen Ramos (Miquelina), Joaquim Cunha (Padre Leitão), Lauro Chaves (Dr. Pinto), Pedro de Oliveira (Major Fidélis), Sizenando Pavão (Coronel Jacinto), Thelma Suely (Zuzu) e Virgínia Melo (Mariana). A seguir, por conta da Semana Santa, como já faziam há anos, vários conjuntos teatrais da cidade anunciaram realizações de cunho religioso.


TEATRO SANTA ISABEL

TÊRÇA-FEIRA, às 20,30

O Departamento Cultural da A.P.S.E., por intermédio do Teatro do Funcionário Público, homenageará as Diretorias eleitas da A.P.S.E. e Federação, nas solenidade de posse, com a burlêta em 1 ato:

A MATUTINHA

De Hermógenes Viana

e música de João Valença

A direção geral do espetáculo está a cargo de ARLINDO SILVA e SIZENANDO PAVÃO

A entrada será franqueada ao funcionalismo público em geral.

ARLINDO SILVA

Uma delas era *Os Milagres de Jesus*, peça sacra em 1 prólogo e 9 quadros (com os títulos *Jesus e a Samaritana, Sepulcro de Lázaro, Horto das Oliveiras, Prisão de Jesus, Jesus na Presença de Pilatos, Rua da Amargura, Calvário, Santo Sepulcro* e *Jesus Sobe ao Monte Tabor*), do trio Raul Prysthon, José Orlando Lessa e Arlindo Silva, exatamente com o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, que desde 1955 vinha ocupando o Teatro de Santa Isabel naquele período de reclusão religiosa, com ingressos distribuídos gratuitamente. A direção artística, como sempre, era de Sizenando Pavão, com direção geral de Arlindo Silva. No elenco, dezenas de abnegados amadores-funcionários públicos. Valdemar de Oliveira, utilizando o argumento da enorme dificuldade de se montar peça do gênero sacro, foi comedido ao falar dessa produção na sua estreia:

> Não há gênero mais difícil em teatro do que o gênero sacro. [...] sobretudo se considerarmos aquelas peças que pretendem descrever a vida, a paixão e a morte de Jesus Cristo: a sucessividade de quadros, demandando cenários de complexa composição e de mutações rápidas; a variedade e, em alguns casos, a riqueza de certos trajes, impondo um guarda-roupa extremamente caro e complicado; a necessidade de grande comparsaria [figurantes], sem a qual resultam inexpressivas sequências como a entrada em Jerusalém, a condenação diante de Pilatos, a rua da Amargura; efeitos de antigas "mágicas" para o enforcamento de Judas, para a crucificação de Jesus, para a sua Ressurreição, tudo sendo problemas que, não resolvidos, sacrificam completamente a verdade cênica e, por consequência, o que se pretende como espetáculo. Toda a representação de tais peças está a bordo do ridículo: um passo em falso, cai-se nele com todo o corpo. [...] Eis porque não posso deixar de admirar a coragem do Teatro do Funcionário Público [...]. (W., *Jornal do Commercio*, 5 abr. 1955, p. 6)

Isto foi escrito no primeiro ano de representação do espetáculo. Com o passar do tempo, caiu-se na gozação geral, ao ponto de Medeiros Cavalcanti comentar sobre a edição de 1958: "O espetáculo é uma *tragédia* de ruim



e uma *comédia* de ridículo" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 30 mar. 1958, p. 6). Já sobre as sessões do ano de 1960, no período de 12 a 15 de abril, que contaram com 34 artistas em cena, no mesmo Teatro de Santa Isabel, ele alfinetou: "Sempre é mais cristão rir com Barreto [Júnior] do que com as palhaçadas incríveis do Teatro do Funcionário Público na sua grande montagem anual da biografia de Cristo" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 14 abr. 1960, p. 6). Já o Teatro Adolescente do Recife, que também desde 1957 vinha apresentando *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, com tradução de Dom Marcos Barbosa e direção de Clênio Wanderley, foi bem melhor recebido por sua montagem sacra, inclusive chegando a cidades de outros Estados.

Naquele ano, a peça exibiu-se numa televisão local, fez um ensaio fechado para alguns no Recife e, na quarta-feira da Semana Santa, dia 13 de abril de 1960, pôde ser apreciada na vila de Fazenda Nova, antecipando a temporada – agora reduzida de três para duas noites, nas datas 14 e 15, quinta e sexta-feira da Paixão – do espetáculo *O Drama do Calvário*, de Osíris Caldas e Luiz Mendonça, cuja direção de cena era do mesmo Clênio Wanderley (também no papel de Judas). No elenco de *A Via Sacra* continuavam desde a estreia, José Pimentel, Nina Elva/Ilva Niño *e Clênio Wanderley, acrescidos de Socorro* Rapôso e Sandoval Cavalcanti, provavelmente ainda contando com a participação da Schola Cantorum Padre Jaime Diniz na música ao vivo. Joel Pontes, no entanto, ao recordar o que havia acontecido no mês de abril de 1960, não deixou ilesa nenhuma dessas produções de teor religioso: "Chega [...] peça velha para os Funcionário Públicos, *João Gangorra*. Depois o negócio piora: *Os Milagres de Jesus*. Em Fazenda Nova também se peca contra o teatro. No Recife, *A Via Sacra*, de Ghéon, insistência do Teatro Adolescente" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 19 jan. 1961, p. 3).

Ali na vila de Fazenda Nova, mesmo com os modestos hotéis e casas de repouso lotadas de turistas, o espetáculo *O Drama do Calvário*, realizado desde 1951, ao ar livre, nas ruas daquele distrito do município do Brejo da Madre de Deus, no Agreste pernambucano, por pouco não aconteceu, por pura falta de recursos. No elenco, além da comunidade local e membros da família Mendonça (*à frente da montagem*), participavam principalmente artistas e técnicos do Teatro Adolescente do Recife e do Teatro de Amadores de Caruaru. Luiz Mendonça, ainda que atribulado por estar contratado pela TV-Rádio Clube, emissora prestes a ser inaugurada na capital pernambucana e na qual ele fazia um curso obrigatório, ainda interpretava o papel de Jesus Cristo. Naquele ano, cortes no texto de Osíris Caldas e Luiz Mendonça (o último em que ele ainda seria usado) tiveram que ser realizados – as cenas foram distribuídas por apenas dois dias seguidos – e substituições de última hora deixaram uma impressão atropelada às apresentações. "No final de 1960, 'seu' Epaminondas e dona Sebastiana entregaram em definitivo a coordenação do evento a Plínio e Diva [Pacheco]" (REIS, 2002, p. 37), lembrou Carlos Reis, que estreara naquela edição como ator, ainda num pequeno papel.

> Todos quantos têm assistido à encenação do secular drama saem impressionados sobretudo com o realismo das cenas. E Fazenda Nova, pela sua topografia muito semelhante à Galileia, presta-se extraordinariamente à execução do trabalho artístico. [...] Fazenda Nova é o único local do mundo, com exceção de Oberammergau, que realiza a encenação ao ar livre de *O Drama do Calvário*, sendo que o distrito pernambucano leva a peça todos os anos e a cidade alemã apenas uma vez a cada decênio. (EM FAZENDA..., *Diario de Pernambuco*, 15 abr. 1950, p. 3)





Voltando nossa atenção ao setor humorístico, para comemorar seus 30 anos de carreira profissional, Barreto Júnior escolheu a peça *Lotária*, de Luiz Iglesias, comédia assumidamente 100% carioca, na qual fazia Pedro, o Grande, um gerente de banco, mas mudou a personagem ao "gosto dos pernambucanos" e a rebatizou de Pedro Cacareco, adaptado assim às conveniências do seu teatro para rir. Quando a obra foi conhecida pelo Recife, na estreia da temporada da companhia Eva e Seus Artistas, no Teatro de Santa Isabel, em março de 1957, com Eva Todor como estrela e o próprio Luiz Iglesias como empresário, *Lotária* agradou e muito ao veterano crítico Mário Melo e ele a considerou uma "peça de agradável malícia, sem os excessos comuns, [...] uma crítica justa ao *Society* e à vida fútil da atualidade, através duma rapariga inteligente que vai ser criada duma família em cujo teto se desenrola, digamos assim, a sujeira que é exposta aos olhos da plateia" (M. [Mário Melo], *Jornal do Commercio*, 10 mar. 1957, p. 6).

Logo depois, Medeiros Cavalcanti a elegeu entre as melhores comédias brasileiras que já tinha visto até então, a mais viva e a mais espirituosa, taxando-a de um exemplo de teatro nacional limpo, inteligente e brilhante:

> Aliás, não é propriamente uma comédia, no sentido que a esta costumamos dar de história divertida com um sem número de quiproquós convergentes para um final feliz em que todos os personagens se reúnem no palco, lado a lado para as derradeiras explicações. *Lotária* é algo mais [...] uma sátira elegantemente versada e de tal maneira construída que temos a impressão de que Luiz Iglesias andou catando muito rico material lá mesmo pela granfinagem carioca, para aproveitá-lo, em partes, na sua diversão teatral. Porque *Lotária* é isso, em bom estilo: uma diversão teatral. Pela primeira vez, em muito tempo, um espetáculo brasileiro do gênero me satisfez [...]. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 mar. 1957, p. 6)



Barreto Júnior, em comemoração ao seu jubileu artístico, a estreou no dia 6 de abril de 1960, uma quarta-feira, cumprindo sessões diárias de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, no Teatro do Parque, até 24 de abril. Os ingressos custavam 100 cruzeiros, preço único, o mesmo cobrado por Procópio Ferreira no Teatro Marrocos, só que lá havia ainda entradas pela metade do valor nas cadeiras laterais. A direção desse novo empreendimento "barretiano" era de Lenita Lopes, como sempre, com cenário do parceiro Elpídio Lima. Além desses dois e de Barreto no elenco, ainda atuavam Lélia Verbena, Betty Fekete, Jonas Gondim, Elví Dorly, Elpídio Lima, João Calado e Bianor Batista. Não se sabe se para causar alarde, ou se ele vinha mesmo sofrendo algum tipo de perseguição (Seria dos puritanos ou da





SBAT, que lhe podia proibir as adaptações que fazia àquele texto?), Barreto Júnior promoveu ao povo de sua terra a seguinte denúncia na imprensa:

> Estou bem informado (como já se diz abertamente) que os meus inimigos gratuitos vão tentar impedir a série de espetáculos que está programada para o Teatro do Parque [...]. Ignoro os motivos e o processo com que farão essa tentativa: se com a ajuda das autoridades policiais, o que não acredito, ou não. O fato é que há esse propósito e o assunto já é do domínio público. Se isso acontecer, recorrerei à Justiça através dos meus advogados. A peça de estreia, *Lotária*, está devidamente censurada pelo Serviço de Censura do Distrito Federal e referendada pelo Serviço de Censura da Secretaria da Segurança Pública. Sou um homem de teatro, vivo do teatro, de cujos proventos garanto a subsistência de minha família e dos meus artistas, como consequência da bondosa preferência que o público me dispensa. E eu não poderia deixar de corresponder às atenções do público quando comemoro meu jubileu artístico, sem que não apresentasse um bom espetáculo, acessível e muito divertido como esse que está sendo anunciado, e onde o Pedro Cacareco é a figura central. As ameaças de impedir a apresentação de *Lotária de nenhum modo me intimidarão. É só. (JÚNIOR, Diario de Pernambuco*, 5 abr. 1960, p. 5)

Se era verdade ou não (talvez pura publicidade), não saberemos, pois *a peça cumpriu temporada normalmente. Nada sobre essa suposta perseguição saiu nas colunas de jornal, no entanto, Joel Pontes fez o seguinte comentário,* talvez protestando contra aquela possível inverdade ou mesmo *à propaganda em torno do nome da nova personagem de Barreto, Pedro Cacareco, e sua função como gerente de banco: "A propaganda, escandalosa e de mau gosto, tem sido reprovada, e com razão, principalmente nos meios bancários" (PONTES, Diario de Pernambuco*, 5 abr. 1960, p. 3). Ficam as duas possibilidades em aberto. É importante dizer que, para não fugir à regra, Barreto Júnior usou uma foto sua nos anúncios de jornal, mas com ele junto a uma mulher de maiô. Quando assistiu a *Lotária*, Joel Pontes ficou numa sinuca de bico, pois concluiu que seria chamado de pedante e besta por não ter gostado nada daquela montagem que, para o público em geral, certamente tinha sido bem levada e engraçada, vide as tantas risadas que provocou:

> No caso presente, porém, muito mais me dói pela simpatia humana que a pessoa de Barreto Júnior consegue espargir [disseminar] em seu redor e pelo muito que lhe devo de encantamento na minha infância, quando vi os seus primeiros espetáculos, ainda sem exigência nenhuma, nenhum conhecimento das coisas, na mesma ingenuidade do vendeiro que vai rir sem qualquer preocupação de arte. É a essa espécie de espectador, que também já fui, que me dirijo de preferência na crônica de hoje. Quero somente pedir-lhe compreensão para a mudança de pontos de vista a que alguns anos de estudos me obrigam. Se eu não me preocupasse com a beleza dos textos e sua exata aplicação ao teatro; se não me interessasse reparar no cenário, [...] o emprego das luzes; se pouco me interessasse o desempenho dos atores – se tudo isto acontecesse ainda hoje, ninguém elogiaria o espetáculo com mais satisfação. Como, porém, tudo me preocupa e serve de alimento para o juízo crítico, e como nada encontro que me satisfaça, vejo-me na obrigação de discordar do vendeiro que



aplaudiu calorosamente e aguentar seu desagrado. Mas ainda: vejo-me num dilema, entre arranjar maneira amena de condenar o trabalho de um amigo e o de dizer pura e secamente a verdade. Opto pela primeira situação e não sei se consegui alcançá-la. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1960, p. 3)



Barreto Júnior

Medeiros Cavalcanti também não gostou do que viu em *Lotária*, até mesmo porque a comparou com a versão apresentada por Eva Todor, e aproveitou a oportunidade para desabafar sobre a difícil atividade da crítica na imprensa local, da qual ele cada vez mais tentava se afastar:

> Diz-se que a pior crítica é a comparativa. Outros dizem que não: que a pior é a que sempre faço: não criticar, não dizer nada do que vi. Ultimamente, de fato, tenho-me restringido nesta coluna a apenas informar porque já me convenci de que, como diz Marcel Marceau, o crítico escreve mais para exibir conhecimentos do que para orientar. Eu não me preocupo em orientar ninguém. [...] Nesta cidade, a crítica sofre as mesmas influências que nos centros maiores, creio. A mesma suave pressão no sentido de se tornar "cúmplice", como diz Décio de Almeida Prado, do espetáculo que viu. [...] Isso vem a propósito de Barreto Júnior, que admiro mais do que ele pensa, Barreto que tem um nome indestrutível no teatro brasileiro e que outro dia me dizia, com o seu eterno humor: – Ajuda a teu irmão! Mas, como, Barreto? Com *Lotária*, que você está levando no Teatro do Parque, queixando-se de que a casa parece mais a casa de *A Mandrágora*? Barreto pega uma peça já vista no Recife (e levada com certa fluidez e graça) e a remonta com um elenco deficiente. O texto é ingrato, ele introduz "cacos" que são a grande atração, e fica nisso. Não é possível salvar nada, nem mesmo a atuação de Lenita Lopes – que dirige o espetáculo –, ela que é notoriamente uma boa atriz. Salva-se Barreto, mas Barreto é no palco aquela torre humana de humor, de vivacidade, sempre disposto a dar o seu bote... e rir com o público, se preciso. Não se pode fazer crítica desse jeito. É melhor ficar no noticiário. Vão ao Parque, vão. Vão rir com Barreto. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 14 abr. 1960, p. 6)

Talvez pela pouca frequência de público, o comediante mudou o seu cartaz a partir da quinta-feira 21 de abril de 1960 e optou por resgatar *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, com o mesmo elenco de antes, agora fazendo ele uma de suas mais elogiadas criações, Nhonhô. Esta estreia de Barreto concorreu com a última sessão de *Meu Marido é um Santo*, com Procópio Ferreira e sua equipe. Foram poucas récitas até 24 de abril. Após uma semana de inatividade no Teatro do Parque, *Lotária*



voltou à cena para mais duas derradeiras sessões, nos dias 30 de abril e 1º de maio de 1960, nesta última contratada em homenagem ao Dia do Trabalho, encerrando o I Congresso Sindical dos Trabalhadores do Norte e Nordeste, especialmente às 21 horas. Após nova parada, Barreto Júnior finalizou a sua comemoração dos 30 anos de dedicação ao teatro resgatando *O Futuro Presidente*, de Armando Gonzaga (cujo título original era *O Secretário de Sua Excelência*), no dia 7 de maio de 1960, "A maior sátira política do teatro brasileiro" (O FUTURO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 1 mai. 1960, p. 10), segundo seus anúncios, peça que desde 1954 sempre voltava à cena quando estavam próximas as eleições, mas parece que não lhe rendeu boa bilheteria.



Foram apenas seis novas exibições de mais uma obra dirigida por Lenita Lopes, até o dia 15 daquele mês, pois, por estratégia ou não, nos dias 12 e 13 de maio não houve apresentação, talvez para não chocar com a pré-estreia e a inauguração de uma nova casa de espetáculos na capital pernambucana, o Teatro de Arena, na avenida Conde da Boa Vista. Depois dessas três montagens de celebração, Barreto não se apresentaria mais no Recife em 1960 e só retornaria ao palco, após uma criticada "temporada comercial com textos infames e mulheres seminuas" (E. M., *Diario de Pernambuco*, 8 jan. 1961, p. 6), segundo o colunista social Edmundo Morais, no Teatro Marrocos, referindo-se à volta do artista-empresário Ítalo Cúrcio, a partir de 13 de janeiro de 1961, agora com o elenco "barretiano" numa peça inédita, de censura livre e voltada às famílias (tentando retomar a credibilidade de sua casa de espetáculos): *Eu Arranjo Tudo*, do dramaturgo paulista Cláudio de Sousa. Mas tudo isso é assunto para tratarmos adiante.

Naquele mês de maio de 1960, o médico, professor e escritor José Carlos Cavalcanti Borges, natural de Goiana, venceu o 1º lugar no Concurso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, competição nacional (apesar de só ter tido 14 trabalhos inscritos) instituída em 1959 e que deu a três pernambucanos as láureas: ganhou *O Eclipse*, comédia do citado autor, recebendo 40 mil cruzeiros; *O Cão do Segundo Livro*, fantasia de Osman Lins, ficou em 2º lugar, levando 20 mil cruzeiros; e o drama *A Grande Noite de Olívia*, de Aldomar Conrado, classificado em 3º lugar, com 10 mil cruzeiros. A comissão julgadora foi formada por Luís Delgado, Sílvio Rabelo e Hermilo Borba Filho, que dirigiria a peça *O Eclipse* para o Teatro Universitário de Pernambuco - TUP em 1961. José Carlos Cavalcanti Borges ainda seria contemplado numa outra competição nacional, em agosto de 1960, o 2º lugar no Concurso de Peças Teatrais da Caixa Econômica Federal de São Paulo, com a mesma obra *O Eclipse*, abocanhando o Prêmio França Júnior. A vencedora foi Nellie Chagas, com a peça *Intimidade*, que recebeu o Prêmio Martins Penna. O 3º lugar ficou com Oduvaldo Vianna Filho, por *A Mais Valia Vai Acabar, Seu Edgar*, com o Prêmio Arthur Azevedo.





O dramaturgo pernambucano José Carlos Cavalcanti Borges estava realmente em alta, pois vencera dois concursos de âmbito nacional. Em agosto de 1961 ele seria novamente contemplado como dramaturgo, em 2º lugar no mesmo Concurso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade do Recife, com *Mão de Onça, Pé de Verso*. A competição nacional foi vencida pelo carioca Luiz Carlos Seroldi com *Uma Girafa Para Inocêncio*, que seria montada naquele ano pelo TUP, sob direção de Maria José Campos Lima. O 3º lugar ficou empatado entre o escritor Aguinaldo Silva (que se tornaria o aclamado autor de novelas daqui há alguns anos), natural de Carpina, com o texto *Eduardo de Oliveira e o Mundo Intransigente*, e outro autor do interior pernambucano, Luiz Marinho, de Timbaúba, com *A Derradeira Ceia*, mais uma criação dramatúrgica que seria encenada em 1961, por Luiz Mendonça junto ao grupo Teatro Experimental de Cultura. Trataremos disso tudo no próximo capítulo.

No setor amadorístico do Recife, o Teatro Filantrópico Pernambucano, conjunto que havia nascido em 1959 com a montagem da comédia *Apuros de um Coronel*, de Teixeira Pinto, sob direção de Hermes da Hora, muito mal recebido pela crítica, conseguiu cumprir duas semanas de temporada no Teatro do Parque, de 24 a 29 de maio de 1960, corajosamente com sessões diárias de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, apresentando o drama psicológico *Retorno d'Alma*, de José Orlando Lessa (peça que já havia sido montada no Recife pelos extintos Conjunto Cênico do Guanabara Futebol Clube, em 1951, e Teatro dos Bancários e Cia. de Comédias Wilson Valença, com duas diferentes produções em 1953); e, na sequência, de 31 de maio a 5 de junho, o mesmo grupo programou *Filhos de Ninguém*, comédia do dramaturgo português que migrou ainda criança para o Rio de Janeiro, Eurico Silva. Mas houve um imbróglio entre o diretor e os atores, e o Teatro Filantrópico Pernambucano acabou extinto depois disso.

Daí, nasceria mais um conjunto cênico amador liderado por Hermes da Hora em parceria com Gerson Vieira: o Teatro Phoenix do Recife, ainda com a finalidade de, após serem cobertas as despesas de cada montagem, dividir o saldo com instituições assistenciais. A estreia se deu naquele mesmo ano, no Teatro do Parque, com *Amo Todas as Mulheres*, comédia de José Wanderley e Daniel Rocha, sob direção de Gerson Vieira, em única exibição a 14 de dezembro de 1960. A proposta pôde ser comentada pelo jornalista Paulo Jatobá (um novato tentando reconhecimento como crítico teatral, atividade que não durou muito). Ele deu noção do frágil nível de comprometimento dos integrantes daquele novo conjunto com um teatro possível de maior qualidade:

> Não há cenário, talvez por medida de economia. O *décor* foi armado utilizando-se as eternas cortinas [Telões pintados?]. A comédia é insossa e mais serve para um exercício de aprendizado. O elenco escolheu bem o original. Está começando na arte de representar e, por isso mesmo, achou melhor a sua direção iniciar a tarefa com a chamada "comédia-familiar", onde tudo tem um fim certo e todos se ajustam na medida [...]. *Amo Todas as Mulheres* é a história de um moço insaciável por mulheres, o André (Jonas Gondim). O intérprete esteve inseguro. Não teve tempo de decorar o texto e a coisa saiu a "fórceps". [...] Manteve o intérprete os mesmos defeitos cênicos de sempre, não usando a máscara necessária para as sequências exigidas. Uma das amantes do Don Juan, Lúcia (vivida pela atriz Wanda Leite), manteve-se todo o tempo como espectadora, e não como intérprete, o





que foi bastante lamentável, porque ela era uma das figuras centrais do texto. A moça não levou a coisa a sério e, fatalmente, postou-se a rir todo o tempo, prejudicando sensivelmente a récita. A parte cômica de *Amo Todas as Mulheres* foi defendida com um certo aprumo pela figura de Leôncio (Lauro Chaves); verdade que não deu ao personagem o máximo de suas possibilidades histriônicas. Contudo, não chegou a decepcionar. Mais poderia ter feito se, por exemplo, André e Luciano (o criado vivido por Hélio Falcão), o tivessem auxiliado. Uma figura, entretanto, pode ser apontada como segura no papel: Napoleão (Hermes da Hora), se tivesse contido os gestos (principalmente das mãos). O ator parecia nervoso, ou preocupado com os seus comparsas; e daí o não rendimento desejável para o papel que defendeu. Quanto ao naipe feminino [...], nada há a ressaltar. A estreante, ao que parece, Déa (Carmem Diniz), cantando muito; a mesma coisa acontecendo com Mariana (Anita Vasconcelos) e Naná (Vina Dalva). Enéas, o marido traído (vivido por Roberto Fraga), não satisfez. Faltou-lhe espontaneidade. Fez o papel mecanicamente, sem qualquer compenetração. A direção deixou o texto rolar ao *dolce far niente* [fazer nada] dos intérpretes, notadamente na cena em que Enéas vai à residência de André para informar-lhe que Naná tinha um amante. Aquela olhadela nas cartas em cima da escrivaninha está ridícula... Medidos os prós e contras, há um "super*á*vit" em favor do elenco. Ele se portou com um certo equilíbrio, iniciando sua trilha sem pretensões. Mais não fez porque o texto, como já foi ressaltado, não ajudou. (*Apud* O TEATRO..., *Diario de Pernambuco*, 3 ago. 1961, p. 2)

Quanto ao citado Teatro de Arena, o espaço surgiu no Recife em maio de 1960, ocupando um prédio alugado na avenida Conde da Boa Vista, bem no centro da cidade, algumas casas antes de onde hoje é o Shopping Boa Vista. Num misto de teatro e companhia profissional, com revezamento constante de artistas e técnicos, o local sobreviveu por quase sete anos, mas com um perfil bem distinto daquele propagado pelo seu congênere paulistano, preferindo atender a um público economicamente privilegiado. Tendo à frente os empreendedores Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho, o Teatro de Arena conseguiu emendar cinco peças em sequência no seu primeiro ano de existência, quase todas comédias refinadas: *Marido Magro e Mulher Chata*, de Augusto Boal, na estreia; *Três Anjos Sem Asas*, do francês Albert Husson, com Alfredo de Oliveira no comando; *Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, com Hermilo voltando a dirigir; *Leito Nupcial*, do dramaturgo e romancista holandês Jan Hartog, lançando a grande atriz Geninha Sá da Rosa Borges como diretora teatral; e, resultando na mais aplaudida de todas as realizações, novamente com Hermilo na direção, *Eles Não Usam Black-Tie*, drama social de Gianfrancesco Guarnieri, apenas dois anos depois de lançamento do importante texto nacional pelo grupo Teatro de Arena, de São Paulo.

A última peça diferia do caráter meramente comercial das outras realizações, numa tentativa de um teatro mais sério em seu repertório. Todas, vale salientar, tiveram ótimo público. Na publicidade, um dos grandes chamarizes da casa de espetáculos era ser ela a única do Recife a possuir refrigeração, um luxo. Naquele ano, como afirmou Medeiros Cavalcanti, o ar-condicionado era o "*dernier cri* [a moda mais recente] das novidades trazidas da Europa" (M. C., *Jornal do Commercio*, 31 jan. 1960, p. 23). Desde o início de 1959 que começaram





a surgir notícias sobre um possível Teatro de Arena que Alfredo de Oliveira, Graça Mello e Hermilo Borba Filho pretendiam lançar como grupo profissional. Inicialmente foi cogitado o Palácio do Alumínio, bastando apenas que a diretoria do Sport Club do Recife cedesse o local, mas a ideia sucumbiu. Tudo só se concretizou na sexta-feira 13 de maio de 1960 – data que fez arrepiar os mais supersticiosos –, com sede alugada num bairro ainda residencial da cidade, na avenida Conde da Boa Vista, nº 629, quase na esquina da rua Gervásio Pires, como uma pequena casa de espetáculos que, mesmo enfrentando fases de parada, sobreviveria por quase sete anos.



Situado bem ao centro do coração da capital pernambucana, o Teatro de Arena do Recife trouxe à cena, em 1960, não só uma inédita casa de espetáculos, de caráter mais íntimo, mas uma empresa teatral com dezenas de profissionais contratados. À frente das duas empreitadas, Alfredo de Oliveira em parceria com Hermilo Borba Filho, diretor do primeiro espetáculo e que abandonaria o projeto já em 1961. Sendo o terceiro do país nesse estilo – antecedido apenas pelo Teatro de Arena de São Paulo, na capital paulista, e o Teatro da Sociedade de Arte, construído no Shopping Center de Copacabana, no Rio de Janeiro, posteriormente rebatizado para Teatro Opinião –, foi também o primeiro do Nordeste, na realidade com palco em semiarena. O espaço foi saudado por lançar, em caráter profissional, uma nova forma de representação no estado de Pernambuco, com os atores em palco de face tripla numa total proximidade com a plateia.

Diferenciando-se dos outros três teatros principais da capital que estavam em funcionamento, todos com palco à italiana – o Santa Isabel, o Parque, ambos ligados à municipalidade, e o Marrocos, iniciativa particular do empresário e ator cômico Barreto Júnior –, o Arena do Recife surgiu como uma opção diferenciada de estilo, em bases estritamente comerciais, projetado para receber até cem espectadores. Além de ampliar o leque de opções culturais noturnas, com peças exibidas de terça-feira a domingo e renovadas, em média, a cada mês e meio, outra grande e cômoda novidade veio agradar público e artistas, o ambiente, como já disse, era refrigerado. Cada programa de espetáculo, inclusive, trazia como destaque: "O Teatro de Arena usa ar-condicionado Westinghouse", marca patrocinadora da empreitada. Mas havia outros chamarizes, como bem lembrou Medeiros Cavalcanti:

> O Teatro de Arena está vitorioso. Atesta-o o bom público que lá tem ocorrido. [...] Tudo nele aprova: o terracinho com o bar ao ar livre, onde as pessoas se reúnem nos intervalos; a intimidade da sala com ar refrigerado; a sensação de um espetáculo visto tão de perto que, às vezes, nos sentimos partícipes da ação; e o desafogamento em que nos sentimos com tão pouca gente em volta. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 25 mai. 1960, p. 11)







Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho

Em diversas entrevistas, o artista-empresário Alfredo de Oliveira avisou que era permitido traje esportivo, apesar de não ser recomendado pelo frio do ar-condicionado, seu principal atrativo de comodidade, além da possibilidade de cadeiras reservadas com antecipação através do telefone 4192, outro luxo dos mais favorecidos economicamente. Pois se a intenção do Arena de São Paulo foi atingir os mais diversos públicos nos seus primeiros anos e conseguiu atrair a classe estudantil, principalmente após promover um Seminário de Dramaturgia que acentuou sua função instrutiva e ideológica, o Arena do Recife tinha um perfil assumidamente elitizado. Seus espectadores-alvo eram potencialmente aqueles que desejavam conforto e apenas divertimento, sem problemas em pagar ingresso com preço mais salgado. Ainda assim, o espaço ousou burlar as leis de mercado e ofereceu (poucas vezes, é verdade) obras que fugiram do meramente comercial, mas sempre primando pela qualidade.

Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho, amigos de longa data, inicialmente juntaram-se a Graça Mello para concretizar aquele sonho, mas o teatrólogo carioca, há menos de dois meses antes da inauguração, teve que deixar o Recife. Seria dele a direção da primeira montagem para maiores de 18 anos, *Marido Magro e Mulher Chata*, comédia em 3 atos de Augusto Boal, um dos mentores do Arena de São Paulo desde que foi contratado como encenador em 1956. Já levada à cena pelo próprio autor em 1957, com aquele grupo, a obra focaliza aspectos da juventude transviada de Copacabana. No elenco recifense, Leonel Albuquerque (Múcio), Belarosa Azolino (Isabela), Leda Alves (Nazaré), Samuel Hulak (Artur) e Nelson Vieira (Marido Magro). Os figurinos eram de Janice Lôbo de Oliveira. Se a proposta no Recife era fazer um teatro-divertimento, com qualidade de encenação e na interpretação dos atores – jovens na sua maioria, todos eles –, mas sem outros compromissos, a estreia, de certa forma, correspondeu às expectativas.

Na isenção possível como irmão de Alfredo, Valdemar de Oliveira, enquanto crítico do *Jornal do Commercio*, salientou:

> O Teatro de Arena é a novidade mais simpática da cidade. Tudo ali é, com



> efeito, simpático: acolhedor o ambiente, onde a intimidade se faz logo [...]; agradável o espetáculo, de que se não pode (nem deve) exigir grandes altitudes artísticas, mas que diverte generosamente; [e] suportáveis os intervalos, quer se fique na sala, gozando a fresca temperatura artificial, ou se venha para o terraço a fumar um cigarro ou entreter uma palestra sem acotovelamentos. (W., *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1960, p. 10)

Sobre a peça em si, que para ele não tinha maiores pretensões e se adaptava facilmente à arena (se é que para ela já não tinha sido escrita), chamou-lhe a atenção o uso de poucos móveis e o à vontade dos artistas sobre um pequeno tablado central, dispensável a seu ver. Dois elementos do elenco, muito bem em cena, comandaram a representação, Samuel Hulak e Leda Alves:

> Samuel é ator que já tem a sua categoria. No Teatro de Estudantes Israelitas possui patente alta, indo tão bem – agora se demonstra – no drama como na comédia. Sua comicidade se mantém sempre discreta e é, por assim dizer, natural. Quando força a linha, não exagera, tal na cena do telefone, no início do 2º ato, que faz rir a qualquer um. Leda Alves [...] constitui uma autêntica revelação, metida num figurino à Dercy Gonçalves, mas não pornográfica. Aos dois se devem os melhores momentos da peça, excelentemente marcada (salvo algumas posições forçadas – sobre a mesa do telefone, por exemplo) por Hermilo Borba Filho. Secundariamente, quer pela atuação, quer pela própria natureza dos papéis, estiveram Leonel Albuquerque e Belarosa Azolino. Leonel conhece bem os segredos da cena e os revela inteligentemente; Rosa estreou um tanto bisonha ainda, mas demonstrando qualidades que irão amadurecendo com o tempo. Completa o elenco Nelson Vieira com um papel pequeno, mas incisivo. (W., *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1960, p. 10)

Os maiores senões, segundo ele, ocorreram pela má projeção das falas, mesmo num ambiente tão íntimo, fruto decerto do leve ruído dos aparelhos de refrigeração do ar, das posições a que o trabalho na arena obrigava o elenco e, como maior negligência, a falta de apuro na articulação vocal. Mas o resultado final tinha sido positivo, tanto que ele saiu satisfeito, com vontade de recomendar o espetáculo: "Uma visita ao Teatro de Arena deve tornar-se uma obrigação social no Recife e um prazer artístico para os que gostam de teatro" (W., *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1960, p. 10), assegurou. Joel Pontes, ex-colega de Hermilo Borba Filho no Teatro do Estudante de Pernambuco, foi mais duro com o resultado de *Marido Magro e Mulher Chata*. Começando por reconhecer que aquele diretor já havia chegado à maturidade artística, mas fez desaparecer a sua inquietação social (o crítico do *Diario de Pernambuco* não escondeu o seu lamento por isso), ele constatou que a pequena sala do Arena já tinha se transformado em local de encontro da alta sociedade e o espetáculo de estreia oferecera exatamente aquilo que essa espécie de público desejava:

> Fiquem sossegados os espectadores: sairão dali com duas horas de esquecimento dos problemas da vida, pacificados de espírito, achando a ordem do mundo muito bem estabelecida e perfeita. Fala-se da juventude transviada, é certo, mas de modo tão ameno – tudo tão simplificado ou superficializado – que nem de longe atinge a inquietação. [...] A comédia gira sempre em torno disso: conquistar mulher, levá-la ao apartamento. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 25 mai. 1960, p. 3)







Marido Magro e Mulher Chata, para sua decepção, era uma comédia inconsequente onde não havia "pensamento, poesia, beleza, crítica, nem momentos de excepcional hilaridade" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 25 mai. 1960, p. 3). De válido somente o diálogo, pela sua fluência e vivacidade. Nem mesmo o elenco dominava a arena, o que era de se esperar numa primeira experiência com o gênero, mas havia o ritmo excelente, especialmente no 2º e 3ª atos, no qual a equipe conduzia a comédia. Ao final, afora reparos miúdos por ainda estarem presos à forma de atuação em palco convencional, o espetáculo resultava bem feito, bem medido tecnicamente, mas sem conseguir elevar-se para além da peça. Surpreendente, só o desempenho de Leda Alves:

> O teatro pernambucano, que há muitos anos não tinha uma caricata para dominar a cena dando-lhe um tom grotesco, dinâmico e simpático, tem agora uma revelação de atriz. Da primeira à última interferência, Leda Alves se mantém igual, sem cansar. Gelsomínica, chapliniana, o que quiserem, mas sempre ela mesma, de uma personalidade capaz de entusiasmar. O seu desempenho é a própria alegria da peça e o que há de mais artístico no espetáculo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 25 mai. 1960, p. 3)

Se a abertura daquele espaço a 13 de maio de 1960 aconteceu apenas para convidados, com primeira sessão pública somente no dia seguinte, às 20h30, a partir de 21 daquele mês, numa temporada ininterrupta de terça a domingo, as récitas de final de semana começaram a ser em dose dupla: aos sábados às 20 e 22 horas, e nos domingos às 20h30 e também em vesperal às 16 horas, sempre com casa cheia. Na virada de mês, o ator mineiro Rubens Teixeira, ex-integrante do Teatro Cacilda Becker, recém-chegado de excursão a Portugal, substituiu Samuel Hulak. Concluindo sua permanência em cartaz até 19 de junho de 1960, *Marido Magro e Mulher Chata* completou 40 sessões de sucesso, mas, como previsto desde o início, teve que ser substituída por novo grande lançamento, desta vez um texto estrangeiro, já seguido por outra obra nacional. Detalhe: o Arena do Recife inverteria a prerrogativa da Lei 1.565, conhecida como a "Lei do 1/3", que exigia a encenação de uma peça brasileira para cada duas estrangeiras por qualquer companhia nacional. Lá, o autor nacional teve muito mais vez.

Reunindo obras nacionais, em sua maioria (uma de suas mais fortes bandeiras propagandísticas), mas também estrangeiras pelo simples prazer de fazer rir – num período em que eram poucas as opções de diversão noturna na capital pernambucana e a TV ainda dava seus primeiros passos para conquistar a população –, a nova casa teatral do Recife caiu no gosto de um público fiel, "uma sociedade elegante", como se dizia à época.





Leda Alves e Samuel Hulak em
Marido Magro e Mulher Chata

Naquele pequenino palco aconteceram espetáculos que primavam pelo mínimo de elementos cênicos, valorizando o texto e a interpretação dos elencos contratados – foram 23 atores a atrizes ao total, somente no ano de estreia –, pagos religiosamente tanto nos ensaios quanto na temporada, afinal, aquela era mais uma tentativa de profissionalização no estado. Aparentemente tudo estava dando certo.

Quando se estreou a segunda produção da equipe, Valdemar de Oliveira comentou sobre o sucesso que *Marido Magro e Mulher Chata* tinha feito – mesmo sendo uma peça "tão insignificantezinha, benza-a Deus!" (W., *Jornal do Commercio*, 26 jun. 1960, p. 16), mantendo-se por mais de um mês em cartaz, ou seja, o Arena tinha agradado e estava fazendo o seu público. Quanto ao Teatro de Amadores de Pernambuco, grupo do qual ele comandava, mas estava afastado em viagem à Europa, programou o lançamento de *Assassinato a Domicílio*, de Frederick Knott, com tradução de Raymundo Magalhães Júnior, numa proposta de brincar com os nervos dos espectadores aficionados em peças policiais, e dando a Alfredo de Oliveira a chance de estrear como diretor naquele núcleo familiar. A montagem encerrou a noite de entrega da premiação dos "melhores" pela ACTP, a 17 de abril de 1960, no palco do Teatro de Santa Isabel, quando o TAP já contava com 19 anos de existência. O próprio diretor da montagem destacou a estrutura e o tempo teatral da peça, um perfeito jogo intelectual que lhe permitia criar as melhores situações de suspense:

> Esse original inglês recebeu no cinema a exata tradução de *Disque M Para Matar* e quem assistiu ao filme deve estar perfeitamente lembrado de que consiste todo o drama, no qual predomina a identificação do criminoso, permitindo que todos os demais personagens se choquem entre suposições e conjunturas as mais diversas, em obediência ao rigoroso planejamento delineado pela inteligência de um autor arguto e hábil, que sabe conduzir, até à verdade, o *leitmotiv* do seu original. [...] Toda a dialogação da peça é de um fino e leve "humor" inglês, sem esquecer aquele "suspense" tão peculiar às peças de gênero policial [...]. (OLIVEIRA, *Assassinato a Domicílio* [Programa], abr. 1960, s. p.)

Na obra, um marido elabora um plano para matar a mulher que o trai, obrigando um ex-colega de universidade a executá-la por estrangulamento. Mas ela, ao defender-se, acaba por assassinar o seu algoz. A partir daí, o marido muda de estratégia para punir a esposa e elabora provas para que a polícia suspeite que ela cometeu tal ato para se livrar de supostas chantagens. Mas um inspetor policial e o amante dela conseguem investigar o caso e revelar toda a verdade, antes da mesma ser condenada à morte. O elenco contava com



Reinaldo de Oliveira (Tony Wendice), também responsável pela iluminação; Janice Lôbo de Oliveira (Sheila Wendice), à frente da criação de figurinos e cenário; José Maria Marques (Max Holliday), Adhelmar de Oliveira (Inspetor Hubbard), Aldemar Paiva (Capitão Lesgate), também selecionando a sonoplastia; e Alfredo de Oliveira (Agente de Polícia), o próprio diretor numa pontinha.

Valdemar de Oliveira, que não participou em nada do trabalho, pois viajara para a Europa com a esposa, Diná de Oliveira, se mostrou efusivo com a qualidade do espetáculo, isto é, a sua altitude artística, pois atestou que o TAP, mais uma vez, produzira algo de categoria, seguindo sempre a mesma fórmula: "religiosa obediência ao texto, esmero na montagem, escrúpulo na interpretação, equilíbrio dos valores essenciais a uma representação teatral, fidelidade a uma tradição artística que é, já, um patrimônio cultural de Pernambuco" (W., *Jornal do Commercio*, 26 abr. 1960, p. 12), afirmou. E a peça realmente foi muito recebida. Medeiros Cavalcanti, por exemplo, achou que o espetáculo, de tão bom, confirmava o espírito de equipe do Teatro de Amadores de Pernambuco e o seu profundo artesanato teatral:

> Creio ser esta a terceira vez que o Teatro de Amadores de Pernambuco se atreve a montar uma peça policial, gênero sabidamente restrito que não atrai a todos e tem, por outro lado, a sua plateia devidamente bem informada e exigente. A peça de Knott (*Dial M For Murder*, no original) é um jogo cerebral bem mais complexo que *Está lá Fora um Inspetor*, de Priestley. O 1º ato, admiravelmente bem construído, é uma preparação ascensional em tensão para o crime que se consuma no 2º, fazendo, porém, do criminoso a vítima e vice-versa, o que vem a alterar completamente o *puzzle* armado com tanto labor e inteligência daninha pelo criminoso intelectual da peça, Tony Wendice. O 3º ato vive do duelo de inteligência entre o autor intelectual da trama e a polícia, representada no inspetor Hubbard. A grande virtude de Alfredo de Oliveira, dirigindo *Assassinato a Domicílio*, foi conservar o espetáculo dentro de uma linha de discrição que acompanha todo o desenvolvimento impassível das duas lógicas: a do criminoso e a da polícia. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 mai. 1960, p. 12)



Assassinato a Domicílio, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Nas atuações, ele valorizou o casal Reinaldo de Oliveira e Janice Lôbo de Oliveira por criar dois bons papéis, sempre naturais e simples, isentos de dramaticidades incompatíveis com o espírito da peça. Ela, em especial, pelas dificuldades do papel em algumas pequenas evasões do tipo. Quem não o agradou foi José Maria Marques, extremamente afetado, lembrando o Hernani que fizera na comédia de Gastão Tojeiro, *Onde Canta o Sabiá*, mas impressionou bem nas cenas do 3º ato. A grande surpresa foi mesmo Aldemar Paiva, chamado por ele de "o antigo primeiro ator romântico das Alagoas" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 mai. 1960, p. 12), encarnando o Capitão Lesgate tão aceitavelmente, que merecia uma recomendação para ator revelação do ano. Adhelmar de Oliveira também havia composto muito bem o tipo do Inspetor Hubbard, eficiente e obstinado. Por fim, louvores à luz de Reinaldo de Oliveira, da qual dependiam muitos efeitos da peça, assim como o som, a sublinhar várias cenas com a música extraída da trilha sonora do filme *Disque M Para Matar*, dirigido por Alfred Hitchcock. Ou seja, um espetáculo tecnicamente no lugar.

Mesmo contando com elogios, *Assassinato a Domicílio* foi apenas um êxito artístico, não comercial. A peça fez 15 sessões ao total, com 587 espectadores na estreia, muito por conta de ser na mesma noite de entrega da premiação da ACTP. A partir daí, sua maior bilheteria reuniu apenas 391 pessoas, na segunda sessão do dia 1 de maio de 1960, um feriado *(única data em que* a bisou, com vesperal às 15 horas e a costumeira récita às 20h30, como despedida da temporada). Depois de duas semanas de apresentações, a montagem voltou a ser exibida, a pedidos, em 7 de maio de 1960, com 353 espectadores, e, num chamado da Prefeitura do Recife, em 18 de maio, na celebração do 110º aniversário do Teatro de Santa Isabel, aqui com convites distribuídos para 740 espectadores, o maior público a prestigiar o espetáculo, que sempre cumpriu uma pontualidade britânica para entrar no "clima" da peça.

Joel Pontes caminhou por outra perspectiva dos seus colegas críticos, pois não deixou de apontar a mesmice da dramaturgia, salva pelo elenco uniforme dirigido com ritmo por Alfredo de Oliveira, num espetáculo bom, apesar de certas deficiências:

> Frederick Knott arma um *puzzle* à vista do espectador: temos um personagem que arquiteta o "crime perfeito" e manda executá-lo [...], porém, acontece que o criminoso é assassinado, o que transtorna os planos. Então, a inteligência ordenadora tem que improvisar causas novas e de tal modo



Assassinato a Domicílio, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



Janice Lôbo de Oliveira e Aldemar Paiva em *Assassinato a Domicílio*

> o faz que somente no final da peça aparece a pequena falha [...]. "Nós" [plateia] ficamos sabendo de tudo enquanto a polícia segue pistas erradas, chega a uma conclusão falsa e quase a justiça comete um engano fatal. Nisto se concentra a tensão da peça, uma obra fria, de raciocínio e lógica, às vezes cansativa – coisa que o espetáculo acentuou nas constantes mudanças de luz, virtuosismo prejudicial. Passa-se num apartamento cuja direita alta não funciona, arranjado com móveis de diferentes estilos ou sem estilo [...]. O elenco do Teatro de Amadores e a direção de Alfredo de Oliveira valorizaram bastante um texto que, com outro elenco, poderia cair na extrema monotonia das repetições. [...] O espetáculo passou-se num clima quase inalterável de colóquio, sem gritos nem excessos de "suspense". Foi discreto, e por isso mesmo conseguiu o êxito artístico desejável. Não pela peça em si mesma, fique bem entendido, um típico drama policial sem mais nem menos, [...] mas pelo espetáculo que dela foi extraído, e isto se deve sobretudo à direção. Houve a circunstância de uma estreia no elenco: a de Aldemar Paiva. Não fosse isto, bastaria salientar o equilíbrio entre os atores, todos bons e experimentados. Pela estreia, porém, cabe uma palavra de admiração. Aldemar Paiva atuou numa linha de simplicidade perfeitamente adequada; ajudado pelo físico, deu "muita verdade" ao seu tipo e nada lhe faltou em relação aos companheiros. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 24 abr. 1960, p. 3)

Mas falemos de outras produções amadoras daquele momento. O Departamento de Extensão Cultural e Artística - DECA programou duas peças para exibições no período de 17 a 19 de junho de 1960, sempre às 20h30 (mas também com sessão vesperal dominical às 16 horas), no Teatro de Santa Isabel: a retomada de *O Castigo da Soberba*, auto de Ariano Suassuna, dirigido por Clênio Wanderley com o Coral DECA, bem no início do ano, na 1ª parte, seguida de uma 2ª parte com a estreia de *O Jarro*,





Assassinato a Domicílio, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

pelo Teatro DECA, comédia em 1 ato do italiano Luigi Pirandello, sob direção de Beatriz Ferreira, assistência de direção de Ozita Araújo, figurinos de Janice Lôbo de Oliveira, luz de Aníbal Mota e composições musicais do padre Jaime Diniz. O público chegou a 1.225 pessoas durante a temporada de três dias. O curioso é que Clênio Wanderely dirigiria uma outra versão da peça *O Jarro* ainda em 1960 – única obra que ganharia duas montagens diferentes no mesmo período –, com o Teatro Escola do SENAC, para o encerramento do ano letivo dos cursos mantidos por aquela instituição, numa única exibição a 17 de dezembro, no Teatro do Parque.

No desempenho de *O Castigo da Soberba* estavam: Alna Ferreira (1ª Corifeia), Ana Campos Lima (2ª Corifeia), Sebastião Vila Nova (Alma), Eloy de Oliveira (São Miguel), Bruno Romeiro (São Pedro), Rosivaldo Cavalcanti (Jesus), Maria Júlia Moreira (A Virgem), José Mário dos Santos (O Diabo) e mais Ozita Araújo, Maria Cléria, Flávia Farias, Dilma Silva, Jurandy Ferreira, Maria do Carmo Fiore, Helaice Vieira Sales, Alba Ferreira, Helena Antunes, Benigna Alves, Letícia Albuquerque, Maria das Graças Duperron e Joannine Gonçalves (Coro). Já em *O Jarro* atuavam: Rosivaldo Cavalcanti (Compadre Pedro), Fernando Oséas (Nociarello), Maria Júlia Moreira (Trisuzza), Flávia Farias (Nhá Tana), Maria do Carmo Vila Nova (Carminella), Sílvio Soares (Don Lolô), José Maria dos Santos (Tropeiro), Bruno Romeiro (Advogado Scimé), Roberto Kramer (Fillico), Eloy de Oliveira (Tararará) e Sebastião Vila Nova (Tio Dima).

Por sua vez, recomendado como um forte original do aplaudido teatrólogo pernambucano Aristóteles Soares, um dos iniciadores do chamado "Teatro do Nordeste", a retratar em traços característicos a vida do homem do Sertão, *A Represa* marcou a estreia do Teatro da Universidade Rural de Pernambuco - TURP, grupo composto por estudantes daquela instituição, sob direção de Luiz Mendonça, em cartaz de 1 a 3 de julho de 1960, no Teatro de Santa Isabel, sempre às 20h30, também com sessão vesperal, às 16 horas, na última data. No elenco, Teófanes Rocha (Justino), Celene Cardoso (Antônia), Arnulfo Barbosa (José), Carmen Dolores (Nora), João Lima (Francisco) e Carlos Reis (Vicente), este também como assistente de direção. Os cenários eram de Luiz Pôrto Carreiro, com luz de Aníbal Mota. Mas o resultado frustrou todos os críticos que foram conferir o espetáculo, além de atrair pouquíssimo público.



Excetuando a estreia, com 410 espectadores, os dias seguintes tiveram, respectivamente, 74, 72 e 80 pessoas, ou seja, um fracasso, mesmo com duas das sessões em prol da sede da União dos Estudantes de Pernambuco e do Orfanato Cecy Costa. Joel Pontes, escrevendo para o *Diario de Pernambuco*, lamentou bastante que não pudesse ter mais entusiasmo sobre o que viu naquela obra inédita em 3 atos, para ele, apenas um "dramalhão" e o mais fraco original do dramaturgo Aristóteles Soares, admirável por outras criações, nunca por aquele texto:

> Sabemos de um arrombamento de açude; as mulheres falam entre a choramingas e o pranto desesperado o tempo inteiro; lutas, são duas ou três; três cadáveres surgem no palco; um assassínio, um suicídio, um acidente fatal, um doido que gargalha... por fim um personagem define tudo dizendo: "Que horror! Quantas mortes! Que fim de mundo!". E é. Aliás, a direção não fez mais do que salientar os exageros. Depois de um 1º ato representado com modéstia não isenta de dignidade artística, *A Represa* perdeu-se por excesso. Até o ator Carlos Reis, que ia tão bem. Lamento pelo autor, que tendo peças melhores autorizou a encenação desta, pela direção que lhe deu Luiz Mendonça e pela boa intenção frustrada do Teatro da Universidade Rural. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 6 jul. 1960, p. 3)

Deixando claro que sempre incentivou e prestigiara Aristóteles Soares, desta vez Joel Pontes só buscava compreensão. "A responsabilidade da crítica torna o jornalista, às vezes, desagradável e, podem crer, lhe dá desencantamentos. Principalmente quando deseja dizer bem de um espetáculo e não pode. Honestamente, não pode" (PONTES, *Diario de*



Pernambuco, 6 jul. 1960, p. 3), lamentou. Valdemar de Oliveira até registrou com simpatia o surgimento do TURP nos bons propósitos do amadorismo, mas confessou que a peça escolhida não o convencia, porque eram muito cruas as pinceladas de tragédia e os tipos psicológicos não se mostravam suficientemente recortados, apesar de saber que aquele era mais um trabalho honesto de Aristóteles Soares. Quanto ao espetáculo dirigido por Luiz Mendonça, mesmo com grande parte da ação dramática em linha perpendicular, sacrificando uma melhor visão do público, não deixou de afirmar valores positivos do elenco, principalmente do masculino: "Carlos destacou-se como autêntica revelação. Tem-se muito a esperar desse rapaz. Em seguimento, merecedores também de elogios, estiveram Teófanes Rocha e Arnulfo Barbosa, [...] dono de boas inflexões" (W., *Jornal do Commercio*, 10 jul. 1960, p. 8).

Apesar dos comentários nada positivos, após aquelas quatro primeiras exibições no Teatro de Santa Isabel, *A Represa* seguiu para

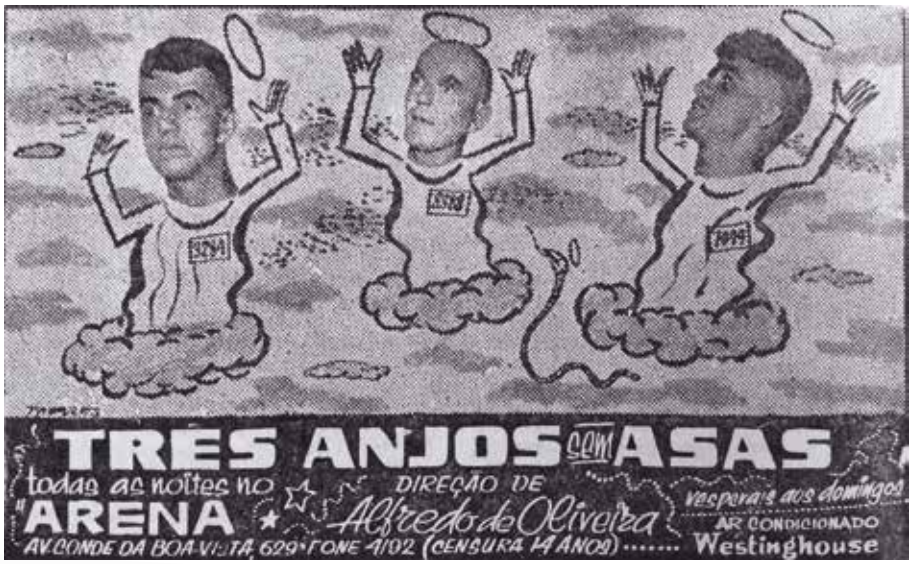




a "capital do Agreste", a convite do grupo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, já que Luiz Mendonça tinha sido seu diretor artístico por muitas produções. Seria uma única apresentação no domingo 31 de julho de 1960, no Teatro do Colégio Diocesano, mas o resultado de público foi tão bem que, a pedidos das famílias, houve nova récita na terça-feira 2 de agosto. A derradeira exibição daquele drama regional se deu no Teatro de Santa Isabel, na noite de 6 de setembro de 1960, participando especialmente como convidado do VII Congresso dos Estudantes de Agronomia do Brasil, para um público de 137 espectadores. O TURP já preparava novo espetáculo, *O Dote*, de Arthur Azevedo, também dirigido por Luiz Mendonça, para estreia em novembro daquele ano. O mais incrível é que, *A Represa*, mesmo com restrições dos jornalistas, daria a Aristóteles Soares o prêmio de 10 mil cruzeiros como melhor autor de 1960 pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco. Vai-se entender...

Sucesso mesmo de público e crítica fez a comédia *Três Anjos Sem Asas*, o original francês *La Cuisine des Anges*, do dramaturgo Albert Husson, com tradução de Raymundo Magalhães Júnior e Jorge Maia, segunda produção do Teatro de Arena, que estreou na mesma noite do último lançamento de Procópio Ferreira no Recife, *A Lourinha Bossa-Nova*. Com direção de Alfredo de Oliveira e figurinos de Janice Lôbo de Oliveira, a peça teve ótimo retorno de crítica e de bilheteria (mesmo sendo um espaço tão pequeno para acumular vultuosos recursos financeiros, independente dos valores cobrados na bilheteria, mais caros do que o comum), permanecendo em cartaz de 24 de junho a 31 de julho de 1960, com censura para maiores de 14 anos. No elenco, Emmanuel Andrade (Félix), Magda Cristina (Amélia), Maria Júlia (Isabel), Ida Korössy (Madame Parole), Rubens Teixeira (Júlio), José Pimentel (José), Luigi Spreafico (João), Charly Korössy (Justino) e Gianfranco Dal Bianco (Paulo).

A obra já havia virado filme, sob o título *Veneno de Cobra*, em 1955, dirigido por Michael Curtiz e com Humphrey Bogart em destaque. Ao ir conferir o espetáculo, Valdemar de Oliveira se deparou com o Teatro de Arena lotado, dando-lhe a certeza que aquela segunda produção tinha acertado mais no alvo, pois era uma "peça de melhor categoria, bem defendida, agradável na sua contextura" (W., *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1960, p. 15). No entanto, por ter sido montada num teatro de arena – e aqui ele assumia o seu preconceito com o *théâtre en rond* –, para ele faltava-lhe a atmosfera







perfeita, pois não bastava ao teatro poder viver unicamente da palavra ou força de expressão, sem outros elementos integrados como arte diversificada, total:

> Encarado do ponto de vista do espectador comum, o espetáculo que o Teatro de Arena está oferecendo ao nosso público agrada. Há altos e baixos, sem dúvida, no desempenho [...], não havendo, pois, sensíveis desnivelamentos. Os principais papéis, não somente os mais recortados como os de mais prolongada atuação, estão bem vividos por José Pimentel, Rubens Teixeira e Luigi Spreafico. Magda Cristina não é propriamente uma surpresa: já *pintara*, no TAP. Revelou-se, agora, num papel a que deu agradável composição. Nos demais, não vi nenhum ponto negativo. Se não se afirmam, em cena, como Charly Korössy, num tipo caricatural que nos promete melhores criações, nem por isso desequilibram o conjunto, mas, ao contrário, razoavelmente o sustentam, como Emmanuel Andrade, Maria Júlia, Ida Korössy e Gianfranco Dal Bianco. (W., *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1960, p. 15)

Resultado final: direção muito boa do seu irmão Alfredo de Oliveira, com excelente marcação de cena. Sabendo também que a peça de Albert Husson estava agradando aos frequentadores daquela casa de espetáculos, Medeiros Cavalcanti foi outro que aplaudiu *Três Anjos Sem Asas*¸ chamada por ele de comédia irônica. Mas seus primeiros elogios foram para o próprio Teatro de Arena, por estar fazendo mais pelo Recife do que todos os outros conjuntos que esporadicamente surgiam na cena, merecendo até mesmo um diploma de benemérito do teatro por sua ação contínua. E passou a descrever as sensações que lhe vieram ao frequentar aquele espaço lotado:

> O que nós vemos todas as noites no Teatro de Arena, na sua saleta dotada de ar refrigerado, é a expressão feliz de um povo que afinal encontrou alegria no teatro. [...] Os lugares são poucos e uniformes, a visão esplêndida, tudo é perto, íntimo, agradável. Pode-se aproximar um isqueiro do artista e acender-lhe o cigarro que o seu isqueiro teima em deixar apagado. Se se chega atrasado, passa-se muitas vezes por dentro da cena, cruzando com os atores, para ir tomar assento no outro lado. E tudo aquilo a gente faz com a sensação nova de que está tomando parte numa brincadeira convencional, pré-estabelecida [...]. Quem vai ao Teatro de Arena só pode sair profundamente entusiasmado com o teatro sem subterfúgios, sem retoques, sem fraudes ou truques de cenário. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1960, p. 15)

Quanto ao espetáculo, Medeiros Cavalcanti começou por destacar a direção de Alfredo de Oliveira, por seu leve humor e maestria, e a própria dramaturgia:

> O elemento de crueldade que nela aparece, no assassínio tão alegremente concebido de Justino, é um reagente cômico e todos os dramas pessoais como que se diluem nesse passatempo teatral de Albert Husson. Três forçados [prisioneiros] evadem-se e chegam a uma casa onde ficam escondidos. Mas não ameaçam, nem se mostram maus. Ajudam. São humanos e prestativos sob a capa de agressividade. Tão prestativos que não hesitam em eliminar Justino para que os demais sejam felizes com o seu desaparecimento. Alfredo de Oliveira dirige a peça com o humor que é o traço marcante de suas realizações. Tudo está sóbrio, contido. Até as cenas





> agressivas em torno de Justino e Paulo são medidas em termos cômicos e quase em ritmo de dança moderna. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1960, p. 16)

Ao seu gosto, para o resultado sair perfeito, só bastaria que a direção cobrasse mais naturalidade a Emmanuel Andrade, no papel de Félix, cuja voz ele apontou como ainda dos velhos tempos do teatro, e extraísse mais da dramaticidade retesada na novata Magda Cristina, vivendo a Amélia, ainda que sua composição de personagem fosse excelente. O elenco inteiro, na opinião de Medeiros Cavalcanti, estava em bom plano de interpretação, com papéis bem sabidos, mas Rubens Teixeira, como Júlio, espécie de filósofo do trio de fugitivos da polícia (todos com cabeça raspada, vale lembrar), conseguia prender mais a atenção pelas suas falas e pela maneira um tanto reflexiva como as dizia. Por fim, alegou que o espetáculo conservava o interesse da plateia sempre alto, com boas marcas e discreta comicidade.

Depois de reconhecer que o texto era simples e se comunicava tão facilmente que qualquer um era levado a aceitá-lo sem discutir suas razões, Joel Pontes preferiu destacar quatro dos nove atores do elenco, por tomarem para si os melhores momentos do espetáculo com uma boa interpretação: os três penitenciários do título, vividos por Rubens Teixeira, Luigi Spreafico e José Pimentel, e a atriz Magda Cristina, muito bem posta na senhora Ducatel, "seja pelo tipo físico, seja pela voz grave, seja pelo comportamento em cena, de uma sobriedade e dignidade pouco comuns numa estreante" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 jun. 1960, p. 3), garantiu. Ao seu ver, ela era o único sustentáculo do interesse, quando não estavam em cena os presidiários, trio que recebeu atuações bem distintas, a melhor vitória da direção:



Três Anjos Sem Asas, com o Teatro de Arena

> São três criminosos, todos simpáticos, todos cínicos, na mesma situação dentro da casa dos Ducatel, participantes solidários e coetâneos dos acontecimentos. Isto poderia conduzir o diretor, insensivelmente, à uniformidade. Mas não. Houve a compreensão nítida das diferenças individuais e a correspondente expressão. Rubens Teixeira garantiu sua parte com os movimentos lentos, o olhar fixo e a expressão parada à Humphrey Bogart, criador do papel no cinema. Com isto, fazia rir pelo silêncio, precisamente o contrário de Luigi Spreafico, ator menos experiente que supre o que lhe possa faltar em técnica pelo entusiasmo, pela flama da atuação. Foi um extrovertido animalesco [...]. Não conseguiu exprimir o amor idiotizado que o texto lido revela. O contínuo alisamento do braço de Isabel foi o único recurso para isto,





mas a culpa aí não lhe cabe. Quanto a José Pimentel, foi o elemento ágil da comédia. Quem o viu em seus últimos trabalhos, encontrará neste [personagem] poucos elementos de criação e os mesmos movimentos de braços. Um maior amadurecimento, com o correr dos dias e a repetição da peça, poderá livrá-lo disto, que não chamarei defeito, mas ausência de apuro na elaboração do tipo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 jun. 1960, p. 3)

Sobre esse trio de sentenciados, segundo Joel Pontes, repousava o melhor de *Três Anjos Sem Asas*, comédia que o Teatro de Arena assegurava ser muito divertida ao espectador, isto sem contar na surpresa de ver os três atores principais todos com a cabeça praticamente pelada, numa caracterização poucas vezes assumida nos palcos do Recife até então. Ainda em junho de 1960, como atração visitante, após passar em turnê por Salvador, Aracaju e Maceió, o conjunto teatral franco-brasileiro Les Comédiens de l'Orangerie (em tradução, Os Comediantes das Laranjeiras), do Rio de Janeiro, sob o patrocínio do Ministério da Instrução Pública da França, Associação Cultural Franco-Brasileira e Prefeitura do Recife, apresentou no Teatro de Santa Isabel a tragédia de Jean Baptiste Racine, *Britannicus*, escrita em versos alexandrinos e abordando o poder, o amor e a traição. A ousadia estética se deu especialmente no cenário de um quarto do palácio do imperador Nero, como pedia a obra, mas nada realístico, sintético com apenas três cadeiras e fundo negro, em contraste com o figurino todo em branco ou em cores claras.

No enredo, o amor proibido de Britannicus e Junia Silana, já que Nero, tio do rapaz, está determinado a se casar com ela, e não hesitará em matar o próprio sobrinho para conseguir o que quer. O espetáculo, todo falado em francês (iniciativa que ainda acontecia naquela década), contou com a participação local de Clênio Wanderley e Henri de Mazade como dois guardas romanos em figuração, e o resultado foi considerado de muito boa categoria artística por Valdemar de Oliveira:

> Sem embargo de obstáculo da língua, sentiu-se bem a tragédia, embora jamais alcançasse ela os cimos da grandeza artística. Para isso concorreu o precário rendimento interpretativo do par amoroso – Britannicus e Junia, vividos, sem a vibração desejada, por Michel Guillou e Renée Mender. Em compensação [...] tivemos um bom rendimento por parte de Jeanine Mille (Albine), que pouco apareceu, de Claude Haguenauer (Narcisse) e Guy Brytygier (Burrhus), este, principalmente, de um cálido timbre de voz e dicção bem cuidada. Todavia, os pontos altos do desempenho estiveram com Simone Cox que, embora de voz fraca, articula excelentemente, vivendo com ênfase e propriedade o papel de Aggrippine, e com Philippe Greffet [no papel de Nero], em quem se pode apontar um grande ator, dono de uma riquíssima gama de inflexões, de uma poderosa máscara, integrado totalmente em sua parte. Pivô da ação dramática, roubou inteiramente o espetáculo, recompondo, ao vivo, a imagem que todos fazemos de sua figura quase lendária de déspota enfatuado e hipócrita. Uma notável atuação cênica, para a qual convergiram todas as atenções. (W., *Jornal do Commercio*, 7 jun. 1960, p. 15)

Medeiros Cavalcanti também aprovou o que viu, mas salientou que a peça, mesmo tendo como título uma outra personagem, deveria chamar-se *Agripina* (ele opta por abrasileirar o nome dela), mulher ambiciosa e manipuladora, mãe de Nero e avó de Britannicus, determinada a garantir o seu próprio poder de influência. Assim ele a considerou:





> É ela a grande figura em cena. À atriz que a vive cabem as maiores falas, maior disciplina e mais resistência física; Agripina quase não abandona a cena e quando o faz, a sua presença é indiretamente lembrada, como uma constante ameaça ao poder de Nero, que ela própria guindara ao alto. É ela quem perpassa pela tragédia o sopro do seu espírito político e ambicioso [...]. A luta de Agripina contra Nero – vê-se depois – é inócua. Nero tem os triunfos e quando finge bondade está naturalmente dissimulando. Acusaram a Racine de ter composto um Nero ora bom, ora mau em demasia, quando o autor "sempre o olhou como um monstro". O papel de Agripina coube a Mme. Simone Cox, cuja voz não é poderosa para as atitudes da criação; [...] alcança o suficiente para nos deixar satisfeitos, sem nos dar, entretanto, uma interpretação marcante. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 12 jun. 1960, p. 16)

Ainda assim, o crítico ratificou que o espetáculo, bem mais textual que visual, tinha uma coesão interpretativa em que cada um desempenhava com talento, todos sob uma direção sóbria, de Fernand Suarez de Mendoza, atento muito mais às inflexões, ou seja, na forma de dizer o poderoso texto de Racine, que às marcações de cena. E quis destacar mais alguns dos intérpretes, curiosamente os de menor presença na trama:

> Salientamos Guy Brytygier no papel de Burrhus e Claude Haguenauer como Narcisse, dois excelentes atores, contidos, expressivos; e ainda Jeanine Mille que fez Albina, com poucas intervenções, talvez um pouco arrogante quando o texto não parece sugerir isso. Como nota regional, a participação de Clênio Wanderley, que foi um dos guardas, ao lado de Henri de Mazade (ambos mais lembrando sentinelas egípcias que romanas). (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 12 jun. 1960, p. 16)

Expectativa mesmo era por conta da inauguração da TV Jornal do Commercio, Canal 2, no sábado 18 de junho de 1960, a segunda do Recife, somente para autoridades e convidados primeiramente, e no domingo 19 para o público em geral, com poltrona a 200 cruzeiros. As atrações foram Abelardo Figueiredo, considerado por fazer o maior show musical do país; Ivon Cury, Trio Irakitan, Roberto Luna, Waldyr Calmon e Seu Conjunto, grupo cênico Os Jograis, Luiz Vieira, Carminha Mascarenhas, Pagano Sobrinho, Paulo Molin, Dora Lopes, Léa de Holanda, Homem de Mello (humorista de São Paulo), Cecília Nardelli (bailarina), José Bonitinho (da TV-Rio), além dos convidados especiais J. Silveira (como apresentador), Ruth Prado (anunciadora) e o balé da professora Flávia Barros. A TV, para muitos dos críticos teatrais ali atuantes, veio atrapalhar os planos do teatro, não só por começar a reter espectadores em casa, mas também por arregimentar artistas e técnicos do setor para suas novas produções.

O início daquele ano, como já se viu, representou atividade extrema para o teatrólogo Alfredo de Oliveira, tanto que ele foi dirigir nova versão da peça de Graça Mello, *O Rei Mentiroso*, na cidade de Maceió, em março de 1960, a convite do grupo Os Dionysos, e, em abril, dirigiu a peça adulta *Assassinato a Domicílio*, de Frederick Knott, primeiro trabalho que assumiu no Teatro de Amadores de Pernambuco. Mas continuava parado o seu Teatro de Brinquedo, com trajetória iniciada em 1953 e interrompida desde aquele ano. Até que em julho de 1960, em meio às suas tarefas estafantes na televisão, Alfredo anunciou a retomada desse grupo com *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara







TV — JORNAL DO COMMERCIO

INAUGURAÇÃO OFICIAL — SÁBADO 18 DE JUNHO

FESTA SEM PRECEDENTES, NO RECIFE!

com a maior e a mais brilhante caravana de artistas já vinda a esta cidade, além de primorosa programação montada!

SÁBADO - Somente para Autoridades e Convidados especiais

DOMINGO - PARA O PÚBLICO - POLTRONA: Cr$ 200,00

SHOW ABELARDO FIGUEIREDO

LUIZ DELFINO
LIRIS CASTELLANI (Bailarina)
MADALENA DE PAULA
CARMEM VERÔNICA
ZELIA HOFFMAN
CÉLIA COUTINHO
e ainda em BALLET com 8 figuras

O CINEMATOGRÁFICO TRIO IRAKITAN

OS JOGRAIS
O mais aplaudido grupo cênico do Brasil!
CANTO! DECLAMAÇÃO! TEATRO
6 Figuras

FESTA NO "CLUBE PORTUGUES"

AVISO IMPORTANTE

Machado, sob sua direção, a partir do dia 16 daquele mês, sempre aos sábados, às 16 horas, e domingos, em sessões duplas às 10 e 16 horas, no palco do Teatro de Santa Isabel. Quis dar um presente para as crianças do Recife, sempre super recomendado.

No elenco, Rubens Teixeira (Pirata Perna-de-Pau), Leonel Albuquerque, Orley Mesquita, Edmilson Catunda (os três Marinheiros), Magda Cristina (Mãe Fantasma), Violeta Cláudia Torreão (Pluft), Emmanuel Andrade (Tio Gerúndio) e Alna Ferreira (Maribel). O cenário e figurinos foram adaptados da versão original de 1955, feita no Rio de Janeiro pelo grupo O Tablado, criações de Napoleão Moniz Freire e Kalma Murtinho, respectivamente. Ao total, 1.435 pessoas foram prestigiar as oito sessões agendadas. No dia seguinte àquela estreia, a visitante companhia Raul Levy e Seus Artistas, de São Paulo, que já ocupava o Teatro Marrocos com a comédia adulta *O Bar da Estrada*, de A. Borges, passou a apresentar *O Casaco Encantado*, infantil de Lúcia Benedetti, com direção de Paulo Ribeiro, aos domingos, às 10 e 16 horas, mas também às quintas-feiras e sábados, às 16 horas, numa clara competição ao segmento. Os ingressos populares custavam 50 cruzeiros e havia distribuição de prêmios à garotada.



Teatro MARROCOS

Temporada Infantil

HOJE ÀS 16 HORAS

"O CASACO ENCANTADO"

Realização teatral de Lúcia Benedetti

(PREÇOS POPULARES)

UM VERDADEIRO DILÚVIO DE GARGALHADAS, COM DISTRIBUIÇÃO DE PREMIOS PARA A GAROTADA

AMANHÃ 3 ESPETÁCULOS!...

ÀS 10 E 16 HORAS (VESPERAL)

ÀS 19 HORAS SOIRÉE

Ambas as equipes dedicadas às infâncias naquele ano, ao que tudo indica, ficaram em cartaz até o domingo 14 de agosto de 1960. Talvez a segunda tenha permanecido um pouco mais. Ou seja, para um público com pouquíssima opção de teatro até então, surgiram ao mesmo tempo duas peças em cartaz. Isso sem contar outras atrações que chamavam a atenção da meninada, como o programa *Cirquinho na TV*, aos domingos, às 18h25, na TV-Rádio Clube, contando com palhaços, trapezistas e malabaristas. O programa sobreviveu por anos, sendo um dos mais queridos da meninada daquela época. A situação de finalmente se





ter mais diversões às infâncias, seja no teatro ou nos ainda iniciantes canais de televisão, fez Medeiros Cavalcanti comentar:

> Outro dia, assinalava eu, pelo rádio, a ventura atual em que as crianças recifenses se encontram no campo das diversões. Subitamente, apareceram filmes infantis, o teatro apresenta duas peças de bom nível e a televisão aí está com um pequeno circo de grande efeito, no vídeo ou no auditório do Canal 2, na Rua do Lima. Os pais não sabem com quantos braços se movimentem [...]. E creio que os meninos vão precisar agora de uma agenda para anotarem os diferentes horários e locais daquilo que quiserem ver. Se isto dura, não sei. Não conversei ainda com Alfredo de Oliveira para saber se a reerguição do Teatro de Brinquedo é temporária ou permanente [...]. E se o Teatro de Brinquedo persiste, as crianças estarão com a sua lépida e fugaz infância garantida. Não falo da companhia de Raul Levy, no Marrocos, porque é itinerante e por mais que faça, não o fará muito. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 19 jul. 1960, p. 17)

Valdemar de Oliveira também quis salientar a boa ideia que era a realização de espetáculos para crianças, tanto por Paulo Ribeiro, convidado pela companhia Raul Levy e Seus Artistas, quanto por Alfredo de Oliveira em retomada com o seu Teatro de Brinquedo, mas lamentou que fossem originais já conhecidos da meninada do Recife e deu algumas dicas àqueles dois realizadores:

> Essa aceitação [dos espectadores a que se destinam] só se esclarecerá quando se fizer o lançamento de peças inteiramente novas para o público infantil, hoje muito pegado aos televisores para ver circo e desenho animado. [...] O Teatro de Brinquedo se instalou no Santa Isabel e lá tem panos para as mangas. [...] Vale insistir nesse programa porque público não faltará, fique certo disso Alfredo de Oliveira. Paulo Ribeiro, este se instalou no Marrocos [...]. Tenho a dizer-lhe que se os seus espetáculos se dessem à tardinha dos domingos, bem melhor seria o rendimento artístico porque a luz entra à vontade no Marrocos, impedindo qualquer efeito, ou melhor, deixando muito a nu cenários, personagens e situações que deveriam ser mais valorizados pelos projetores. De qualquer modo, é auspicioso que, bem perto um do outro, o Santa Isabel e o Marrocos se estejam abrindo para acolher os pirralhos do Recife, que há







muito tempo não dispunham de diversões próprias para os seus olhos e para o seu espírito. Do público de crianças é que poderemos esperar o público de adultos. (W., *Jornal do Commercio,* 16 ago. 1960, p. 17)

Chamados a compor a programação competitiva do III Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em julho de 1960, na recém-inaugurada cidade de Brasília, nova capital que marcou a transferência da sede dos poderes da República do Rio de Janeiro em 21 de abril de 1960, com Juscelino Kubitschek como presidente do país, dois grupos amadores do Recife decidiram retormar espetáculos que haviam estreado ao final de 1959 e fazer novas apresentações como "esquente" para aquele evento, além de um outro que estreou novo trabalho. Foram eles: o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, com *Meu Amigo Harvey*, de Mary Chase, e o Teatro Universitário de Pernambuco, com *A Morte do Caixeiro Viajante,* de Arthur Miller, ambos dirigidos por Graça Mello; e o Teatro Adolescente do Recife, que lançou a peça *Todomundo,* auto medieval de autor inglês anônimo, com tradução e adaptação de Maria Amélia Carneiro de Mendonça, sob direção de Clênio Wanderley, pensada para ocupar naves de igrejas. A estreia desta última aconteceu primeiro e se deu numa sexta-feira especial, quando o público recifense teve cinco opções de espetáculos teatrais apresentados na mesma noite, dois deles em estreia e um outro retornando à cena, além de duas continuidades em temporada.

Naquela sexta-feira 1 de julho de 1960, às 20h30, havia como opção o retorno de *A Morte do Caixeiro Viajante,* pelo TUP, no Teatro do Parque; e os lançamentos de *A Represa,* de Aristóteles Soares, com direção de Luiz Mendonça e o novato grupo Teatro da Universidade Rural de Pernambuco - TURP, no Teatro de Santa Isabel, e *Todomundo,* de autor desconhecido do século XV, pelo Teatro Adolescente do Recife, na Igreja de São Pedro dos Clérigos. Paralelamente continuavam as temporadas de Procópio Ferreira no Teatro Marrocos, com *A Lourinha Bossa-Nova,* às 19 e 21 horas, e o Teatro de Arena com *Três Anjos Sem Asas,* às 20 e 22 horas. Vamos à primeira daquelas estreias, a peça *Todomundo,* com Clênio Wanderley dirigindo e atuando no papel-título. Ainda no elenco, Sandoval Cavalcanti (Mensageiro), José Gonçalves (Deus/Confissão), José Pinheiro (Morte), Octávio Catanho (Boa Companhia/Força), Maria José Campos Lima (Boas Ações), Ana Maria Campos Lima (Sabedoria), Socorro Rapôso (Discrição), Teresa Campos (Riqueza/Beleza), Eudes Régis (Primo/Cinco Sentidos) e Carlos José (Parente), além da parte musical executada pelo Coral Padre Jaime Diniz.

Os figurinos eram de Victor Moreira, com iluminação de Moacir Ribeiro e toda a renda dessa primeira apresentação foi em benefício da Juventude Independente Católica. Joel Pontes alertou logo que esta obra, mesmo sendo apontada como de um autor anônimo inglês, poderia ser holandesa ou francesa, afinal ela documenta a Idade Média na Europa com o cristianismo romano em seu apogeu e todas as implicações da identidade entre filosofia e teologia. E se tratava, portanto, de uma Moralidade, gênero teatral muito em uso nos fins do século XIV, especialmente na França, com sentido religioso, embora fosse escrito e representado por leigos, especialmente estudantes e profissionais do Direito. As personagens são alegorias, quase sempre. A que dá título à obra, por exemplo, de sugestivo nome Todomundo, num sentido claramente moralizante, significa o homem coletivo. As demais são Confissão, Alma, Enfermidades, Inferno ou a Morte, de presença inflexível e solene, simbolizada sob a forma do pecado. Complementou o crítico:

> Não vamos encontrar ali nem a Inglaterra, nem país nenhum, e sim um sentido de vida especial que considera





> a permanência do homem no mundo como uma transição fugaz, e seu supremo objetivo: a salvação da alma. Riqueza, beleza, força, amigos, gozo dos bens materiais – nada disso conta. Somente as boas ações acompanham o homem no momento para o qual ele deve se preparar durante toda a vida: o momento da morte. [...] O homem é colhido por ela após uma determinação de Deus. Procura companheiros que o acompanhem no Juízo Final, sendo abandonado por todos, exceto as Boas Ações. Um doutor da Igreja se encarrega do epílogo e implora a proteção da Santíssima Trindade para todos nós. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 3 jul. 1960, p. 3)

Mesmo sofrendo pelo prejuízo da acústica, *Todomundo* ocupou a nave da Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Pátio de São Pedro, no Recife, nos dias 1 e 2 de julho de 1960, fazendo uma terceira exibição no dia 4, na Igreja de São Pedro Mártir de Verona, no bairro do Carmo, em Olinda. Joel Pontes, que estava na estreia, lamentou que uma série de defeitos ainda estivessem patentes: vozes nem tão bem colocadas para atingir as últimas filas da plateia; o ritmo lento da representação, tanto na parte falada como nos movimentos; o fundo musical que sobrepujava por vezes o texto dos atores; problemas na iluminação, enfim, o espetáculo não atingira uma perfeição técnica elogiável. Mas nada que não pudesse ser corrigido, especialmente pela grande qualidade do diretor Clênio Wanderley, a sua persistência:

> É preciso, então, que os atores libertem a gesticulação que lhes imprimiu o diretor e que este discipline braços e mãos num sentido plástico de conjunto. Que a iluminação seja melhorada na intensidade, no uso de cores e na incidência sobre os corpos de maneira a projetar bonitas sombras. Se a correção dos pequenos defeitos imprimir mais fogo aos intérpretes, *Todomundo* funciona. Se eles sentirem a igreja e a música, se se integrarem mais um pouco no espírito da peça e meditarem nas palavras do poeta desconhecido... o mais lhes será dado por acréscimo. Seria injusto encerrar esta crônica sem lembrar a beleza das roupas desenhadas por Victor Moreira. Passíveis de discussão, se a peça não fosse alegórica, deram muito relevo às figuras e descansaram a vista pelas suas cores suaves e bem combinadas. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1960, p. 3)

O curioso é que Joel Pontes, na exibição do grupo no Festival em Brasília (parece que ele foi o único jornalista de todo o Norte e Nordeste do país a cobrir o evento, como repórter do *Diario de Pernambuco*), acabou ajudando na parte sonora, provavelmente porque nenhum coral os acompanhou para a música ao vivo. As canções escolhidas – para algum aparelho sonoro disponível – eram de Haendel, padre Guilherme Schubert e padre Jaime Diniz. No entanto, mesmo sem poder escrever sobre uma peça que participara como técnico, o crítico fez o seguinte comentário efusivo:

> Pessoas que estiveram na plateia da Igreja de São Pedro dos Clérigos e agora na da Rádio Nacional [em Brasília] asseguram-me que o espetáculo ganhou muito, tanto pela parte dos atores como pela *mise-en-scène*. Posso falar apenas da parte técnica. Preso à caixa, encarregado da parte sonora, pouco vi do que se passou no palco sob o ponto de vista da plateia. O ângulo de observação foi muito reduzido. Ouvi e vi o aplauso maciço, respeitoso mesmo, com que a plateia acolheu a peça, depois de terminada. Soube até que Clênio Wanderley é o diretor mais cotado para ganhar a





> bolsa do governo francês, o que seria uma justa homenagem ao seu esforço de tantos anos em benefício do teatro amador, não só em Pernambuco, mas também em todos esses Festivais de Estudantes e no de Dulcina de Moraes [em 1957, no Rio de Janeiro], no qual foi ele o primeiro e segundo prêmios com o *Auto da Compadecida* e *A Grande Estiagem*. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 jul. 1960, p. 3)

Mas não houve premiação desta vez, como antes. No sábado 24 de setembro de 1960, no Colégio Eucarístico (Av. Oliveira Lima, nº 867), às 19 horas, em benefício das missões católicas e em homenagem à atriz portuguesa Palmira Bastos durante sua festejada passagem pelo Recife, *Todomundo* voltou a ser exibida, agora com três substituições no elenco. Yara César, Nivalda Cavalcanti e Awilma Pereira entraram no lugar de Teresa Campos, Nita Campos Lima e Maria José Campos Lima, além de Dácio Cavalcanti substituir José Pinheiro. A execução musical ficou pelo Coral São Pedro Mártir, de Olinda, regido pelo professor Otoniel Mota. A peça não voltou mais. No entanto, Clênio Wanderley foi convidado a dirigir o mesmo texto na capital alagoana, num chamado de Romildo Halliday, do grupo Teatro de Amadores de Maceió - TAM. O trabalho estreou em maio de 1961, na Igreja dos Martírios, mas graças à autorização do arcebispo de lá, chegou a vários outros templos católicos, inclusive no interior das Alagoas. Victor Moreira continuou na criação dos figurinos. A música, desta vez, foi executada pelo Coral do Colégio Diocesano.

Outro espetáculo que foi a Brasília, *Meu Amigo Harvey*, estreara em outubro de 1959, no Teatro de Santa Isabel, com direção de Graça Mello e cenários e figurinos de Bernardo Dimenstein. No elenco, Eva Cohen (Myrtle), Ruth Tachlitsky (Veta), Germano Haiut (Elwood), Elza Stabonvsky (Mme. Chauvenet), Samuel Hulak (Dr. Chumley), Jassa Lederman (Ruth), Cláudio Basbaum (Wilson), Ismar





Samuel Hulak e Cláudio Basbaum em *Meu Amigo Harvey*



Bancovsky (Dr. Sanderson, substituído por Bernardo Dimenstein na viagem), Ana Cohen (Betty), Benedito Cohen (Juiz Gaffney) e Alex Lomanchinsky (Chaufer). E nessa retomada, antes de viajar para o III Festival Nacional de Teatros de Estudantes, fez uma única sessão preparatória no Teatro do Parque, no domingo 3 de julho de 1960, às 20h30. Joel Pontes lembrou que a obra, no palco ou no cinema, servia apenas para fazer rir, não tendo qualquer elemento superior de cultura, seja no texto, seja na possibilidade do espetáculo, e para atingir o seu fim – o riso – necessitava de um elenco adulto, não só pela idade das personagens, mas também pela compreensão dos atores quanto aos recursos desse teatro, capazes de valorizar pausas e intenções. Não foi o que se viu:

> Conforme a direção, [a montagem] pode assumir o tom de sátira aos psiquiatras ou dirigir-se para a rapidez *vaudevillesca* – e foi este o caminho do diretor Graça Mello. [...] exceto Samuel Hulak, os representantes de velhos eram, bem à vista, meninos imitando velhos e, afora este e Germano Haiut, todos precisavam de mais experiências para fazerem render em sua plenitude a comicidade do texto. No entanto, foram estes dois "velhos" os sustentáculos da peça, seguidos pelo "moço" Bernardo Dimenstein. Salientem-se também alguns momentos bons de Jassa Lederman, num papel de poucas possibilidades e sem características marcantes, desses chamados "ingratos", onde nada há para criar. A atriz, pelo físico apropriado e discrição, conseguiu manter-se bem até o final. Teve vida interior, como seus colegas citados, e isto é imprescindível, mesmo numa comédia banal como *Meu Amigo Harvey*. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 24 jul. 1960, p. 3)



Cláudio Basbaum em *Meu Amigo Harvey*

Enveredando por um exemplo do moderno teatro norte-americano, o TUP, que também viajaria para Brasília, havia estreado *A Morte do Caixeiro Viajante* em dezembro de 1959, no Teatro de Santa Isabel, dirigido por Graça Mello, também responsável pelo cenário, e com assistência de direção de Idalto Vidal. A tradução foi de Luiz Jardim. No elenco, Wilson Maux (Willy Loman), Lúcia Neuenschwander (Linda Loman), Ubirajara Galvão (Biff Loman), Hélio Mororó (Happy Loman), Nelson Vieira (Bernard), Lucide Pessoa (Miss Francis), Renato Melo (Charley), Morville Arruda (Tio Jonh), Luiz Pôrto Carreiro (Hovard), Tâmara (Miss Jenny), Ricardo Pessôa (Stanley), Marlene Pedrosa (Miss Forsythe), Carminha Araquan (Miss Letta) e Arlinda de A. Lima (Telefonista). Voltando à cena nos dias 1 e 2 de julho de 1960, às 20h30, no Teatro do Parque, com vistas à sua participação no III Festival Nacional de Teatros de Estudantes, a obra, antes mesmo de ser conferida por Joel Pontes, já foi ganhando elogios como potência da dramaturgia mundial:

> Esta peça, grito da pessoa humana contra uma sociedade desumanizada,



> subintitulada "Conversações íntimas em 2 atos e um réquiem", é tida por alguns como o protótipo da tragédia moderna – por aqueles que admitem a existência da tragédia em nosso tempo. Escolhê-la foi um dos acertos do Teatro Universitário de Pernambuco (o outro foi *Guerras do Alecrim e da Manjerona*) e sua encenação no III Festival Nacional de Teatros de Estudantes [...] atesta uma compreensão, nem sempre alcançada pelos jovens, da importância do certame e uma participação nos problemas técnico-teatrais e sociais do nosso tempo que não se deve deixar de elogiar. Com um original desta categoria, os universitários de Pernambuco têm um cartão de visita que só pode honrá-los, em Brasília ou em qualquer parte. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 2 jul. 1960, p. 3)

Ao conferir o espetáculo, Joel Pontes, na sua "cabulosa" (palavra dele) obrigação de criticar o que via, apresentou pequenas restrições, por apenas três itens, a um todo que considerou de muito boa qualidade. Foram elas: o cenário, pois no drama de Miller a residência vivia asfixiada no meio de arranha-céus, com a família angustiada, privada de sol e espiada por todos os ângulos, mas na versão do TUP a casa parecia isolada do mundo, o contrário do que pedia o autor; a dramaticidade, precisando ser mais contida em todo o desenrolar da peça, especialmente no tocante ao papel de Biff (Ubirajara Galvão); e o conhecimento do texto por parte do elenco no 2º ato. Era só o que podia dizer em desfavor. No mais, só elogios e pura torcida:

> O TUP, hoje em dia, é uma organização onde todos se conhecem há tempos [...]. Nasce disto a confiança mútua [...], passa a existir um conjunto na exata acepção artística da palavra. O espetáculo de sábado, no [Teatro do] Parque foi um exemplo. Não se pode, a rigor, ressaltar o trabalho de ator nenhum. Se Wilson Maux atrai a atenção mais do que os outros, sua prolongada permanência no palco, como personagem-título, deve influir [...]. Se a Lúcia Neuenschwander pode-se pedir um esforço para baixar o diapasão da voz, é de inteira justiça destacar-se sua magnífica atuação no réquiem. De Ubirajara Galvão pode-se dizer que, sofrendo um pouco a violência das emoções de Biff, atinge um ponto exato em relação aos companheiros; e falar da atuação de Renato Melo ou Hélio Mororó, sem colocá-los à altura dos demais, não teria sentido. Eles se apresentam mais sóbrios do que os outros (tenho especial admiração pelos atores sóbrios) por exigência dos respectivos papéis, elementos moderadores que são dentro do clima de nervosismo criado por Miller. O espetáculo foi bom e bem dirigido. Não tenho dúvidas de que será bem sucedido em Brasília. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 8 jul. 1960, p. 3)

E, como previa, seu entusiasmo após a apresentação do TUP na nova capital federal, numa noite de glórias, foi inevitável:

> Pela primeira vez no Festival um espetáculo foi interrompido com aplausos. [...] *A Morte do Caixeiro Viajante* conseguiu isto pela primeira vez aqui em Brasília e nada menos de quatro interrupções ocorreram, além do que o público foi o mais numeroso até agora visto na Rádio Nacional. Impaciente, não esperou que a cortina se fechasse após os últimos agradecimentos e invadiu o palco para os abraços. Como se fosse pouco, esta manhã, num debate promovido para a crítica dos espetáculos pela ordem da apresentação, ao se anunciar





> em pauta *A Morte do Caixeiro Viajante* houve uma preliminar salva de palmas para só depois analisarmos os detalhes da montagem. [...] O espetáculo, mais aprimorado do que nunca, havia controlado seus atores, à exceção de uma queda de Willy Loman, desnecessária, mas não comentada. Em suma: os debates, que foram de uma franqueza quase rude, em nada diminuíram a estrondosa vitória do conjunto pernambucano da Universidade. Todos são unânimes em apontá-lo como o maior momento do Festival até agora. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 27 jul. 1960, p. 3)

Após a volta de Brasília, o espetáculo participou do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, ocupando o Teatro do Parque, com entrada franca, na sexta-feira 12 de agosto de 1960. Em seguida, o TUP viajou para sessões no Teatro Deodoro, em Maceió, nos dias 22 e 23 de outubro, em benefício das obras mantidas pelo padre Pinto, em Juvenópolis, e prometeram ainda visita ao município de Caruaru, no outro final de semana. A despedida da montagem se deu no sábado 5 de novembro de 1960, voltando ao Teatro do Parque, numa récita em benefício do Ginásio Amaury de Medeiros. Sob coordenação de Paschoal Carlos Magno, o III Festival Nacional de Teatros de Estudantes – com sete edições ao total – foi organizado pela Campanha de Assistência ao Estudante - CASES, do Ministério da Educação e Cultura, e alguns participantes, incluindo professores e jornalistas convidados, tiveram problemas iniciais de logística na hospedagem e alimentação. Ocorrendo de 12 a 19 de julho de 1960, com espetáculos pela manhã, tarde e noite, ocupando o palco dos auditórios da Rádio Nacional e Escola Parque, galpão da Escola Média e numa sessão ao ar livre em frente à Igreja de Fátima, o evento teve desdobramentos até o dia 31, incluindo visitas às cidades de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, levando alguns dos espetáculos da programação (pretendia-se chegar a 150 municípios com teatro de graça para o povo, também em Mato Grosso e Goiás, mas o resultado final ficou bem longe disso).

Pelo acertado, os grupos Teatro do Estudante da Paraíba e Teatro Adolescente do Recife visitariam Três Rios, Paraíba do Sul, Valença, Vassouras, Teresópolis e Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro. Mas a única certeza foi Luziânia, no interior de Goiás, com exibição numa pequenina igreja. Já o TUP e o TEIP iriam a Ribeirão, Limeira, Piracicaba, Americana, Capivari e Jundiaí, cidades do interior paulista. Na capital federal foi realizada uma homenagem ao presidente Juscelino Kubitschek, quando este recebeu os participantes no Palácio do Planalto. A conclusão se deu no Rio de Janeiro, onde houve uma passeata dos estudantes até a Câmara Legislativa e, na sequência, a recepção destes no Palácio da Guanabara, por parte do



A Morte do Caixeiro Viajante, com o Teatro Universitário de Pernambuco





Governador Sette Câmara. Na sua passagem pela capital carioca, o Teatro Universitário de Pernambuco apresentou, para cerca de 900 pessoas, *A Morte do Caixeiro Viajante* na sede da Sociedade Hebraica. Nessa terceira edição, como já dito anteriormente, ao contrário do que acontecera nos festivais anteriores (no Recife e em Santos), não houve premiação, mas apenas uma bolsa de estudos para estágio de meses em Paris ao melhor diretor não profissional, oferecida pela Embaixada da França.

No entanto, houve uma participação expressiva de mais grupos de teatro amador e estudantil de todo o país, chegando a seiscentos jovens distribuídos por trinta equipes na programação, de treze estados diferentes. Foram eles: Norte Teatro Escola do Pará, Teatro do Estudante do Maranhão, Teatro dos Estudantes Israelitas de Pernambuco, Teatro Adolescente do Recife, Teatro Universitário de Pernambuco, Teatro Infantil do Recife, Teatro do Estudante da Paraíba, Grupo Teatral Universitário de Sergipe, Teatro Universitário de Alagoas, Teatro Universitário da UEE (Porto Alegre), Curso de Arte Dramática da Universidade do Rio Grande do Sul, Teatro do Estudante do Paraná, Teatro Universitário de Santa Catarina, Teatro Estudantil de Vanguarda (Santos), Teatro Universitário de Campinas, Teatro do Estudante de Campinas, Grêmio Politécnico da Universidade de São Paulo, Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, Teatro da Universidade de Minas Gerais, Agremiação Goiana de Teatro, Teatro do Estudante da Guanabara, Teatro Experimental de Belo Horizonte, Teatro Experimental do Instituto Tecnológico da Aeronáutica e o Grupo Horácio Lane, da Universidade Mackenzie. Mesmo confirmados, a Escola de Arte Dramática da Universidade da Bahia e o Teatro Universitário do Ceará não conseguiram chegar por lá.

De Pernambuco saiu uma caravana com quase cinquenta artistas, todos viajando pela empresa aérea Varig. Levaram quatro espetáculos diferentes, sendo um deles para crianças, *Seis Pessoas Que Passam Enquanto as Lentilhas Cozinham*, comédia de Stuart Walker, com direção de Maria José Campos Lima e a reunião de alguns dos integrantes de todos os três grupos do Recife. Também dirigido por ela, o Teatro do Estudante da Paraíba apresentou *Isabel do Sertão*, do garanhuense Luís Jardim. Infelizmente, houve uma diminuição na escolha da dramaturgia brasileira na programação, já que, entre mais de vinte autores representados, apenas cinco eram brasileiros (os outros quatro foram Oswaldo Leituga, Joaquim Manuel de Macedo, Guilherme Figueiredo e Lauro César Muniz). No Recife, para os pequeninos, no domingo 3 de julho de 1960, às 15 horas, ainda celebrando seus 19 anos de existência, o Grupo Infantil de Comédias apresentou *Branca de Neve e os Sete Anões*, na Escola Industrial, no bairro da Encruzilhada. Também *há registro que em 11 de setembro de 1960, no Clube* Lítero-Recreativo Mário Sette (rua São Caetano, 79, Campo Grande), a turminha fez *Quando Chega a Felicidade*, com sorteio de brindes e show dos pequenos artistas; e no domingo 13 de novembro foi a vez de *Os Dez Mandamentos*, todas essas peças com texto e direção de Waldemar Mendonça.

O elenco era composto pelas crianças Paulo Roberto, Gilsoneide Soares, Janete Pessoa, Catarina Ângela, Gilsonete Soares, José Pessoa, Minervina Pinheiro, Maria Castilho e Severino Pinheiro, além da declamadora Teresa Maria. Ainda no final de semana 9 e 10 de julho de 1960, no Teatro do Parque, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco ofereceu a seus associados e interessados a peça *Marido de Luxo*, de José Wanderley, com direção cênica de Sizenando Pavão e direção geral de Arlindo Silva, sua terceira produção daquele ano. A comédia tinha sido lançada pela equipe em 1955 e, na verdade, era um outro título para *Compra-se um Marido*, já que se optou por seguir nome parecido com o da versão feita para o cinema em 1938, *Maridinho de Luxo*, com Mesquitinha





e Maria Amaro nos papéis principais, dirigidos por Luiz de Barros. Funcionários públicos e associados da APSE - Associação Pernambucana de Servidores do Estado, como sempre, podiam retirar convites antecipadamente. Joel Pontes, no entanto, não perdoou o que viu e disse que era uma das "besteiras" daquele grupo (Cf. PONTES, *Diario de Pernambuco*, 22 jan. 1961, p. 3).

Segunda estreia daquele ano pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, a dramática peça *O Tempo e os Conways*, de J. B. Priestley, autor que já tinha dado dois sucessos anteriores à equipe, *Esquina Perigosa* (1949) e *Está lá Fora um Inspetor* (1953), este último ainda podendo ser apresentado, dirigidos respectivamente por Ziembinski e Valdemar de Oliveira, foi o novo lançamento do TAP na terça-feira 3 de agosto de 1960, no Teatro de Santa Isabel. A obra, com tradução de Daniel Rocha, começa no aniversário de 21 anos de uma jovem aspirante a escritora, Kay Conway, no outono de 1919, junto à família e amigos mais próximos. Tudo é festa, mas no 2º ato, após 20 anos, todas as personagens fracassaram na vida, inclusive no amor. Vendo com clareza a ação corrosiva do tempo, o 3º ato volta para aquele aniversário inicial, mas Key já não é a mesma, pois, como numa visão premonitória, ela agora sabe dos sonhos desfeitos. Medeiros Cavalcanti gostou dessa provocação temporal:

> A antevisão do futuro é sempre um tema fascinante e nessa peça, mais uma vez, o autor de *I Have Been Here Before* joga com o fator tempo. Kay tem uma autêntica alucinação durante uma festa íntima; ela "vê" para além de si vinte anos e sabe tudo o que vai ocorrer com aquelas pessoas que ali estão e consigo mesma. A técnica de Priestley é simples: inverte os dois atos depois do 1º. No 2º, o espectador "vê" os fatos do futuro, e no 3º as coisas voltam ao presente, mas já aí Kay não é a mesma, alegre, despreocupada. Kay guarda um segredo, sabe o que se vai passar. Torna-se angustiada. Teria experimentado um delírio? Seria verdade? Até que ponto poderá ela intervir nos acontecimentos para beneficiar os que ama e resguardar-se a si própria? [...] Escrita há vinte anos, *O Tempo e os Conways* ganha sempre atualidade. E será para todos nós uma sensação fascinante acompanhar Kay em sua aventura num espetáculo que tudo indica ser de alto nível. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 30 jul. 1960, p. 13)

Mas o público não reagiu bem, e foi bem menor do que se esperava durante quase todas as sessões (apenas a estreia contou com 388 espectadores, todas as outras bem longe desse



O Tempo e os Conways, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

número). A temporada foi atribulada, sem poder ocupar o Teatro de Santa Isabel nas sextas-feiras. Ao total, as sessões tiveram que ser distribuídas por duas semanas e mais um sábado e domingo de despedida (programação dupla dominical, às 16 horas e 20h30), finalizando na récita noturna do dia 21 de agosto de 1960. A média geral foi de 1.994 pessoas para 14 exibições realizadas. Considerando aquela uma obra "desesperada", por expor a fragilidade humana sem qualquer possibilidade de ajuda, e mesmo reconhecendo a enorme dificuldade que era para os atores viverem dois momentos distintos da vida de suas personagens, retornando depois a um deles, Joel Pontes, ainda assim, achou que o elenco nem sempre conseguiu rendimento. Alguns intérpretes, bons de início, decaíram no parêntese que é o 2º ato; outros, justamente ali, mostraram suas melhores qualidades:

> Tivemos três atos com destaques tão variados que o espetáculo perdeu o ritmo ideal. Outros pequenos fatores devem ter concorrido para isto, sanáveis nas próximas representações: a luz, sempre atrasada na noite da estreia, e a presença de estreantes, embora seja de justiça destacar dentre eles o trabalho de Jomir Austregésilo. Os outros, afeitos à atividade conjunta há tantos anos, [...] mantiveram-se dentro das características já conhecidas de dedicação e estudo. Os elementos materiais mais assinaláveis foram o cenário, a contrarregra [Cremilda Elba tinha que recolocar os numerosos móveis e objetos para o 3º ato iguaizinhos como no 1º ato] e os figurinos, principalmente os dois últimos. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 5 ago. 1960, p. 3)

Para comemorar o seu 7º aniversário, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco anunciou *Senhora de Engenho*, peça regional do saudoso escritor Mário Sette (falecido em 1950), com música dos Irmãos Valença e direção de Arlindo Silva, também diretor do Departamento Cultural da Associação Pernambucana dos Servidores do Estado. Era a quarta produção do grupo somente naquele ano. No elenco, Otto Prado (Padre Elísio), Gilson Lopes (Coronel Cazuza), Teonise Chaves (Balbina), Álvaro Pereira (Lúcio), Virgínia Melo (Inacinha), Maria Clara (Hortênsia), Lourdinha Chaves (Betânia),





Reinaldo de Oliveira e Janice Lôbo de Oliveira em *O Tempo e os Conways*

Kayta (Isabel), Gilson Duarte (Isidoro), Arlindo Silva (Nestor), Pedro de Oliveira (Francisco), Thelma Suely (Conceição), C. Monteiro (Joca) e Carmen Ramos (Adelaide). Os figurinos eram de Ozita Araújo e Virgínia Melo. A estreia se deu na quarta-feira 24 de agosto de 1960, no Teatro de Santa Isabel, e permaneceu em cartaz por cinco noites, sempre às 20h30, até o dia 28. A peça voltou a 2 de outubro, desta vez no Teatro do Parque, em sessão vesperal às 15h30, com renda em benefício da Escola Doméstica Padre Venâncio. Freiras e alunas do internato encarregaram-se da venda dos ingressos no comércio.

Quando pôde ver o espetáculo, Joel Pontes lamentou que o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco continuasse a apresentar os defeitos de sempre, o mesmo ritmo lento de atores que não decoravam os seus papéis, a mesma caixa do ponto (sim, ainda usavam tal artifício de teatro antigo) para socorrê-los, os mesmos cenários velhos e gente estranha à cena transitando ao fundo da cena. Daí, se o ponto de partida era sempre esse, preferiu apontar os três únicos itens que lhe pareceram positivos, a começar da escolha da peça *Senhora de Engenho*, produção despretensiosa porque fora escrita com o senso exato das deficiências com que teria de haver numa representação:

> Mário Sette escrevia teatro para amadores, muitas vezes para amigos e filhos de amigos seus, desejosos de se divertirem. É claro que nessas condições procurava assuntos do cotidiano, frases corriqueiras, amenidades regionais que exaltassem discretamente a vida pernambucana em seus valores tradicionais. [...] Mário Sette era um dos poucos escritores que pediam apenas simplicidade e talvez benevolência para os enredos inocentes, próprios para casas de família, que eram os seus. O Teatro do Funcionário adequou-se à peça, precisamente por suas deficiências. O sotaque nordestino tão carregado dos seus atores, condenável quando o lugar da ação está fora daqui, foi um



> elemento positivo para a situação da peça. [...] Segundo ponto a destacar, o vestuário. A peça se passa em 1910, 1922 e 1925. Houve cuidado [...]. De um ato para outro os personagens mostraram a passagem do tempo, bastando sua presença no palco, tais as diferenças da moda, principalmente feminina. [...] Finalmente, há um ator a se observar melhor nos futuros papéis: Otto Prado. No papel do Padre Elísio parecia um seminarista, mas não é culpa sua ser moço. Atuou com um equilíbrio perfeito, senhor das situações como um veterano [...] e embora o texto não exigisse nada em especial do papel, deixou uma lembrança perdurável e lisonjeira. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 27 ago. 1960, p. 3)

Já o terceiro e próximo lançamento do Teatro de Arena, estreado dois dias após o TAP ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel com o drama *O Tempo e os Conways*, foi a comédia *Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, episódio burlesco da revolução francesa. A peça marcou a volta de Hermilo Borba Filho à direção do conjunto, agora contando com elenco formado por Susana Albuquerque (Jacqueline), Rubens Teixeira (Jacquot), Leonel Albuquerque (Finot), José Pimentel (Jean de la Loi) e Gianfranco Dal Bianco (Esbirro). Os figurinos, mais uma vez, eram da contratada Janice Lôbo de Oliveira. "Peça divertida, bem montada e bem representada" (ARENA, *Jornal do Commercio*, 11 ago. 1960, p. 15), foi a definição que saiu no roteiro teatral. Estreando na sexta-feira 5 de agosto, a montagem ficou em cartaz, sempre de terça-feira a domingo, até 4 de setembro de 1960 e ganhou elogios enviesados de Joel Pontes:

R. Magalhães Júnior, conhecida fábrica de obras literárias, é um desses dramaturgos hábeis na carpintaria e no diálogo – capaz de fazer de uma anedota uma comédia do dia para a noite, de conformidade com os elementos de que disponha a companhia que lhe encomendar o trabalho. Tem, como os seus antepassados franceses da comédia do *boulevard*, o sentido exato do gosto do público e não deseja outra coisa a não ser agradar. No meu entender, é contentar-se com muito pouco. [...] *Canção Dentro do Pão* começa a me parecer passada. Pode ser que venha a ter algum interesse maior num tempo que repita o após-guerra. No momento é uma anedota espichada, com trechos de mera parolagem [...] e com um final de inesperado e desadorado patriotismo. Felizmente, a compreensão dessas debilidades transpareceu em dois aspectos do espetáculo: Hermilo Borba Filho deu-lhe o ritmo da farsa e fez os atores recitarem como metralhadoras os trechos mais pretensiosos. Cortá-los, seria reduzir a peça ao que ela deveria ter sido desde o início, isto é, a um ato representável em agremiação social ou fim de variedades. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 24 ago. 1960, p. 3)







O elenco, para ele, adaptou-se a esse ritmo, mas a estreante Susana Albuquerque tinha sido a grande surpresa. Bonita e elegante, ela apoiara a composição – já que a comédia vivia mais dos caprichos da sua personagem Jacqueline – especialmente nos olhos e nas mãos, alcançando momentos magníficos de comediante ligeira, como se já fosse uma experimentada intérprete. "Se uma atriz graciosa, leve, maliciosa e inteligente se apropria bem do papel, os resmungos da crítica poderão ficar para depois. A sabedoria é a gente se aproveitar do momento, esquecer o texto e admirar a atuação" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 24 ago. 1960, p. 3), completou Joel Pontes. Seguindo a receita francesa de sempre, Rubens Teixeira e Leonel Albuquerque completavam o trio amoroso, também como bons atores, mas sem lhe parecerem interessados em criar suas figuras com mais afinco. José Pimentel, por sua vez, conseguira por completo desfazer-se do Benedito de *A Pena e a Lei*, o que era uma vitória para sua carreira de ator, mas havia gritado e gesticulado mais do que convinha para uma cena em arena. No entanto, tinha sido o mais esforçado na criação de um verdadeiro tipo.

Desde sempre considerando *Canção Dentro do Pão* uma encantadora peça, Valdemar de Oliveira aprovou o espetáculo pela boa regência de Hermilo Borba Filho. O resultado para ele tinha sido belo, mesmo dentro daquela pequena moldura de um teatro tão íntimo que até parecia ter o público vergonha de abrir o sorriso ali dentro. E a história agradável e leve fazia rir, ainda que aqui e ali, desenrolando o seu enredo nos últimos dias do reinado de Luiz XVI, como só um verdadeiro escritor de teatro, a exemplo de Raymundo Magalhães Júnior, sabia prepará-la:

> Além de suas virtudes intrínsecas, a peça está bem vestida por Janice de Oliveira e bem dirigida por Hermilo Borba Filho. Digamos ainda: razoavelmente defendida pelo elenco escolhido. A senhorinha Susana Albuquerque estreou auspiciosamente. Tem boa figura, boa articulação e se conduziu num à vontade muito promissor. Gostaria de senti-la mais coquete [sedutora] no papel, mais femininamente parisiense. Isso completaria a sua atuação em Jacqueline. O seu "marido", Rubens Teixeira, foi a grande presença do espetáculo. Compôs, com muita felicidade, o tipo de Jacquot e tirou o melhor partido das situações cômicas [...]. Também se conduziu eficientemente Leonel Albuquerque, fazendo o Finot. Enfronhou-se à justa nos ademanes do seu personagem, faltando-lhe, apenas, um *lorgnon* [óculos antigos de uma só haste para segurar com a mão] com que utilizasse melhor o braço e a mão disponíveis. Sem isso, resultaram-lhe um pouco monótonos os gestos. [...] José Pimentel se houve bem no beleguim [empregado inferior da Justiça] Jean de la Loi. E Gianfranco Dal Bianco ajudou no equilíbrio do desempenho. (W., *Jornal do Commercio*, 11 ago. 1960, p. 15)

O crítico terminou por afirmar que o Teatro de Arena, com aquela peça divertida a encher os olhos dos espectadores pela variedade dos seus figurinos, tinha realizado um espetáculo de boa categoria artística. Prometia, então, ser um sucesso, e o foi. Uma outra companhia visitante, desde março em excursão artística saída do Rio de Janeiro, tendo já passado por Vitória, Salvador, Aracaju e Maceió, a modesta Companhia de Comédias Leila Diniz – também chamada de Teatro Equipe de Bolso do Rio de Janeiro –, estreou no palco do Teatro do Parque, no sábado 3 de setembro de 1960, com o original em 3 atos da própria Leila Diniz, *Duas Vidas... um Pecado*, com direção do seu marido, o também ator e empresário Roberto Piragine. Finalizava a apresentação com





O diretor Hermilo Borba Filho e parte do elenco de *Canção Dentro do Pão*, do Teatro de Arena

um pequeno show de toda a turma, com cortinas rápidas, anedotas e números de canto, sempre dando destaque, claro, à sua estrela, que já havia trabalhado em várias companhias líricas e de teatro ligeiro, inclusive nos musicais de Walter Pinto. Depois, Leila Diniz tornou-se empresária e assim vinha percorrendo o país como líder de equipe própria. Em entrevista, ela afirmou:

> Nosso teatro é modesto e feito à base da honestidade profissional. Não nos interessa apresentar ao público as sensaborias conhecidíssimas com o pomposo nome de *striptease* a título de chamariz [...]. Não nos propomos a oferecer um grande espetáculo, porque viajando às nossas próprias custas (de avião), sem qualquer ajuda do Serviço Nacional de Teatro, [...] esperamos contentar os espectadores do Teatro do Parque com a nossa arte modesta, porém, como disse antes, feita à base da honestidade profissional. [...] Somos sete atores apenas, mas valemos por uma dezena bem adestrada, porque, sem falsa modéstia, damos o máximo de nossas possibilidades [...] para que o público saia do espetáculo plenamente satisfeito. (*Apud* ESTREARÁ..., *Diario de Pernambuco*, 30 ago. 1960, p. 8)

No elenco, além da própria Leila Diniz (atriz soprano, também conhecida como "O rouxinol brasileiro") e Roberto Piragine, estavam também Álvaro Pinto, Tidenor Santos, Laurent Teresa, Yara Montez e J. Broloo. Após *Duas Vidas... um Pecado*, pretendia-se ainda apresentar *Caminhos Cruzados* e a remontagem de *Um Morto Volta ao Mundo*, já exibida no Teatro Marrocos em 1958, ano em que a companhia excursioneira foi criada, mas os planos afundaram, talvez pelo pequeno público que lhes prestigiou. A temporada foi meteórica e já a partir da terça-feira 6 de setembro de 1960, o casal principal estava atuando em *O Terceiro Sexo*, no Teatro Marrocos, convidado a integrar a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (ambos já haviam trabalhado com ele em 1955, no Recife), outra equipe que chegava de fora.

Uma questão se levanta a partir daí: a companhia empresariada por Leila Diniz e Roberto Piragine, diante do provável fracasso

de bilheteria, acabou momentaneamente? Sim, porque ela voltaria em parceria com o tenor Pedro Celesstino para nova temporada no Recife em 1961. Mas o que aconteceu com os outros artistas que a compunham? Foram dispensados à própria sorte? É quase certo que isso se deu, como era praxe nas companhias profissionais itinerantes em tempos de nenhum respeito a contratos e direitos trabalhistas. A Lei do Artista, de nº 6.533, vale lembrar, que regulamenta a profissão do setor no Brasil, só surgiria em 24 de maio de 1978 e vigorando a partir de 19 de agosto daquele ano. Portanto, ainda não havia segurança nenhuma para quem se dedicava a tal ofício em mambembagens.

Para a alegria da meninada, a partir de 3 de setembro de 1960, o Teatro de Brinquedo, após a retomada com *Pluft, o Fantasminha*, apresentou a comédia para crianças *Joãozinho Anda Pra Trás*, de Lúcia Benedetti, no Teatro de Santa Isabel, com presença de orquestra regida pelo maestro Nelson Ferreira, autor das músicas originais. Nos intervalos, a personagem Tio Juca, vinda especialmente de Brasília, divertia a criançada com brindes, sorteios e concursos. Os prêmios eram da empresa Coca-Cola. Não consegui confirmação do elenco completo, mas nomes como Violeta Cláudia Torreão, Rubens Teixeira, Edmilson Catunda, Leonel de Albuquerque e Nelson de Sousa faziam parte. O crítico Medeiros Cavalcanti chegou a garantir que o espetáculo era "cheio de *nonsense* e divertia a garotada, sempre chamada a participar do mesmo em vários momentos" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 13 set. 1960, p. 17).

No entanto, mesmo com toda a divulgação de anúncios nos jornais (uma marca registrada das produções de Alfredo de Oliveira), a peça ficou menos de um mês em cartaz. A temporada foi realmente atribulada no Teatro de Santa Isabel, com horários desencontrados (aos domingos, começou às 10 horas, mas depois passou a ser como acontecia nos sábados, às 16 horas, com récitas dominicais posteriormente suprimidas, além de ocupar o feriado de 7 de setembro numa quarta-feira). Após uma parada sem justificativa, o espetáculo voltou somente por mais dois sábados, ou seja, o público deve ter ficado desconfiado de tão inconstante presença naquele palco. Como resultado total, 2.028 pessoas puderam conferir *Joãozinho Anda Pra Trás* por sete diferentes apresentações. A derradeira delas aconteceu em 1 de outubro de 1960, sem se festejar o Dia das Crianças, já tão perto.







A seguir, um texto de Graça Mello, *O Rei Mentiroso*, nova produção do Teatro de Brinquedo dirigida por Alfredo de Oliveira (na verdade, uma remontagem de 1957), estreou no Teatro de Santa Isabel, no dia 22 de outubro de 1960, mas também passou pouco tempo em cartaz, apenas dois finais de semana até o dia 30 daquele mês, com todas as quatro sessões sempre às 16 horas. Cada ingresso dava direito a uma Coca-Cola servida no bar do Teatro, mas o público foi minguado (respectivamente 65, 167, 61 e 128 espectadores). Pelas tantas atividades do seu mentor, o grupo deu um tempo a partir de então e só voltaria a funcionar em 1962. Um outro núcleo fundado em novembro de 1958, até então com uma única produção em seu repertório (*O Violino Encantado*, infantil de Vanildo Bezerra Cavalcanti), Os Atores Profissionais Unidos, lançou em 24 de agosto de 1960 uma segunda montagem e a primeira para adultos: *Loucuras de Mamãe*, comédia em 3 atos de Jota Gama, sob direção artística de Paulo Ribeiro.

No elenco, o próprio Paulo Ribeiro e mais Elpídio Lima, Hamilton Fernandes, José Bustorff, Alberto Galhardo, Zezé Rocha e Lenita Lopes, além de três *new-faces*, como se dizia à época, Jussara Amado, Adail Montenegro e Denise Lupion. Paulo Ribeiro era ator ex-integrante da Bibi Ferreira e Sua Cia. de Comédias – ele chegara em agosto de 1955 no Recife e decidiu permanecer trabalhando na capital pernambucana, tendo já colaborado com várias equipes como ator, coreógrafo ou diretor artístico (a saber: Cataldo e Seu Teatro Cômico, grupos Teatro Pernambucano e Teatro DECA, empresa Toscano & Ribeiro, Companhia de Revistas Valença Filho, Cia. de Revista em Boite, Companhia de Comédias Palmeirim Silva, Companhia de Comédias Barreto Júnior e até a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias).

Essa primeira montagem adulta de Os Atores Profissionais Unidos, sob sua liderança, estreou no Teatro Marrocos, com sessões de terça-feira a domingo, sempre às 20h30 (mas também havia vesperal dominical às 16h30), até 4 de setembro de 1960, e com censura liberada somente para maiores de 18 anos. A partir do sábado 17 de setembro, finalmente tendo anúncios na imprensa, foi transferida para o Teatro do Parque, também exibindo-se de terça-feira a domingo – com sessões duplas aos finais de semana, às 19 e 21 horas – e já alardeando o seu "sucesso" e o nome de Lenita Lopes como atração convidada. Na sexta-feira 30 houve até sessão especial em benefício do Natal do filho do ex-combatente. É provável que a temporada tenha sido encerrada em 2 de outubro de 1960, mas o que se sabe é que tanto ela quanto a anterior foram quase que completamente ignoradas pela crítica local. Apenas Valdemar de Oliveira comentou, logo após a estreia, que *Loucuras de Mamãe* era um bom espetáculo, bem montado e bem vestido, sem deixar de brincar com o restante do resultado:





> Marcas caprichosas (às vezes até demasiadamente caprichosas). A peça, parece-me, não é muito para o público do Marrocos. Paulo Ribeiro deve descer [o nível] um pouquinho. Ele está bem em seu papel, como o está Lenita [Lopes]. Duas estreantes, cujos nomes me escapam, se conduzem bastante bem. Há outros, estreantes ou não, que vão muito mal. (W., *Jornal do Commercio*, 31 ago. 1960, p. 13)

Os Atores Profissionais Unidos, também chamados de Artistas Profissionais Unidos, só voltariam a produzir novo trabalho em 1962. Ainda observando o segmento profissional, Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias reapareceu no Recife para cumprir a segunda temporada naquele ano, no Teatro Marrocos, a partir da terça-feira 6 de setembro de 1960, com *O Terceiro Sexo*, *vaudeville* em 3 atos e 2 quadros "a jato", prometendo duas horas de alegria contagiante com as Copacabana Modelos em nudismo *sexy*. O resultado de bilheteria foi tão bom, que além de fazerem sessões nos feriados, às 19 e 21 horas, os sábados e domingos passaram a ter programação dupla também. "Um verdadeiro dilúvio de gargalhadas!", "Você morrerá de tanto rir quando conhecer *O Terceiro Sexo*" ou "O espetáculo que tomou conta da cidade!" pareciam não ser mais apenas frases de efeito, tanto que chegou-se até a cancelar o descanso dos artistas por certas segundas-feiras e um recado especial passou a ocupar os anúncios publicitários dessa picante montagem: "Adquira o seu ingresso durante o dia para não perder seu tempo de voltar para casa por falta de localidades" (O TERCEIRO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 17 set. 1960, p. 7).

No elenco, Célia Cúrcio, o casal Leila Diniz e Roberto Piragine, Lêda Carla, Brigitt Bell, Jacy Ribeiro, Rina Maris, Françoise Brunett, Solange Iracema, Lina Landy, Delfim Gomes, Sílvio Júnior, Juarez Diniz, Cleuses Diniz, Elpídio Lima e o próprio Ítalo Cúrcio, além das atrações musicais Marino Galhardo e Gaúcho. "A comédia é mal escrita, o elenco é o melhor que esta companhia *já possuiu, os números de canto e imitação agradam, os nus nada têm de artísticos" (PONTES, Diario de Pernambuco,* 22 set. 1960, p. 3), opinou o crítico Joel Pontes. Ainda assim a peça cumpriu mais









de três semanas de temporada vitoriosa, até 28 de setembro de 1960. E olha que houve campanha contra desde o início, antes mesmo da estreia. O crítico Ângelo de Agostini, por exemplo, raivoso com a publicidade da peça, publicou:

> O Recife se prepara para acolher, pela centésima não se sabe que vez, a Companhia de Comédias Ítalo Cúrcio, sem dúvida um quisto [tumor] dos mais nocivos do teatro brasileiro. Porque, realmente, se essa companhia caça-níqueis, que somente desvaloriza a arte cênica, que de teatro mesmo nada faz, ainda se colocasse humildemente na posição de inferioridade que reconhece ter dentro do panorama teatral brasileiro, se poderia tolerá-la. Afinal de contas, todos têm direito a viver e a ganhar o pão de cada dia; mas que não se tente fazê-lo através de engodos os mais vergonhosos, através de artifícios e truques [...]. Que se faça teatro ruim – porque não se pode exigir que todos os elementos teatrais compreendam bem a arte cênica como deve ser ela entendida e realizada –, que se ofereçam espetáculos de nível artístico inferior, tudo isso é admissível quando feito com esforço, boa vontade, entusiasmo. [...] Agora, chegar-se e criminosamente se oferecer ao público espetáculos sem nenhum cuidado nem atenção, com o único intuito de ganhar uns cobres a mais, explorando a boa-fé do povo, é que não é justo nem direito. Anuncia esse grupo cigano do teatro brasileiro que vai estrear dentro de mais alguns dias, no Teatro Marrocos, [...] *O Terceiro Sexo*. E sobre a mesma faz um estardalhaço tremendo, procurando, desde já, despertar a curiosidade erótica do povo, que é uma das suas mais sensíveis teclas psicológicas. Tudo isso é vergonhoso [...]. (AGOSTINI, *Correio do Povo em Tabloide*, 23 ago. 1960, p. 8)

Depois desse alarde contrário à presença de Ítalo Cúrcio no Recife, considerado até *persona non grata*, ao ir conferir o resultado de *O Terceiro Sexo* no palco, Ângelo de Agostini teve a certeza de que a sua campanha difamatória àquele espetáculo devia mesmo ser empreendida:

> Uma rápida vista no último ato da peça *O Terceiro Sexo*, que a Companhia Ítalo Cúrcio está apresentando no Teatro Marrocos e a certeza de que não existe Censura nesta terra; tudo é muito degradante, nojento, vergonhoso. Sacodem um invertido sexual [homem *gay*] num palco a fazer trejeitos e a dizer bobagens e pronto: eis um espetáculo teatral que se tem o topete de levar numa cidade como o Recife. (AGOSTINI, *Correio do Povo em Tabloide*, 13 set. 1960, p. 8)

Mas *O Terceiro Sexo* foi um sucesso, tanto que voltaria a ser exibido em outros anos. Também imprópria até 18 anos, a partir da quinta-feira 29 de setembro de 1960, foi a vez da equipe liderada por Ítalo Cúrcio estrear outro trabalho inédito, *Moral de Baby-Doll*, garantindo que haveria música, vedetes, nudismo, um espetáculo recomendado especialmente para aqueles que ainda duvidavam que a moral já não estava de *baby-doll*. E como maior atrativo, dois *stripteases* "na base de 18 quilates. Uma sátira picante! Adorável!" (MORAL... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 29 set. 1960, p. 3). Nos intervalos havia solos de violão elétrico, números de canto e de imitação. Prometia ser a maior sátira do teatro brasileiro, pois Sílvio Júnior fazia o papel de "O Político do Momento", e a *striptease* era feita ao som da bossa-nova. A peça chegou a fazer vesperal na quinta-feira, às 16 horas, com 50% de desconto no valor do ingresso, seguindo acordo com a Lei Municipal nº 4610. Ângelo de Agostini não se conformava com tão suja atração teatral:









> E Ítalo Cúrcio, impunemente, continua com seus atentados à moral pública no Teatro Marrocos. Sob a aparência de peças teatrais, o que Ítalo e seu conjunto estão oferecendo ao público pernambucano é o que há de mais chocante e porco [...]. Agora, depois de *Moral de Baby-Doll*, a Companhia anuncia para breve a estreia de *Tem Maconha no Caminho*. Somente pelos títulos, a gente conhece o objetivo do negócio. (AGOSTINI, *Correio do Povo em Tabloide*, 18 out. 1960, p. 8)

A partir de 18 de outubro, com 25 artistas em cena e *striptease* em 3ª dimensão, muita graça e pouca roupa, *Tem Maconha no Caminho*, de fato, garantia ser o espetáculo máximo daquela temporada e também fez vesperal a preços reduzidos. *Tem Bikini dos Dois Lados*, revista 100% carioca, veio a seguir como mais uma produção inédita, a partir de 1 de novembro de 1960, logo em duas sessões, às 19 e 21 horas. É a partir daqui que passamos a conhecer Bety, a rainha do *striptease*, que se exibia todas as noites no elenco de Ítalo Cúrcio, além do bailarino argentino Oscar Wolff. Tudo era "Picante e malicioso! Delicioso e com pouca roupa!" (TEM BIKINI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 13 nov. 1960, p. 11), conforme seus anúncios. Após breve volta de *Moral de Baby-Doll*, a equipe ficou revezando dois originais em horários diferentes, *Ela é o Meu Tipo* e *E o Céu Perdoou a Prostituta*...

Na segunda-feira 5 de dezembro de 1960, a atriz Célia Cúrcio fez o seu festival artístico com *Adão e Eva Sem Paraíso*, obra já apresentada no Recife em 1955 e 1958 e divulgada como "sátira existencialista", com muita malícia e pouquíssima roupa. No dia seguinte, retomaram *Rendez-Vous Para Dois*, com o qual o conjunto estreara aquele ano, e, a partir de 17 de dezembro de 1960, *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, lançamento que concluiu sua permanência no Teatro Marrocos, na sexta-feira 6 de janeiro de 1961, em duas sessões, às 19 e 21 horas. Ítalo Cúrcio até tinha garantido apresentar uma outra obra inédita, *A Vênus Vermelha*, mas não cumpriu o prometido. E a temporada de nudismo e comicidade picante para maiores de 18 anos encerrou-se no início do novo ano, abrindo espaço para Barreto Júnior voltasse com sua companhia à sua casa de espetáculos, como veremos bem adiante.









Peça de teatro famosa no mundo e já transformada em filme pelas mãos do produtor Stanley Kramer, com Lily Palmer e Rex Harrison, sob direção de Irving Reis, também com amplo reconhecimento mundial, *Leito Nupcial*, do dramaturgo e romancista holandês Jan Hartog, foi a quarta produção inédita a ocupar o Teatro de Arena. A montagem, de maior retorno de bilheteria por lá, durante seis semanas consecutivas em cartaz, lançou a grande atriz Geninha Sá da Rosa Borges como diretora teatral (ela, inclusive, levou um Prêmio Samuel da ACTP, de melhor atriz como Agnes, sua personagem), contracenando com o marido Otávio da Rosa Borges como Miguel (Michael, no original), e, numa participação muda, como contrarregra-figurante nos intervalos, Magda Cristina na pele de uma arrumadeira. Quase ao final de 1959 o casal Graça Mello e Lídia Vani pretendeu apresentar a mesma obra no Teatro de Santa Isabel, mas a festa artística deles acabou não acontecendo.



Portanto, Geninha Sá da Rosa Borges teve a honra de mostrá-la pela primeira vez ao Recife, em papel duplo de atriz e diretora (estreante), com ótima receptividade de público e crítica. A pré-estreia, na sexta-feira 9 de setembro de 1960, já foi um acontecimento, com elementos dos mais representativos da *high society* pernambucana presentes no pequeno e confortável teatro da avenida Conde da Boa Vista. A temporada seguiu com apresentações diárias, exceto às segundas-feiras, sempre às 20h30, liberada pela Censura apenas para maiores de 18 anos. A obra de Jean Hartog, em 3 atos e 7 quadros, com tradução de Raymundo Magalhães Júnior, mostra a vida íntima de um casal, como também o retrato de uma época. Geninha convidou Abelardo Rodrigues para cuidar da decoração e Janice Lôbo de Oliveira para assinar os figurinos. O colega Joel Pontes deu-lhe ótimas boas-vindas:





> Atriz do Teatro de Amadores de Pernambuco desde *Primerose*, Geninha Sá da Rosa Borges tornou-se um patrimônio da cidade, uma presença amável e bela, sempre exigida pelo público e sempre asseguradora de êxito. É uma das poucas comediantes pernambucanas que tem o que os franceses chamam de *feu sacré* [fogo sagrado], algo que nela é produto de uma vocação definida, clara como o sol. [...] Diretora e ela mesma atriz – contracenando tão somente com Otávio da Rosa Borges, seu marido e companheiro de palco há tantos anos –, tem tudo a seu serviço [...] até a antecipada simpatia do público. O que vamos ver esta noite é a sua personalidade artística na expansão ideal. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 set. 1960, p. 3)

No entanto, ao avaliar o espetáculo, o crítico deixou transparecer certa decepção com o texto em si, mesmo tendo um 2º ato verdadeiro como psicologia e muito divertido como exemplo do apanhado da vida cotidiana de um casal comum:

> Tenho notado como são difíceis os segundos atos dessas comédias de três. Neles é que se iniciam ou se desenvolvem as tramas, que ordinariamente se resolvem no 3º ato. No caso de *Leito Nupcial* não há trama e sim uma série de momentos na vida de um casal, descosidos se não fosse o passar dos dias e dos anos – o princípio agregador por excelência do nosso trânsito pelo mundo. A vida doméstica, o tempo e o amor unem Agnes e Miguel. Apresentados no 1º ato, numa situação embaraçosa e prolongada pelo autor além de uma expectativa aceitável, têm o 2º ato para o desenvolvimento psicológico na normalidade da vida, que me parece o que há de mais útil e sutil em toda a obra. O ato final é de um sentimentalismo tão fácil e vulgar que estarrece. Até um fantasma aparece (ui) para que os dois amorosos se juntem na eternidade, conforme a boa receita do ultrarromantismo... (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 20 set. 1960, p. 3)

O que salvava o resultado final era mesmo o espetáculo, pela montagem minuciosa da diretora estreante Geninha Sá da Rosa Borges, excessiva em alguns pontos, a exemplo dos intervalos muito maiores do que público desejava, salientou Joel Pontes, mas principalmente pela interpretação tão harmoniosa, como poucas vezes se vira no Recife. E o crítico complementou em elogios ao casal Geninha e Otávio da Rosa Borges:

> Dois atores que se conhecem no palco e fora dele, um casal de esposos na vida e no palco – e acima de tudo *um* elenco. Isto é, eles chegam a constituir essa unidade ideal que nunca se consegue em espetáculos de elencos numerosos. Agem um em função do outro, ambos em função da cena e tudo – atores, luz, decoração, roupas –, tudo em função do teatro. Isto decorre em parte das circunstâncias especiais de mútuo conhecimento, mas ninguém deve se enganar: é sobretudo uma vitória da direção. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 20 set. 1960, p. 3)

Medeiros Cavalcanti, para não se deter na obra de Jan Hartog e talvez explicitar suas fragilidades dramatúrgicas, preferiu destacar o trabalho duplo de Geninha ao dirigir e representar. Mas, para ele, era como diretora que a artista atingia a plena maturidade da carreira, justificando a admiração que o Recife nutria por ela desde o seu início no teatro, ainda em 1941. "Como diretora, Geninha constrói um espetáculo de fina classe; como atriz, apresenta um desempenho memorável" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 18 set.







Otávio da Rosa Borges e Geninha Sá da Rosa Borges em *Leito Nupcial*

1960, p. 25), confirmando ainda que *Leito Nupcial* se traduzia, ao seu ver, num espetáculo engraçado, emocionante e empolgante. Na sexta semana de sucesso contínuo, tornando-se a maior bilheteria do Teatro de Arena desde então, os anúncios da montagem já alardeavam: "O público aplaude e a crítica consagra" (LEITO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 6 out. 1960, p. 7). E, de fato, isso acontecia.

Um mês após a estreia e diante da vitória da peça, Valdemar de Oliveira pôde finalmente observá-la criticamente, mas sua vaidade não permitiu deslocar totalmente os atores do seu próprio grupo, o TAP. Depois de afirmar que *Leito Nupcial* era um espetáculo de irrecusável valor dramático, ele não deixou de reconhecer que havia restrições ao original do dramaturgo holandês Jan Hartog (autor de sucesso na Broadway), especialmente pelo final que, sem dúvida, era uma concessão ao gosto mais fácil do público. No entanto, a obra em si era bem tratada, tanto técnica quando psicologicamente, e quase toda ela conduzida com habilidade convincente. Mas os atores – Geninha Sá da Rosa Borges, Otávio da Rosa Borges e Magda Cristina – constituíam-se no maior destaque, egressos os dois principais da turma que ele dirigia:

> Excessos ou deficiências do texto, entretanto, são largamente neutralizados pela arte interpretativa do casal Rosa Borges. Acham-se de tal modo integrados nos seus personagens que fazem esquecer tudo o mais. Para isso concorreram vários fatores: a peça dirigida pela própria Geninha, com algumas marcas excelentes, diga-se de passagem; Geninha e Otávio com muita tarimba no palco do Teatro de Amadores de Pernambuco – ela vindo de *Primerose*, em 1941, ele de *A Dama da Madrugada*, em 1944 – e quase sempre contracenando juntos; por fim, a condição de casados, na vida real, ensejando vivência mais profunda dos seus papéis. [...] Só muito dificilmente, acredito, se poderá conseguir





> rendimento interpretativo de *Leito Nupcial* melhor do que o que nos oferecem Otávio e Geninha da Rosa Borges. Magda Cristina [...] colabora no arranjo das cenas. (W., *Jornal do Commercio*, 25 out. 1960, p. 13)

A presença de uma personagem – a empregada – que está, apenas, dando tempo à mudança de roupas e caracterizações dos intérpretes principais (feita, aliás, em tempo recorde, lembrou o crítico), para muitos se dava em câmara lenta, mas o papel era imposto pela adaptação da peça ao teatro de arena. Valdemar de Oliveira ainda salientou a colaboração de Abelardo Rodrigues, na decoração da cena, e a de Janice Lôbo de Oliveira, na criação dos figurinos, ambos dando a moldura adequada à tela pensada por Jan Hartog. "De tudo resulta um espetáculo equilibrado, o de maior sucesso, até hoje, do Teatro de Arena – um sucesso, bem feitas as contas, que cabe menos a este do que ao Teatro de Amadores de Pernambuco" (W., *Jornal do Commercio*, 25 out. 1960, p. 13), completou sem esquecer de jogar louros ao TAP. *Leito Nupcial* teve permanência prorrogada até o domingo 30 de outubro de 1960. A partir daí, mil planos de viagens, para Vitória de Santo Antão e Caruaru em dezembro, e para Aracaju, Maceió, Goiana e Campina Grande em janeiro de 1961, mas parece que nenhuma se concretizou.

Quem voltou à cena, de 28 a 30 de outubro de 1960, no Teatro do Parque, foi o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco estreando *Uma Flauta Para o Negro*, comédia de Pedro Bloch que tinha outro título quando foi escrita especialmente para a Companhia Alda Garrido em 1955, *Mulher de Briga*, não utilizado nesta versão do Recife. No enredo, uma mulher rústica do interior fluminense, capataz de uma velha fazenda, entra em disputa com o vizinho e um casal de grã-finos do Rio de Janeiro que desejam lotear sua propriedade. Além dos trechos cômicos, a emoção ficava por conta de um casal negro de empregados, já que o molecote sonha em possuir uma flauta de verdade, pois só tinha uma de bambu, e foge para a capital em busca disso. A direção cênica era de Sizenando Pavão, com assistência de Pedro de Oliveira e supervisão de Arlindo Silva. No elenco, Otto Prado, Arlindo Silva Jr., Thelma Suely, Anita Vasconcelos, Carmen Ramos, Álvaro Pereira, Gilson Lopes e Pedro de Oliveira.



Numa outra vertente, finalmente apresentando ao Recife o dramaturgo romeno radicado na França, Eugène Ionesco – para surpresa de muitos





–, a estreante Cia. Marijôse-Ana-Selva, nascida com perspectivas profissionais, cumpriu temporada antes, de 13 a 27 de outubro de 1960, no mesmo Teatro do Parque. A direção era de Maria José Campos Lima e o elenco reunia a própria diretora, assinando como Marijôse (Roberta), e mais Fernando Selva (Jacques), também à frente da produção; Ana Campos Lima (Mãe), Salviano Saraiva (Pai), Ida Korössy (Filha), Ivan Soares (Avô), Helena Sandri (Avó), Charly Korössy (Sogro) e Glória Maria (Sogra). A equipe nasceu com os melhores propósitos, mas resultou num vergonhoso fracasso. Ângelo de Agostini, na sua coluna *Teatro,* do jornal *Correio do Povo em Tabloide,* não mediu as palavras sobre o resultado daquela ousada empreitada, lembrando que Maria José Campos Lima tinha encenado "o complicado Ionesco para casas vazias, num dos maiores desastres de bilheteria que se tem notícia na história do nosso teatro" (AGOSTINI, *Correio do Povo em Tabloide,* 14 jan. 1961, p. 6).

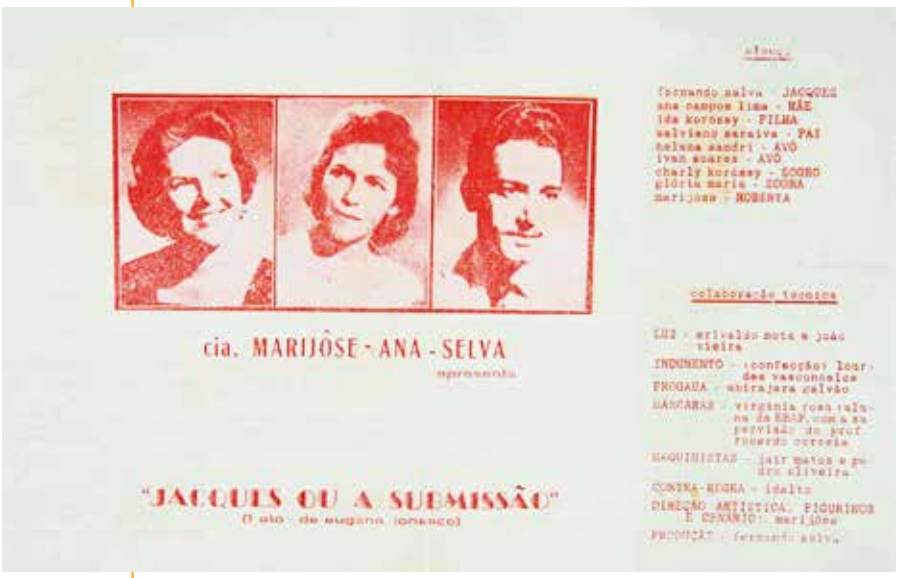
Alguns espetáculos, inclusive, deixaram de ser dados por falta de público ou porque pela bilheteria só haviam passado apenas três ou quatro pessoas. Mas os outros críticos locais souberam reconhecer algumas boas ideias na concretização cênica, mesmo a partir de dramaturgia tão insólita:

Pode-se dizer que a Cia. Marijôse-Ana-Selva saiu-se bem do teste a que se submeteu, trazendo para o Recife um original de Ionesco. É verdade que não se pode julgar a reação total do público através de uma pequena parcela sua, aquela que lá estava na noite da estreia de *Jacques ou A Submissão*. No entanto, o que mais temíamos não aconteceu, a saber: as malucas incompreensões, os efusivos disparates de Eugène Ionesco não invalidaram o espetáculo dirigido por Maria José Campos Lima, antes o colocaram num plano especial. Superando as distorções do texto, Maria José Campos Lima nos deu, dentro de uma sugestão surrealista, a medida exata do seu talento criador, subdividido em vários repartimentos técnicos. Se alguém não lhe entendeu o texto, pelo menos lhe admirou o valor plástico. O espetáculo do [Teatro do] Parque é um dos raros momentos de teatro moderno. Esta nota não é uma crítica, está visto. Apenas uma notícia de que Ionesco venceu no Recife, pela mão sábia de Marijôse. O resto virá depois, a seu tempo. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio,* 16 out. 1960, p. 28)





Joel Pontes, depois de elogiar a escolha da peça e até a coragem daquele conjunto profissional iniciante, cheio de atores inexperientes, se meter em empreitada tão difícil e sair-se bem, interpretando Ionesco de maneira fiel, sem se atingir o grotesco e sem decair no monótono, achou que o elenco, bastante equilibrado, dera o máximo que dele se poderia esperar e a diretora também. Portanto, a Cia. Marijôse-Ana-Selva enfrentara aquele desafio com honra e modéstia, podendo o espetáculo ser visto por qualquer pessoa exigente, mesmo diante de uma série de reparos por ainda fazer:





Jacques ou A Submissão, da Cia. Marijôse-Ana-Selva

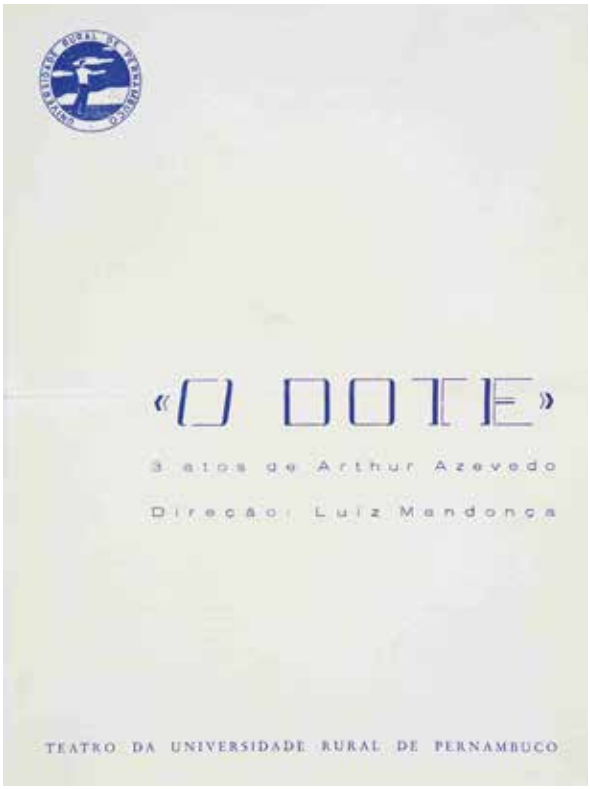
Forçar a linha intelectual seria cair no ridículo, se não no supérfluo. O principal da peça – a desintegração de uma personalidade – ficou suficientemente caracterizado. O mais são detalhes, como a crítica à linguagem chá-chá-chá, os símbolos de dedos, chapéu, narizes, roupas de duas faces, etc., coisas que o público entendeu ou não, aprovou ou não, sem, contudo, perder o principal que era a impermeabilidade de Jacques aos apelos exteriores, sua queda, submissão e posterior vitória da animalidade do homem. De permeio a tudo isto, entre Ionesco e a plateia, um trabalho direcional discreto, mas cuidadoso. Confesso que não esperava tanto da jovem Companhia e que me surpreendeu agradavelmente ver tão melhorado o trabalho vocal de Ana Campos Lima (embora ainda precise aperfeiçoá-lo) e notar a harmonia geral, apesar do especial destaque de Fernando Selva, em quem vejo, num futuro muito breve, a possibilidade de ser um dos melhores atores para o tipo de galã no teatro pernambucano. [...] Reparos, poderá haver e muitos, no tocante à luz, cores, roupas, maquiagem, sublinhamento maior de certas passagens, etc. Tudo, porém, será miúdo em relação ao espetáculo em suas linhas gerais, a uma interpretação coerente de começo ao fim, com um bom ritmo de falas e movimentos [...]. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 19 out. 1960, p. 3)



Para Valdemar de Oliveira, além de ser uma mulher idealista, extremamente apaixonada pelo teatro, Maria José Campos Lima parecia não ter medo de pagar muito caro por essa paixão, integrando-se de corpo e alma no movimento de nobilitação do teatro local, mas provavelmente se decepcionara bastante depois do que fez:

> Por amor ao teatro, Maria José Campos Lima cursou, durante três anos, a Escola de Arte Dramática de São Paulo, [...] mantendo-se em dia com o teatro de vanguarda e com os modernos processos da técnica teatral. Boa aluna (transformada, hoje, ao que me informam, em boa mestra), Maria José Campos Lima trouxe, para Pernambuco, o espírito impregnado dos impulsos inovadores daquela casa de ensino dramático [...]. Somente mal lhe não faria alguma cautela, pois ainda as realizações de mais impressionante relevo artístico terão de assentar em bases econômicas sólidas, se as queremos ver vitoriosas. Receio, por isso, que a nossa ilustre conterrânea perca, com a cabeça nas nuvens, o contato do chão. Ionesco, de que nos deu *Jacques ou A Submissão* – em espetáculo perfeitamente aceitável, sem embargo da participação de estreantes –, é autor intelectualizado, de público restrito, mormente numa cidadezinha como a nossa [...]. Não há aqui – salvo para o clã teatral – qualquer curiosidade por Ionesco, e outros da mesma estirpe. Nesse particular, ainda estamos na idade da pedra, visto como nem a própria crítica literária se ocupa ou se preocupa com a vivência cênica das maiores obras da literatura dramática [...]. (W., *Jornal do Commercio*, 28 out. 1960, p. 13)

O crítico complementou ainda que não era preciso renegar nenhum credo ou ideal de arte, mas conciliá-lo com a realidade prática, ousando comedidamente. Mesmo tendo já publicizado que iria montar, na sequência, *A Bilha Quebrada*, do alemão Heinrich von Kleist, a Cia. Marijôse-Ana-Selva não seguiu adiante. Também surgido naquele ano, o Teatro da Universidade Rural de Pernambuco faria sua segunda e última produção com a peça *O Dote*, de Arthur Azevedo, sob direção de Luiz Mendonça, curiosamente exibida no formato em arena no Clube Internacional do Recife. Foi uma única sessão, na noite da quinta-feira 3 de novembro de 1960, às 21 horas, oportunizando que atores e diretores, estudantes do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes (desde que apresentando a carteira da instituição), jornalistas e sócios do Clube pudessem ter entrada franca. Deu um excelente público, mas o comentário geral foi que pouca gente viu o trabalho pela má disposição das cadeiras.







O elenco contava com Carlos Reis (Ângelo), David Silva (Pai João), Maurício Menezes (Esposende), Carlos Ponciano (Rodrigo), Carmen Dolores (Henriqueta), Lygia Ribas (Isabel), João Lima (Ludgero) e o próprio Luiz Mendonça (Lisboa). Ainda na ficha técnica, efeitos de luz e som de Neydson Ferreira, figurinos de Victor Moreira e maquiagem de Estephania Costa. Único a escrever sobre aquela representação, Valdemar de Oliveira, mais uma vez, levou uma palavra de simpatia aos componentes do grupo universitário, pela carga de idealismo e de dedicação, alguns muito aproveitáveis como vocações positivas, a exemplo de Carlos Reis e Carmen Dolores, mas achou que tudo havia sido mal empregado pela própria criação de Arthur Azevedo, que exigia figuras velhas em cena:

> Não acredito que tenha sido boa a escolha para um conjunto teatral universitário, composto de jovens para os quais há dezenas de peças que se lhes ajustam como luvas. O resultado é que, fora os dois amadores citados, todos os demais tiveram de envelhecer. E o seu envelhecimento não convenceu: soou falso, não apenas como caracterização, mas como desenho do tipo psicológico. *O Dote* (nisso discordo de R. Magalhães Júnior) nem é a mais perfeita, nem a mais bem acabada peça de Arthur Azevedo. Creio, mesmo, ser um primor de peça mal acabada, pois não há mais desenxabido 3º ato do que aquele. Apesar disso, delineia caracteres bem marcados que não encontraram perfeita ressonância entre os intérpretes. Nesse ponto, o pulso do diretor não foi bastante forte, como o não foi em múltiplas outras oportunidades do desempenho [...]. Assim, decorreu *O Dote*, a menos ressuscitável peça de Arthur Azevedo, drama superado como fatura e como essência, nem mesmo admitido numa tentativa séria de teatro retrospectivo, porque não passa de um episódio sentimental sem a marca permanente que pode haver n'*O Mambembe* ou n'*A Capital Federal*. (W., *Jornal do Commercio*, 11 nov. 1960, p. 15)

Depois disso, o TURP não prosseguiu carreira e chegou ao fim. Até houve uma tentativa de reerguer o grupo em 1962, com a montagem de *As Árvores*, de Aristóteles Soares, sob direção de Clênio Wanderley, mas como a verba prometida pelo reitor da Universidade Rural de Pernambuco, Renato Farias, nunca chegou, a equipe morreu ali mesmo. Estreando no dia seguinte após o lançamento de *O Dote* e divulgada como a peça mais representada no Rio de Janeiro e São Paulo, ficando um ano em cartaz, *Eles Não Usam Black-Tie*, comentado drama social em 3 atos e 6 quadros de Gianfrancesco Guarnieri, ganhou versão pelo Teatro de Arena, no Recife, a partir da sexta-feira 4 de novembro de 1960, sob a direção de Hermilo Borba Filho. A temporada abarcava sessões, como sempre, de terça-feira a domingo, às 20h30 (mas chegou a fazer também vesperais dominicais às 16h30, devido ao sucesso, e alguns espetáculos nas segundas-feiras), ficando em cartaz até 25 de dezembro daquele ano.

No elenco, atores veteranos como Rubens Teixeira (Otávio), José Pimentel (Tião), Paulo Ribeiro (Bráulio) e Leonel Albuquerque (Jesuíno); dois outros de carreira há pouco iniciada, Leda Alves (Romana) e Danilo Aguiar (João); além dos estreantes Alfredo Sérgio Borba (Chiquinho), Andréa Campos (Maria), Zezita Silva (Dalva) e Margarida Lima (Terezinha). Como a peça aumentou a densidade da programação daquela casa de espetáculos, o resultado agradou a todos os críticos do Recife, alguns deles se derramando em elogios por resenhas em sequência. Medeiros Cavalcanti escreveu dois artigos, começando por destrinchar o título da obra, lembrando que aqueles que não usam *black-tie* eram "os operários,





a gente simples do morro, os que não vão às festas grã-finas, os que não têm nomes nas colunas sociais, os que passam fome, fazem greve, são presos, esquecidos, maltratados e formam o melhor do povo, com seu fundo de ternura e revolta, sordidez e grandeza" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 nov. 1960, p. 13). No entanto, para ele, a peça de Guarnieri era um pouco demagógica, servindo-se do povo para se projetar num proselitismo social:

> Não consigo simpatizar com os seus personagens porque eles me surgem como que traumatizados pelo autor, não de todo livres e independentes, assim como que fazendo parte de uma literatura dirigida que terá os seus bens, mas também os seus profundos males. No entanto, reconheço que eles existem [...]. Simpatizo com Tião, que fura a greve, que não vai na onda, que põe o seu futuro e a sua família acima de tudo; porque se os que assim agem às vezes estão errados, muitas vezes também estão certos, pois se esquivam de movimentos comandados por interesses divergentes. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 nov. 1960, p. 13)

Já o resultado do espetáculo, ao seu ver, dera a Hermilo Borba Filho um dos triunfos como diretor, principalmente por nivelar um elenco heterogêneo de veteranos e novatos, todos bons em cena:

> Surpreendemos assim uma Andréa Campos de espantosa veia dramática, sustentando um 1º ato sem tropeços e vivendo um 3º ato que é uma prova de fogo mesmo para atrizes tarimbadas. Só uma cena cai em todo o espetáculo: aquele idílio do 2º ato, que me parece mal encaixado na peça – embora tenha suas ligações futuras com o texto – e sobretudo mal dito por José Pimentel e Andréa. Eles não conseguem naturalidade. Hermilo explicou que a cena não pode ser eliminada. [...] Ele pensa em enriquecê-la teatralmente, dando-lhe efeitos especiais. É uma solução. A grande figura da peça é, porém, Leda Alves vivendo D. Romana. [...] Sua máscara, suas inflexões, sua compenetração, sua maquiagem e vestuário, tudo é a mulher do povo revivida no palco, sofredora, enérgica, corajosa, mulher que enfrenta o batente diário e corre à Central para arrancar o marido, o seu homem, das garras da polícia, mulher sem meias palavras [...] figura central, dominante da peça, graças ao trabalho prodigioso de Leda Alves. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 nov. 1960, p. 13)



José Pimentel e Leda Alves em *Eles Não Usam Black-Tie*

A seguir, Medeiros Cavalcanti destacou a sobriedade e segurança tamanhas em Rubens Teixeira, considerando-o o melhor do naipe masculino no papel de Otávio, o chefe de família atingido pelos problemas sociais que ele parece compreender mais que os outros, tanto que não admite o filho Tião furando a greve de operários. E tão absoluta é a força dessa reprovação, que sua personalidade desaparece diante da interpelação do conflituoso rapaz:

> Tião aceita a farsa e a cena ganha uma beleza nova, que vive de um doloroso equívoco permitido e aceito por ambas as partes, que se respeitam e se magoam. É a esse personagem que a interpretação excelente de Rubens Teixeira imprime um respeito completo, uma figura que, mesmo na simplicidade da extrema miséria, parece crescer e conserva-se num plano diferente, sempre sobresperando muito da greve, da qual ele se tem por campeão sobranceiro. José Pimentel dá uma interpretação escorreita [sem defeito] ao Tião, porém não se aprofunda no papel como Rubens Teixeira. Já Alfredo Sérgio [Borba] cria um tipo amorável; creio que todo mundo fica querendo bem àquele garoto [Chiquinho] que principia a namorar e que não parece ainda digno de figurar no esclarecido círculo dos grandes. Sua grande cena é o arrufo com Terezinha, que Margarida Lima encarna com graça e naturalidade. Danilo Aguiar [...] aparece na ponta do João sem maiores reparos [...]. Leonel Albuquerque é outra interpretação apenas satisfatória, sem acento particular, no Jesuíno. Zezita Silva aparece rapidamente numa ponta [Dalva] que nada deixa perceber e Paulo Ribeiro está muito bem e muito engraçado no Bráulio, um tipo esquisito e cansado. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 10 nov. 1960, p. 15)

Depois de analisar o trabalho dos atores e atrizes, o crítico deu como grande destaque do espetáculo a bonita música de Lourenço Barbosa, o Capiba, um samba especialmente composto, que servia de fundo à toda a peça. Já os figurinos de Janice Lôbo de Oliveira retratavam discretamente as indumentárias da gente do morro. Por fim, só reconheceu que a obra de Gianfrancesco Guarnieri perdia um pouco por ser representada por nordestinos, pois sentira a ausência do sotaque e dos trejeitos característicos do povo das favelas do Rio de Janeiro. Valdemar de Oliveira também confessou que

não morria de amores por aquela peça, mas até pensou em incorporá-la ao repertório do TAP certa vez (leu uma cópia datilografada emprestada pelo próprio Hermilo), recuando a tempo, prudentemente, pois reconhecera que seu elenco não viveria com justeza e verdade figuras do morro carioca.

E exatamente por isso, a falta de integração dos intérpretes ao espírito daquela gente, à sua ambientação física, à sua linguagem e pronúncia, além das limitações espaciais do Teatro de Arena, no Recife, que ele não aceitara por completo a montagem dirigida por Hermilo Borba Filho naquela casa de espetáculos, além dos problemas estruturais de autenticidade nos diálogos do texto:

> Aqui e ali ainda funciona, mas a transmissão, além de descontínua, é fraca. Por outro lado, respeitando a valiosa contribuição de Guarnieri à individualização do teatro brasileiro, dramaturgo de qualidades positivas, reafirmadas com *Gimba*, devemos assinalar que lhe falta, ainda, o domínio da linguagem, domínio que não está num "Tu gosta de *eu*?", muito menos, quase a seguir, num "Tu gostaria de *viajá*?", assim no condicional. Nesse ponto, falha a autenticidade da peça, tão certo ser a linguagem o mais direto instrumento de comunicação entre ator e público. (W., *Jornal do Commercio*, 17 nov. 1960, p. 15)

Outro problema era certa falta de jeito de alguns dos intérpretes como moradores de uma favela carioca, convencendo apenas três deles, os excelentes Rubens Teixeira e Leda Alves, além de Paulo Ribeiro, talvez o mais autêntico. José Pimentel, por sua vez, assim como acontecera em *A Mandrágora*, no Teatro Popular do Nordeste, não se encaixava novamente como galã, segundo a apreciação de Valdemar, e agora contracenava com uma poderosa intuição teatral, a estreante Andréa Campos, mais alta do que ele, a acentuar-lhe o seu físico antigalã, e o vencendo pela força emocional nos diálogos amorosos:

> Sua estreia foi muito promissora, revelando-se-lhe, desde logo, qualidades invulgares que o tempo há de aperfeiçoar rapidamente [no entanto, Andréa Campos não fez mais teatro no Recife]. Os outros personagens se movem num segundo plano e em segundo plano ficaram os seus intérpretes. Todavia, anotemos com simpatia as estreias de Alfredo Sérgio [Borba] e Margarida Lima, desservidos por uma sensível diferença de estatura. Peçamos a cada um deles que se entregue a exercícios de articulação da palavra, para que não se perca tanto do que dizem. Se não tivessem, os



Eles Não Usam Black-Tie, com o Teatro de Arena



> dois, o valor artístico que demonstraram nesse primeiro contato com o público, não perderíamos tempo em lhes fazer esse pedido. (W., *Jornal do Commercio*, 20 nov. 1960, p. 26)

O crítico ainda salientou que achou as personagens, de modo geral, mais bem vestidas do que seria de esperar entre gente de morro, e aquele apuro de trajes brigava com a miséria da residência proposta na obra teatral, também quase sempre demasiadamente iluminada. Sobre outros aspectos, porém, reconheceu a absoluta honestidade artística de Hermilo pesando sobre o trabalho, imprimindo boas marcas, um ritmo vivaz e uma bem dosada intensidade dramática. Joel Pontes, bem mais detalhista na sua crítica, dedicou três longos artigos para *Eles Não Usam Black-Tie*, mas preferiu começar a traçar o perfil do autor da obra, o corajoso desbravador de um teatro como autêntica expressão brasileira:

> Gianfrancesco Guarnieri é um produto típico da nova geração do teatro em São Paulo. Como numerosos bons paulistas, começa por ser um imigrante que perdeu o sentido de sua origem. Participa da realidade brasileira lastreado por uma filosofia política rígida que procura aplicar ao teatro – não de maneira teórica, e sim como meio de interpretar a nossa vida. Escolheu nos morros do Rio de Janeiro a sua humanidade. Conheceu costumes, sofreu os problemas, procurou viver com os favelados a ponto de se dizer irmão. Tudo viu e de tudo tirou conclusões alicerçadas na formação socialista. Em seguida, passou a se expressar artisticamente. [...] Sua preocupação é a mesma de dezenas de outros homens de teatro em São Paulo: achar uma expressão brasileira. Acreditam eles, e com razão, que nossa maneira de ser ainda não foi colocada em termos de palco. [...] Para ele, teatro brasileiro tem que se basear em problemas do povo, usar linguagem popular, retratar uma realidade que temos à frente dos olhos. Não satisfeito em escrever apenas, [...] vai para o palco e representa. Alcança grandes momentos de teatro, cai no pieguismo, sobe à poesia e descamba na demagogia; a tudo se aventura de mangas arregaçadas, protegido por um intuição teatral tão acentuada que até sobrepuja suas visíveis deficiências. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 nov. 1960, p. 3)

Sendo assim, para Joel Pontes, *Eles Não Usam Black-Tie* não era uma peça perfeita, mas sim uma experiência corajosa que reivindicava, perante o público, o direito de errar, como dramaturgia nova, feita por um rapaz de vinte e poucos anos e para uma companhia recém-fundada (desde 1953, na verdade), o Teatro de Arena, de São Paulo. Tudo dentro de um espírito de renovação, que necessitava se expor, do contrário nada construiria:

> Guarnieri pretende falar ao povo, pelo povo e, sobretudo, com o povo [...], por intermédio do teatro. A mais ingrata das três – falar com o povo – implica numa igualdade entre o autor e seus personagens, de tal porte perigosa que muitas vezes a obra deixa de ser artística para se tornar meramente política ou para cair na mais baixa abjeção artística. [...] Falando demais *com o povo*, Guarnieri fala de menos *pelo povo* – quando cai no baixo sentimentalismo de que o 2º quadro do 2º ato é um exemplo. Quis fazer literatura e perdeu-se, enquanto no resto da peça a literatura existe sem a intenção declarada de existir, e, portanto, funciona teatralmente. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1960, p. 3)





Portanto, sem uma boa direção, na opinião do crítico, a peça fracassaria. Mas graças à compreensão de Hermilo Borba Filho, a obra felizmente estava salva no Teatro de Arena, no Recife, pois o encenador procurou disfarçar imperfeições, tanto do texto quanto dos atores, ressaltando suas qualidades:

> Sob o primeiro aspecto, esquematizou a peça, separando-a em secções facilmente notadas pelas pausas. Com isto, ajudava o público a distinguir as mutações psicológicas (e contou com as boas máscaras de Leda Alves e Rubens Teixeira) e de situações. Conseguiu alcançar o dramático e atingir o cômico, dentro de um só equilíbrio, bem fiscalizado, especialmente no 3º ato, quando os sucessivos murros na mesa e os gritos levam o espetáculo às bordas de um desastroso exagero, sem todavia alcançá-lo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1960, p. 3)

Curiosamente, Joel Pontes, assim como fez Valdemar de Oliveira, também salientou que preferia que os atores falassem com sotaque carioca, pela grande realidade das falas no texto, mas reconhecia que seria difícil tal virtuosismo, e a direção conseguiu uma espécie de indeterminação do sotaque:

> Não se pode afirmar que o Teatro de Arena fez uma peça de paus-de-arara chegados do Rio; também seria demasiado dizer que os atores se portam como cariocas "da gema". O meio termo foi um modo de contornar o problema e, nas nossas condições, resultou bem. Melhor assim do que a macaqueação, que estaria para o morro como os caipiras do Sul estão para o Nordeste. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1960, p. 3)



Eles Não Usam Black-Tie, com o Teatro de Arena

Quebrando o costume de escrever até dois artigos sobre cada espetáculo, o crítico dedicou um terceiro texto à montagem (com olhar atento para as atuações desta vez), especialmente por ser aquele original o de mais alta categoria artística, até agora, escolhido pela empresa Teatro de Arena, no Recife, com um elenco progressivamente se estabilizando, tornando-se profissional no sentido mais exato da palavra:

> Os atores mais destacados de *Eles Não Usam Black-Tie* podem ser divididos em dois grupos: os que se apuraram no trabalho técnico e os que interpretaram com mais liberdade, à base da intuição. Rubens Teixeira e Leda Alves, por exemplo, foram atores controlados pelo conhecimento do ofício em todos os momentos. Percebe-se o cuidado de composição em Leda Alves antes mesmo que ela fale, pelo rosto e pelo andar. A simples figura conta, com eloquência, todo o sofrimento curtido





> e silencioso de uma favelada. Certas pausas, a meu ver excessivas, dão a seu trabalho um caráter mais "teatral" do que o desejável. [...] Rubens Teixeira é um Otávio simultaneamente feito de sofrimento e esperança. [...] Um pouco mais de sensibilidade não iria mal. Menos técnicos e mais intuitivos, nem por isto os outros atores deixaram de ter seus bons momentos. José Pimentel já controla bem os movimentos de braços. Deve cuidar agora da máscara, evitando caretas, nem sempre boas mensageiras de desespero. Esteve melhor nos momentos de contenção do que no desabafo do 3º ato, quando deixou a voz rachar. Seu progresso, contudo, é visível. Alfredo Sérgio [Borba], num à-vontade que vai magnificamente no papel, excedendo-se apenas nas gargalhadas, e com ele Margarida Lima, cuja estreia, apesar de boa, mostrou um trabalho de dicção defeituoso nos momentos de afobação. Os outros atores estão num plano normal. Não encontro nada especialmente para lhes dizer. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 13 nov. 1960, p. 3)

Seguindo na esteira do que havia de melhor na dramaturgia brasileira daqueles tempos, desde 1 de janeiro de 1960 o *Diario de Pernambuco*, ao fazer um apanhado do movimento editorial em 1959 na coluna *Diário Literário*, já havia listado, no segmento Teatro, *A Moratória*, de Jorge Andrade, entre os principais livros editados no país. Mas somente ao final de setembro, o crítico Joel Pontes destacou a primeira montagem da peça no Recife, pelo elenco do Teatro DECA - Departamento de Extensão Cultural e Artística, órgão da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco. A peça estava sendo preparada pelo conjunto de adultos daquela instituição, ao mesmo tempo em que o núcleo de adolescentes ensaiava as comédias *Do Tamanho de um Defunto*, de Millôr Fernandes, e *Os Irmãos das Almas*, de Martins Penna. A proposta era produzir os três espetáculos ao mesmo tempo, apostando em duas peças ligeiras, apresentadas em conjunto nos dias 19, 20 (um domingo com dupla sessão, às 15h30 e 20h30), 22 e 23 de novembro de 1960, seguidas de *A Moratória* no período de 25 a 27 e na noite de 29 daquele mesmo mês. Os intervalos às segundas-feiras se davam pela folga dos funcionários do Teatro de Santa Isabel.

A direção e cenários eram de Beatriz Ferreira, com assistência de Ozita Araújo e luz de Aníbal Mota. Os ingressos-convites foram distribuídos na sede do DECA. No elenco de *Do Tamanho de um Defunto*, os jovens Rosivaldo Cavalcanti (Roberto), Eloy de Oliveira (Polícia), Maria Júlia Pinto Moreira (Laura) e Roberto Kramer (Ladrão); na atuação de *Os Irmãos das Almas*, Joannine Gonçalves (Luiza), Maria Júlia Pinto Moreira (Eufrásia), Sílvio Soares (Jorge), Roberto Kramer (Felisberto), Jurandy Ferreira (Mariana), José Mário dos Santos (Souza), Rosivaldo Cavalcanti (Tibúrcio), Carlos Ferreira da Silva (Cabo), Nabor Othuki e Eloy de Oliveira (Soldados). Já a interpretação em *A Moratória* ficou a cargo dos adultos Alna Ferreira (Lucília), Emmanuel Andrade (Olímpio), Helaice Vieira Sales (Helena), Ozita Araújo (Elvira), Otto Prado (Joaquim) e Renato Melo (Marcelo). A direção também era de Beatriz Ferreira, com cenário de Renato Melo.

Mas a primazia de montagem inicial de uma obra de Millôr Fernandes em Pernambuco se deu pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, em 1957, com *Do Tamanho de um Defunto*, comédia moderna em que um ladrão é preso pelo dono da casa que tentava assaltar. Luiz Mendonça estava à frente da direção. Em 1959 foi a vez da equipe promover *Bonito Como um Deus*, do mesmo autor, mas apenas como leitura interpretada durante jantar oferecido ao prefeito recém-eleito da cidade, João Lyra Filho, presidente de honra do grupo pela promessa que fez – nunca realizada – de inaugurar



o Teatro Municipal de Caruaru. Também em 1959, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco anunciou a estreia dessas duas peças de Millôr Fernandes no Recife, *Do Tamanho de um Defunto* e *Bonito Como um Deus*. Ambas seriam dirigidas por Alfredo de Oliveira, mas o projeto acabou abortado. O que se deu também com Os Atores Profissionais Unidos, que pretendiam produzir, em 1962, com o mesmo diretor, *Um Elefante no Caos*, outra criação de Millôr, ideia não concretizada.

Portanto, o Teatro DECA foi quem primeiro montou, na capital pernambucana, uma obra daquele que assinava como Vão Gogo no setor hurmorístico da revista *O Cruzeiro*. Mas era uma realização amadora. No setor profissional, o Teatro de Arena, depois de anunciar o "Festival Millôr Fernandes", com aquelas duas obras e mais *Um Elefante no Caos*, produziria a montagem adulta *Pif-Tac-Zig-Pong*, do autor, em março de 1963. No mesmo mês, como lançamento do grupo Teatro Experimental de Arte - TEA, em Caruaru, Antônio Medeiros dirigiria *Um Elefante no Caos*, marcando a estreia dessa peça em terras pernambucanas. Cuidadoso com o Teatro DECA, Joel Pontes não quis escrever uma crítica comum por entender que aquela iniciativa de caráter artístico-social vinha de uma entidade útil à sociedade, a manter um elenco de amadores que se exibiam com certa regularidade num misto de perfil educativo e diversional. No entanto, não deixou de insinuar a pobreza artística e material do que viu nas montagens, especialmente pelo cenário que vazava luz por todas as partes, mas elogiou o repertório que o conjunto vinha escolhendo, com predominância de autores nacionais, e a constância com que promovia exibições, mesmo diante das dificuldades financeiras.

Sua intenção foi então estimular as iniciativas teatrais do DECA, torcendo para que direção, elenco e técnicos progredissem e alcançassem um nível cada vez melhor (Cf. PONTES, *Diario de Pernambuco*, 23 nov. 1960, p. 3). Valdemar de Oliveira foi outro que disse só ter motivos para simpatizar com o Departamento de Extensão Cultural e Artística, sempre no afã de movimentar o seu setor teatral com puro idealismo. Mas das três obras apresentadas, ele só conseguiu ver *Do Tamanho de um Defunto*. Daí, como aquela era uma entidade oficial, recomendou pesar melhor suas responsabilidades culturais e contratar técnico capacitado para erguer os espetáculos, evitando a improvisação e a "bisonhice" (W., *Jornal do Commercio*, 6 dez. 1960, p. 17), já que existiam valores dignos de melhor aproveitamento ali.


SENEC

Departamento de Extensão Cultural e Artística

O Teatro DECA

Numa homenagem ao Governador do Estado

apresenta

A MORATÓRIA

JORGE ANDRADE

TEATRO SANTA ISABEL

12 de Janeiro de 1961

RECIFE

A versão do Teatro DECA para *A Moratória*, que aborda a desintegração econômica dos fazendeiros paulistas durante a decadência dos cafezais na crise de 1930, voltaria à cena, por mais duas sessões, somente em janeiro de 1961. Quanto aos primeiros alunos diplomados pelo Curso de Teatro da Escola de Belas Artes



de Pernambuco, da Universidade do Recife, eles puderam subir ao palco do Teatro de Santa Isabel, primeiramente, na sexta-feira 2 de dezembro de 1960, para apresentar *Os Fantasmas*, de Guilherme Figueiredo, com repetição no domingo 4. A direção foi do professor de Interpretação Graça Mello, com figurinos do aluno concluinte Ubirajara Galvão e luz de Aníbal Mota. O espetáculo teve caráter de exame público a portas abertas, mas atraiu público pequeno, respectivamente 338 e 284 espectadores. Joel Pontes confessou que não concordou com a escolha de *Os Fantasmas* para um exame prático de tão jovens atores, principalmente por ser aquela obra verborrágica demais:

> O texto, aproveitando palavras de Sócrates, Sófocles, Aristófanes, é muitas vezes belo em si mesmo, sem, contudo, conseguir uma linha uniforme ou progressiva de interesse. Quebras constantes (na dicotomia discussão-ilustração) cansam o espectador, que não sabe onde pôr sua melhor atenção: se nas ideias de Sócrates, se nos lances da sua vida. Teatralmente, resulta que um personagem se ergue no palco – apenas um – e os outros, transformados em comparsas, aparecem ou desaparecem, falam muito ou pouco, de acordo com o capricho do autor, nunca por uma exigência do argumento. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 6 dez. 1960, p. 3)

Para ele, as deficiências do texto agiram sobre o espetáculo, e dos nove atores em cena, destacou apenas quatro: Wilson Maux (Sócrates), Leda Alves (Daimônion) – ambos do Curso Regular –, Ubirajara Galvão (Alcebíades) e Lúcia Neuenschwander (Xantipa) – os dois últimos do mesmo Curso Livre, assim como todos os demais do elenco, Violeta Cláudia Torreão (Daimônion, em revezamento da personagem), Luiz Pôrto Carreiro (Eutéron), Samuel Hulak (Críton), Eudes Régis (Sócrates jovem), Hélio Mororó (Fédon) e Ernani Matos (Guarda). Como figuração (discípulos), estavam ainda Andrei Salvador, Murilo Pôrto Carreiro e Fernando Rocha. O crítico Joel Pontes, que também era professor do Curso de Teatro, achou que Wilson Maux e Leda Alves nada encontraram em verdade ou humanidade nos tipos representados. Seus papéis os prejudicaram, pois era difícil torná-los poéticos e com contextura cênica criadora frente à mediocridade literária da obra.

No entanto, aos quatro atores citados ele já notava serem bons profissionais, capazes de alcançar posições brilhantes nas próximas experiências de palco. Afinal, eram "atores de verdade e o Curso pode se orgulhar deles" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 6 dez. 1960, p. 3), complementou. Para Medeiros Cavalcanti, a peça era pretensiosa por querer tratar dos últimos momentos da vida de Sócrates, sua prisão e morte, seguindo o que está no livro *Fédon*, de Platão, discípulo daquele filósofo. Mas Guilherme Figueiredo não soube atenuar a linha divisória entre o que era seu ou de Platão, cansando, de fato. Mas havia os atores, com alguns bem em cena, outros não:

> A interpretação do filósofo grego coube a Wilson Maux, brilhante talento que dia a dia se afirma. Caracterização irrepreensível, impressionante mesmo. Mas Sócrates, tal como está na peça de G. F., é tremendamente discursivo. O 2º ato é perfeito, para se dormir. [...] Sócrates é assim um teste de memorização. Nota dez para Wilson Maux, que se saiu bravamente. [...] Notei que muitas vezes a plateia acompanhava deliciada o raciocínio do velho demônio. E por falar em Demônio, sabeis que Sócrates tinha um "Demônio familiar", a quem ele se referia com frequência. Pois bem, o Daimônion é Violeta Cláudia. Não vi, infelizmente, a versão com Leda Alves. Dizem que





> estava excelente. [...] Mas Violeta Cláudia nada apresentava do Daimônion. Algumas de suas poses, correndo com o braço estendido, me lembravam vivamente Dercy Gonçalves. Depois, a voz de Violeta não ajudava: parecia rouca, impotente para subir, projetar-se mais. De modo que tivemos a fada Sininho no lugar do Daimônion. O papel não dá, portanto, a justa medida do reconhecido talento de Violeta. Wilson é que sustentou o espetáculo. [...] Luiz Pôrto Carreiro, discreto no seu papel, muito elegante e nobre, apenas demasiado moço para os 55 anos do heleno [Eutéron]. Lúcia Neuenschwander fez uma Xantipa excessivamente chorosa, diversa da que figuramos, lendo a peça: uma Xantipa antes impertinente, chata, do que sofredora, inspirando simpatia e fazendo a gente odiar o bom velhinho Sócrates. Samuel Hulak fez um Críton muito bom. Os outros apenas compõem tipos, uns mais felizes, outros menos [...]. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 7 dez. 1960, p. 15)

Medeiros Cavalcanti ainda falou mal dos "carros alegóricos" que entravam em cena e lembravam os da época do Carnaval, com os praticáveis tremendo e os atores mal se equilibrando em cima, ideia abominável. Assim, o espetáculo não honrava a força do diretor, com trechos que apelavam para um dramático quase ridículo. A salvação era o bonito cenário do 3º ato, durante a prisão. Aliás, todo o final da peça ganhava em resultado plástico, com Graça Mello se redimindo, movimentando com firmeza os atores, além da intervenção esplêndida, como som e cores, do Coral do Curso de Música da Escola de Belas Artes, sob a regência do padre Jaime Diniz, com suas máscaras, um momento propriamente belo. Por fim, de modo geral, era um espetáculo de certo nível, inclusive com bons figurinos de Ubirajara Galvão. Valdemar de Oliveira considerou que na peça a figura de Sócrates seduzia o público pela dialética, mas também o fatigava com as suas estiradas filosóficas. Vivendo-o, Wilson Maux, classificado por ele como um amador excepcional, tinha dado um notável relevo ao papel, apesar da estatura, principalmente em confronto com alguns dos seus interlocutores, e da desarranjada cabeleira que lhe puseram:

> Certo, eu lhe teria pedido um pouco de discrição nos gestos, pois serenidade jamais sobrará no desenho de composição de um filósofo, não se lhe admitindo vociferar ou irritar-se, tamanha há de ser, sempre, sua confiança em sua própria palavra. [...] Daimônion foi na noite em que estive no Santa Isabel, Leda Alves [...], vivido numa movimentação pouco convincente, sem que se perdessem, porém, suas qualidades de comediante [...]. Lúcia Neuenschwander e Ubirajara Galvão viveram, sem discrepar, os seus papéis, do mesmo modo que Luiz Pôrto Carreiro, tanto quanto Lúcia, dispondo de uma bela voz, que domina airosamente. A solução dos "carros" não aprovo, por muitas razões que não devem ter escapado ao próprio diretor do espetáculo, Graça Mello, a quem devemos, como compensação dessa e de outras falhas dos dois primeiros terços do espetáculo, um 3º ato de irrecusável grandeza artística. Planos e volumes ali se conciliaram harmoniosamente. O Coral do Curso de Música da Escola de Belas Artes colaborou, em belo estilo, utilizando máscaras que merecem (como todas as demais aparecidas no espetáculo) irrestrito louvor pela força de sugestão que delas imana. Esse 3º ato redimiu amplamente os demais, somente a luz continuando a sabotar o brilho da representação: luz não só do ponto de vista da deficiência das instalações elétricas, como do outro, de falta de um técnico capaz de evitar





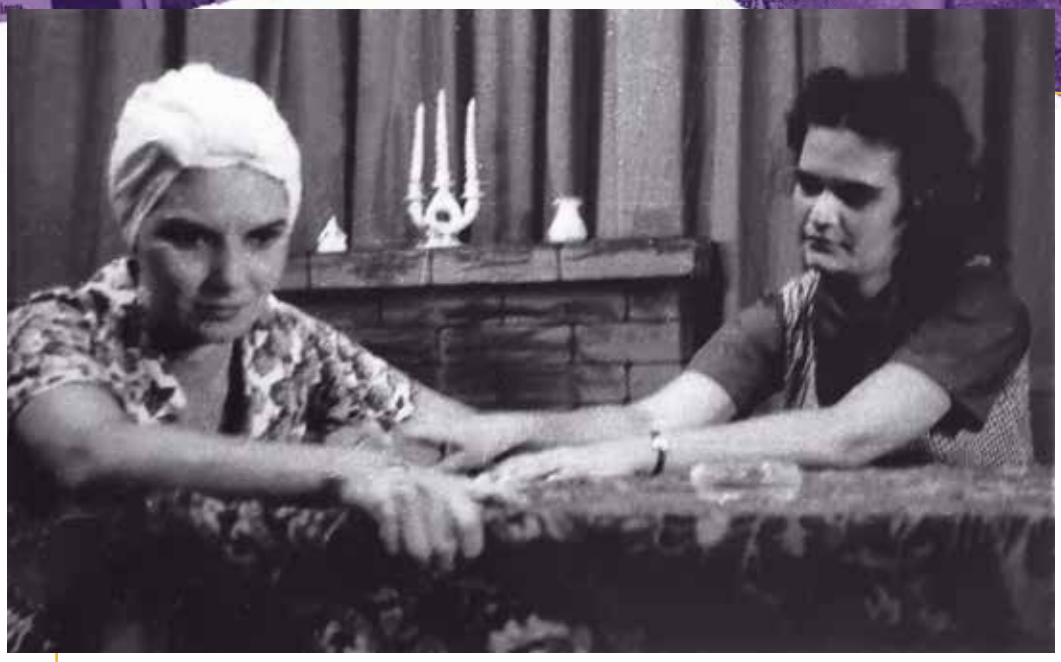
A Vontade e o Testamento, com alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes

> sombras e escapamentos e, sobretudo, valorizar, pelo escuro total ou pela resistência habilmente aplicada, a entrada e saída de carros, que não eram de todo maus como "ambiente", mas que deveriam surgir sem se saber de onde, e desaparecer sem se saber como. (W., *Jornal do Commercio*, 11 dez. 1960, p. 26)

Já os alunos do 2º ano, também pela cadeira de Interpretação, dirigidos pelo professor Isaac Gondim Filho – primeira direção dele desde que voltou dos estudos teatrais na Europa –, exibiram-se no quase esquecido Teatro do Derby, na terça-feira 6 de dezembro de 1960, ainda com entrada franca, programando duas peças em 1 ato cada, *Libertação* e *A Vontade e o Testamento*, ambas do dramaturgo inglês Norman Holland, obras que o próprio Isaac trouxera da Inglaterra e as traduziu. Representado em vários países do mundo, Norman Holland já era autor de 60 peças, premiado nove vezes, radiofonizado, televisionado, publicado e ainda titular do único curso para autores existente em Londres. Suas duas peças em questão foram, respectivamente, finalistas em 1959 e 1960 no Festival Dramático de Peças em 1 Ato das Ilhas Britânicas, sendo vencedora *Libertação*.

Medeiros Cavalcanti até confessou que gostava das peças naquele formato curto pela perfeição sintética, mas reclamou que o Teatro do Derby era péssimo como ambiente. Só o aceitou porque a ocasião fazia desaparecer aquele caráter de espetáculo dado pela prova pública dos alunos do 3º ano anteriormente, com *Os Fantasmas*, de Guilherme Figueiredo; no entanto, a atuação tivera altos e baixos desta vez:

> A peça de Holland não oferece surpresas. Tudo é matematicamente esperado. Michelle Marsan (Marlene Gouveia) foi colaboracionista, teve os cabelos cortados, e aguarda Philippe Marsan, a quem ama, mas de quem não espera perdão. O papel de Philippe coube a Ubirajara Galvão. Louise Roubet (Lucide da Veiga Pessoa) é a amiga compreensiva, e Jeanne Marsan (Estephania Costa) a sogra inflexível, que lutou na Resistência. Um drama da guerra. O cenário estava bem arranjado e, coincidência ou não, as escuras cortinas da rotunda deram ao ambiente um ar sufocante que condizia com a atmosfera do pequeno drama. [...] Admirável o trabalho de Marlene e Ubirajara. Lucide comportou-se com certa pose estudada, não ficando natural, senão em rápidos momentos. Ademais, um papel curto [...]. Estephania fez uma composição bem interessante, mas não sei se deveria louvar a sua agressividade, que a tornava mais uma bruxa de contos



Marlene Gouveia e Lucide da Veiga Pessoa em *Libertação*

> infantis do que propriamente uma mulher enérgica e patriótica, verberando o procedimento de uma colaboracionista. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 dez. 1960, p. 26)

Quanto ao resultado em *A Vontade e o Testamento*, peça de mais difícil reconstituição, tanto que os figurinos e cenário, elogiáveis pela discrição e equilíbrio, tiveram de ser mais cuidadosamente estudados – criações, respectivamente, de Estephania Costa (que se casaria com o ex-professor Isaac Gondim Filho e passaria a assinar seu nome como Estephania Gondim) e Ubirajara Galvão –, a composição dos tipos lhe pareceu melhor. A ação ocorre numa cidade da Inglaterra, no começo da primavera de 1910:

> A história não é de molde a arrebatar, contudo está harmoniosamente desenvolvida. O tipo mais notável é o de Harriet Wilton, graças à interpretação vigorosa de Magda Cristina, uma amadora que já conhecíamos do Teatro de Arena. Substituindo o nome de Eva Cohen, que aparecia no programa, Maria de Jesus Pôrto Carreiro fez uma empregadinha que roubou alguns momentos com suas magníficas inflexões. Lúcia Neuenschwander, em boa linha interpretativa, compôs o tipo antipático de Ether Scott, e Nelson Vieira esteve excelente no Noel Wilton. Por fim, a figurinha adorável de Maria Amélia, que nos deu uma Clara Reade sedutora e magnética. Este seria, portanto, o melhor espetáculo-prova pública de todos os que vi: perfeito na sua ação, homogêneo na interpretação, bem dirigido e servido com classe pelos elementos acessórios do espetáculo. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 14 dez. 1960, p. 15)

Valdemar de Oliveira, por sua vez, também parabenizou a Isaac Gondim Filho e a todos os seus alunos pelo bom êxito do espetáculo, mas apontou que em vez da escolha de duas peças em 1 ato do mesmo e desconhecido autor, talvez pela primeira vez apresentado no Brasil, valeria mais obras de índoles diversas, de autores diferentes, para momentos cômicos e dramáticos. Mas o resultado o agradou, pela "linha razoável – em muitos pontos, justa – seguida por todos os intérpretes, dentro de uma moldura cênica muito aceitável e com figurinos e caracterizações de boa qualidade artística" (W., *Jornal do Commercio*, 17 dez. 1960, p. 13), lembrou. O elenco contava na primeira peça com Ubirajara Galvão, Estephania Costa, Lucide da Veiga Pessoa e Marlene Gouveia; na segunda, Eva Cohen, Magda Cristina, Lúcia Neuenschwander, Nelson Vieira e Maria Amélia.



Para Joel Pontes, aquelas duas peças nada tinham de novo, nem na técnica, nem nos argumentos, mas eram bem escritas e haviam sido dirigidas de modo a prender a atenção do espectador pouco a pouco, com um elenco contido que lembrava a representação habitual dos ingleses:

> Via de regra falavam baixo, com um timbre coloquial que a acústica do lugar prejudicava; gesticulavam pouco e se movimentavam o menos possível. Luzes não muito boas (insuficientes) acentuavam sombras e claridades, importantes quando se encenam dramas de conflitos psicológicos, nos quais muitas vezes a fisionomia deve ser antes adivinhada que vista. Tudo isto – e mais as cortinas caindo em pregas amplas, ressaltadas pela iluminação, e mais os móveis da segunda peça, e mais do que tudo a atuação dos estudantes – significa uma vitória e um alento para os que se interessam pelo teatro em Pernambuco. Vimos um espetáculo bem comportado em todos os seus elementos, seja nos materiais, seja no elenco e direção. [...] Numa preferência meramente pessoal, e sem qualquer restrição importante aos outros atores, ressalto o poder de convicção imprimido aos papeis de Jeanne Marsan e Harriet Wilson, por Estephania Costa e Magda Cristina, respectivamente. Duas velhas dominadoras, de vontade férrea, individualizadas com muita sutileza pelas atrizes-estudantes e pelo trabalho do diretor Isaac Gondim Filho. O elenco se mostrou muito firme em seus conhecimentos técnicos, circunstância que me parece relevante. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 16 dez. 1960, p. 3)

Poucos dias depois, foi a vez do Curso de Teatro programar cenas do 1º ato da peça *Os Mexericos das Mulheres*, de Carlo Goldoni, na sexta-feira 9 de dezembro de 1960, às 17 horas, na própria Escola de Belas Artes, tendo no elenco alunos regulares, livres e ouvintes do 1º ano da cadeira de Interpretação, exibindo-se em prova prática e pública sob a direção do argentino Tulio Carella, que viera de Buenos Aires e desde março estava contratado pela Universidade do Recife. O dramaturgo veneziano era um dos seus autores prediletos e a tradução da obra, cuja ação se passa na última noite de Carnaval do ano de 1751, tinha sido feita pelos próprios alunos da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR (Medeiros Cavalcanti na 1ª cena e Ida Korössy, com colaboração de outros, na 2ª e 3ª cenas), partindo da versão em castelhano. A propósito, aquele jornalista lamentou que o espetáculo, mesmo tratando-se de uma prova pública de 14 novatos, tenha sido levado no precaríssimo palco da Escola de Belas Artes, um estrado gemente que perturbou a representação a todo instante.

Também não gostou de certos comentários sobre Goldoni estar ausente naquele resultado cênico, pois para ele havia um "estilo" nas cenas, e tudo saíra bem, com os alunos se divertindo sinceramente: "Naturalmente, há que considerar a experiência teatral de Ana Campos Lima e Samuel Hulak e, em grau menor, porém não menos relevante, a de Ivan Soares e Ida Korössy. Foi um espetáculo corrido e interessante e que nos deixou à vontade de que continuasse" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 dez. 1960, p. 13). No desempenho, Anatil Amaral (Arlequim), Ana Campos Lima (Beatriz), Jacqueline (Eleonora), Glaura Araújo (Checchina), Ida Korössy (Sgualda), Ruth Tachlitsky (Cate), Eudes Régis (Beppo), Ivan Soares (Capitão Toni), Andrey Salvador (Pantalon), Luiz Marinho (Merlino), Margarida Maria (Angelina), Diva Menezes (Fachino), Helaice Vieira Sales (Checchino) e Samuel Hulak (Lélio Ardenti).



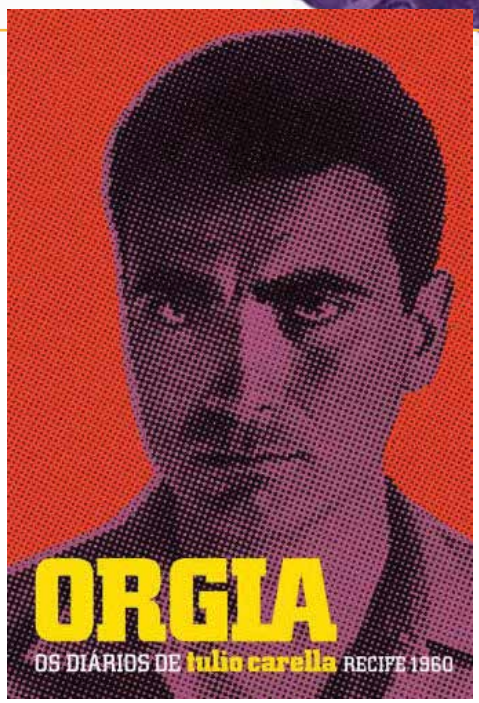


Valdemar de Oliveira, mesmo encarando como que "improvisada" aquela representação do 1º ato de *Os Mexericos das Mulheres*, de Carlo Goldoni, em prova de fim de ano dos alunos de Tulio Carella, espantou-se porque todo e qualquer cenário foi dispensado – parece que o professor até pleiteou, mas não conseguiu nada da Universidade –, tanto que reduziu tudo à expressão mais simples: as personagens vestidas com roupas de ensaio, somente aqui e ali um adereço. O resultado foi assim descrito: "Jogou os seus pupilos sobre um tablado rangente e gemente, com paredes de panos esticados e bambolinas de panos pregueados e passou a confiar cegamente na palavra" (W., *Jornal do Commercio*, 20 dez. 1960, p. 17). Era pouco para o veterano crítico. Aqui vale um parêntese sobre o dramaturgo e professor argentino Tulio Carella, autor de uma obra icônica sobre sexualidade livre, *Orgia*, seu último livro publicado, em 1968, fruto das experiências que teve na capital pernambucana. A transcrição a seguir é longa, mas vale cada detalhe apontado pelo pesquisador Luiz Prado no *Jornal da USP* (Universidade de São Paulo):

> A mudança para o Recife aconteceu em 1960, convidado por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho para dar aulas de interpretação e cenografia na Escola de Belas Artes da então Universidade do Recife, futura Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Carella viu na viagem para o Brasil a oportunidade de escapar de um ambiente cultural que começava a se tornar sufocante. No final dos anos 1950, casos de censura à literatura e à arte passaram a ser frequentes na Argentina [...]. Não teve dúvidas: deixou a esposa, a pianista e poetisa Margarita "Tita" Durán, em casa e partiu. Carella não quis se instalar nos bairros de classe média dos seus colegas professores e decidiu morar na zona conhecida como Recife Antigo. Era uma área próxima ao porto, [...] da classe baixa, habitada por uma população majoritariamente negra e mestiça, mas também povoada por vendedores ambulantes, desempregados e homens à procura de sexo casual nas esquinas, praças e bares. Permaneceria lá por cerca de um ano e meio. A passagem breve, mas intensa, foi eternizada com o livro de 1968, *Orgia*. Fruto dos diários que manteve durante sua estada em Recife, o volume registra os encontros amorosos que Carella estabeleceu com homens e mulheres na capital pernambucana. [...] A estadia no Brasil acabou de modo trágico e abrupto. Vivia-se uma paranoia entre a elite e os militares por conta da Revolução Cubana e o medo de sua chegada a praias tupiniquins, sobretudo porque o socialista Miguel Arraes era prefeito no Recife e as Ligas Camponesas marchavam de facão em punho pelas ruas da cidade. Não foi difícil ver naquele sujeito de fala castelhana que se misturava com negros e pobres um agente da desestabilização nacional. Na manhã de 20 de abril de 1961, Carella foi sequestrado pelas forças de segurança, confundido como um "traficante de armas de Cuba". Passou oito dias detido e sofreu torturas físicas e psicológicas de oficiais do Exército. Seus diários, com as descrições das aventuras amorosas, foram encontrados em seu apartamento e fotocopiados. Quando os militares perceberam o engano, Carella foi libertado, ameaçado de ter seus manuscritos revelados para autoridades argentinas. Deveria ficar quieto. Na entrevista que concedeu aos jornais após a soltura, não denunciou nenhum mau trato. De volta à universidade, o reitor o recebeu com um mês de salário adiantado, a notícia da demissão e uma passagem aérea de volta para a Argentina. (PRADO, *Jornal da USP*, 18 jun. 2025)







Tulio Carella e o seu livro *Orgia*

Mas somente na quinta-feira 4 de maio de 1961 ele retornou em definitivo para Buenos Aires, após o contrato com a Universidade do Recife ser rescindido, em comum acordo, após as denúncias que sofreu. Afastado dos círculos literários e teatrais, Tulio Carella faleceu na Argentina, em 1979. Voltando àquele dezembro de 1960, dois casais de artistas selaram matrimônio: o crítico de artes e artista plástico Wilton de Souza com a bailarina e professora de dança Tânia Trindade, e Morville Arruda com Carminha Araquan, os dois últimos atores do TUP. Também naquele mês explodiu uma briga que chamou a atenção. O compositor paraibano José Siqueira quis fazer uma surpresa ao conterrâneo Ariano Suassuna e transformou a peça *A Compadecida* numa ópera cômica. Mas o dramaturgo, que não o conhecia, proibiu a composição operística. Foi necessária a intervenção do músico Capiba, amigo de ambos, para que os direitos autorais fossem liberados.

Mesmo assim Suassuna não viu o trabalho em cena, cuja primeira e única exibição aconteceria em 1961, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Não causou maiores repercussões para além daquela briga. Saltando no tempo, no Recife, na noite de 4 de agosto de 2022, no Teatro de Santa Isabel, a ópera *A Compadecida* abriu a terceira edição do Festival de Ópera de Pernambuco, realizado pela Academia de Ópera e Repertório e a Sinfonieta UFPE, com direção artística de Wendell Kettle, ficando em cartaz até 7 daquele mês. A partitura original de José Siqueira passou por um verdadeiro processo de restauração, sendo praticamente reestreia da obra. No setor da infância, voltando a 1960, quem chamava a atenção da meninada era o programa *Cirquinho na TV*, aos domingos, às 18h25, na TV-Rádio Clube, desde julho daquele ano, contando com palhaços (Relin & Pimentão em destaque), trapezistas, malabaristas e diversas outras atrações. O programa sobreviveu anos, sendo um dos mais queridos da meninada daquela época.

No sábado 10 de dezembro de 1960, no Teatro do SESI, no bairro da Torre, voltou a ser exibido o *Presépio dos Irmãos Valença*. A encenação original surgiu em 1865, no sítio pertencente à família, por João Bernardo do Rêgo Valença e Ana Alexandrina do Rêgo Valença, avós da dupla de compositores pernambucanos João e Raul Valença, e resistiu até 1900. Após um período de interrupção, foi



prosseguida a partir de 1917, no bairro da Madalena, e desde então vinha sendo apresentada. Com foco também para atrair público de todas as idades, foi anunciada a estreia de *O Pequeno Príncipe*, de Antoine Saint-Exupéry, pelo estreante conjunto Os Pequenos, sob adaptação de Gianfranco Dal Bianco e Heitor O'Dwyer, com direção deste último e elenco formado por atores menores de 18 anos: Sílvia Montarroyos (Flor), Heitor O'Dwver (Pequeno Príncipe), Nelson de Senna (Rei), Luís A. Hinrichsen (Vaidoso), Charly Korössy (Homem de Negócios), J. Renato Calábria (Acendedor de Lampiões), Zodja Pereira (Serpente), Anamaria da Rosa Borges (Raposa) e Gianfranco Dal Bianco (Piloto).

Com patrocínio dos Doces Gaibu, o lançamento se deu a 15 de dezembro de 1960, no auditório da Faculdade de Filosofia do Recife (avenida Conde da Boa Vista, nº 921, Boa Vista). Num espaço raro de se ver naquele período, seja pela pouca produção do gênero ou mesmo pela atenção mínima dos cronistas às peças para crianças (o privilégio, por acaso, seria influência dos pais de alguns dos artistas?), Joel Pontes escreveu uma crítica ao espetáculo, mas não foi nada favorável, sem, no entanto, deixar de valorizar a iniciativa daqueles jovens, com destaque à filha da atriz Geninha Sá da Rosa Borges, Anamaria da Rosa Borges:

> Para mim é certo que eles amam o teatro, com um fervor e uma doidice que só a juventude pode ter. [...] Os jovens de sexta-feira foram admiráveis no sonho, mas o espetáculo escorreu lamuriento como um óleo. Nada se ouviu da parte gravada e pouco da outra. Dezenas de acidentes técnicos, na luz e na cortina. Um 1º ato contido no centro do palco, paupérrimo de efeitos plásticos da parte dos atores, embora belo algumas vezes pelo cenário. Atuação ardente de Anamaria da Rosa Borges, atriz na herança de sangue e na sensibilidade que deve cultivar. Aliás, nenhum ator pode ser apontado como destoante. Notam-se qualidades em todos eles [...]. O espetáculo... [...] é que não foi. Toda a sua beleza ficou na idealização do diretor. A falta de conhecimentos técnicos fê-lo conduzir o espetáculo num ritmo de elegia onde o que menos se sentia era o espírito de infância. As palavras mais falsas de Saint-Exupéry, as repetições mais exasperantes eram frisadas pelas pausas descabidas e pela quase imobilidade dos atores. Chegou a parecer doentia a amizade tão espiritual entre o príncipe e o aviador. Tudo questão de materializar o texto em espetáculo. Foi pena, uma grande pena, e o digo com desejo de ajudar. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 20 dez. 1960, p. 3)

Medeiros Cavalcanti, nem tão delicado nas suas verdades, qualificou a estreia do grupo Os Pequenos como infeliz, a começar da escolha da peça. Ele, que já havia levado a obra de Antoine Saint-Exúpery para uma adaptação radiofônica sem sucesso, deslumbrado pela poesia que emana do difícil livro e fertiliza reflexões e pensamentos isolados, tinha a certeza que *O Pequeno Príncipe* só ficava bem no livro, cercado dos desenhos do autor (não sabia ele que a obra ganharia, posteriormente, inúmeras adaptações teatrais em todo o Brasil, até hoje e algumas incríveis). Mas o pequeno milagre que ele esperava da parte dos dois líderes de Os Pequenos, Heitor O'Dwyer e Gianfranco Dal Bianco, não aconteceu, e o que foi posto no palco lhe pareceu de uma tristeza imensa, dirigido em ritmo fúnebre, e com um resultado verde, independente de não terem tido ensaio geral, como lhe disseram:





> Parece que a peça foi ensaiada como um filme: cenas isoladas, sem unidade, sem sequência. [...] Começando atrasado, o espetáculo caminhou todo ele cheio de falhas de iluminação, de técnica, do abrir e fechar de cortina que não acabava mais. Um clima de sono e torpor na sala. Não havia ritmo [...]. Admirei três cenas, porém: a do Homem de Negócios, a da Serpente e a da Raposa. [...] Charly Korössy, Zodja Pereira, Anamaria da Rosa Borges e Heitor O'Dwyer são bons artistas, a despeito da extrema juventude dos três últimos e da surpresa que me foi Anamaria, aliás, broto de boa estirpe teatral, filha que é de Otávio e Geninha. Mas Os Pequenos não devem desanimar com essa pequena queda. Culpem a dificuldade do texto e vamos sair para outra experiência, em melhores bases. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 22 dez. 1960, p. 17)

Valdemar de Oliveira, o último a escrever sobre a estreia de *O Pequeno Príncipe* no auditório da Faculdade de Filosofia do Recife, concordou com o que afirmaram Joel Pontes e Medeiros Cavalcanti. Como perdeu o 1º ato, só pôde apontar sobre o viu e gostou apenas da atuação de Zodja Pereira (Serpente) e Anamaria da Rosa Borges (Raposa), afinal, o espetáculo, com "seus 17 quadros intermináveis, cortados por uma cortina capaz de enervar um pedaço de pedra, dormitava-se" (W., *Jornal do Commercio*, 25 dez. 1960, p. 26). Ou seja, a proposta não havia funcionado. Mas em meio àquele "infortúnio artístico" havia ingenuidade, inexperiência, pureza e esperanças:

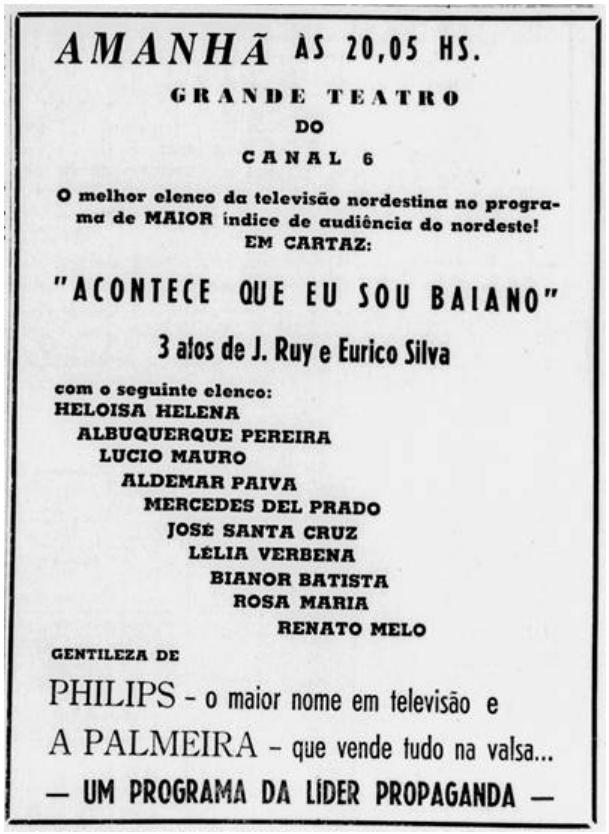
> Heitor O'Dwyer, como Gianfranco Dal Bianco, devem ter compreendido que precisam muito, ainda, de ser dirigidos, antes de se decidirem a ser diretores. Na aventura em que se meteram, sucedeu se terem apresentado, também, como autores, digamos assim, porque deles é a adaptação da conhecida obra de Saint-Exupéry. O diagnóstico é fácil: impregnados da beleza que anima suas páginas, mergulharam em seu mundo poético. E dele emergiram tocados de pureza, sem o menor contato com a realidade teatral. É bonito, mas, estéril. [...] agora que prometem uma revisão do seu espetáculo, oferecendo uma nova edição à crítica para que ela lhe apresente sugestões – louvemos, nos diretores do conjunto, sua bela lição de humildade. Só isso nos traz a certeza de que Os Pequenos darão o que falar, um dia, no ambiente teatral da cidade. Eles têm o essencial para a sua arte: o amor a ela e a humildade com que a servem. O tempo se encarregará do resto, convertendo em qualidades positivas suas atuais deficiências. (W., *Jornal do Commercio*, 25 dez. 1960, p. 26)

Mas, infelizmente, o grupo Os Pequenos acabou ali, com aquela primeira e única experiência. Não sei quanto aos outros integrantes, mas pelo menos Heitor O'Dwyer, que se mudou para o Rio de Janeiro pouco depois, voltaria a mostrar-se como ator, diretor e dramaturgo, agora à frente do visitante Grupo de Orla, durante turnê à capital pernambucana em março de 1962. No ano de 1966, já em São Paulo, ele estaria no elenco de *Os Inimigos*, de Máximo Gorki, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, no cultuado grupo Teatro Oficina. Voltando à programação teatral no Recife de 1960, no domingo 18 de dezembro foram anunciadas novas peças para a criançada. O Grupo Infantil de Comédias, em sua última exibição daquele ano, promoveu dois espetáculos juntos no Clube Lítero-Recreativo Mário Sette, no bairro de Campo Grande, às 16 horas, sob direção de Waldemar Mendonça: *A Avozinha*, de Figueiredo Pimentel, e *A Princesa Maluca*, do próprio Mendonça.





No mesmo horário, no Teatro de Santa Isabel, o conjunto de adolescentes do Teatro DECA reapresentou *A Bruxinha Que Era Boa*, de Maria Clara Machado, seguida de *Os Irmãos das Almas*, de Martins Penna, para filhos de jornalistas, com a presença de 502 pessoas. A sessão foi agendada numa promoção da Associação da Imprensa de Pernambuco - AIP em referência ao período natalino. Naquele mês de dezembro, a imprensa chegou a anunciar a inauguração do Teatro do Arraial Velho, no Sítio Trindade, dentro das festividades comemorativas do aniversário da administração Miguel Arraes à frente da Prefeitura do Recife, mas a proposta foi adiada para 1961. Já a Galeria de Arte do Recife, integrando o programa de inaugurações que o prefeito vinha cumprindo no seu primeiro ano de governo, foi inaugurada em 29 de dezembro de 1960, num prédio de caráter provisório em frente às margens do rio Capibaribe (Rua do Sol, ao lado dos Correios).


AMANHÃ ÀS 20,05 HS.

GRANDE TEATRO
DO
CANAL 6

O melhor elenco da televisão nordestina no programa de MAIOR índice de audiência do nordeste!
EM CARTAZ:

"ACONTECE QUE EU SOU BAIANO"

3 atos de J. Ruy e Eurico Silva

com o seguinte elenco:
HELOISA HELENA
ALBUQUERQUE PEREIRA
LUCIO MAURO
ALDEMAR PAIVA
MERCEDES DEL PRADO
JOSÉ SANTA CRUZ
LÉLIA VERBENA
BIANOR BATISTA
ROSA MARIA
RENATO MELO

GENTILEZA DE
PHILIPS - o maior nome em televisão e
A PALMEIRA - que vende tudo na valsa...
— UM PROGRAMA DA LÍDER PROPAGANDA —

Funcionou até junho de 1966, quando a terrível cheia a destruiu quase totalmente. Apesar das promessas de recuperação, nunca mais voltou a funcionar. Somente em 1979, quando foi criada a Galeria Metropolitana de Arte do Recife, por meio do Decreto Lei nº 13.535, atendendo a reinvindicações de grupos de artistas recifenses, o casarão número 265 da Rua da Aurora, ou seja, do outro lado do rio, passou a abrigá-la (com portas abertas ao público no dia 27 de março de 1981). Em 1982, após o falecimento de Aloísio Magalhães, a Prefeitura do Recife fez uma homenagem a ele rebatizando o espaço como Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, hoje Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), ainda no mesmo sobrado.

Na segunda-feira 19 de dezembro de 1960, às 20h05, o programa *Grande Teatro*, do Canal 6, exibiu a comédia *Acontece Que eu Sou Baiano*, 3 atos de J. Ruy e Eurico Silva, com Lúcio Mauro, Aldemar Paiva, Lélia Verbena, Heloísa Helena, Albuquerque Pereira, Mercedes Del Prado, José Santa Cruz, Bianor Batista, Rosa Maria e Renato Melo. O patrocínio era da Philips e de A Palmeira, numa realização da Líder Propaganda. "O melhor elenco da televisão nordestina no programa de maior índice de audiência do Nordeste!" (ACONTECE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 18 dez. 1960, p. 10), assim foi divulgado. *Acontece Que eu Sou Baiano* já tinha sido um dos sucessos de Barreto Júnior, exibido de 1949 a 1952, com reprise em 1955. Naquela mesma noite em que esse teleteatro local foi exibido, às 20 horas, no Teatro da Penha, um salão ao lado da Basílica da Penha, estava agendada a estreia do grupo Os Farsantes, com a peça *Ciúme*, do dramaturgo francês Louis Verneuil, dirigida por Wilson Jordan, com ele e a atriz Wanda Leite no elenco. Mas não encontrei provas de que o projeto realmente subiu àquele palco.







Ainda na segunda-feira 19 de dezembro de 1960, a partir das 19h30, no palco do Teatro de Santa Isabel, houve a solenidade de entrega de diplomas aos alunos concluintes daquele ano pelo Colégio Estadual de Pernambuco, além de prêmios aos mais destacados, e ao final foi apresentada a peça *A Clareira do Pássaro Escarlate*, do escritor francês André Gillois, em 1 ato e à maneira do teatro japonês Nô, com direção de Leonel Albuquerque e o elenco do Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco, com a colaboração de componentes do Teatro DECA. O paraninfo da noite seria o governador Cid Sampaio, mas diante da impossibilidade de sua presença ele foi substituído pelo secretário de Educação e Cultura, professor Lourival Vilanova. Não há mais detalhes sobre o espetáculo, mas sabe-se que 588 pesssoas estiveram presentes naquele lançamento, segundo o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel.

E como acontecia todo final de ano, além da Campanha de Natal Para as Crianças Pobres, a pirralhada foi lembrada em seu prazer de desfrutar de diversões na Festa da Mocidade, evento organizado anualmente pela Casa do Estudante de Pernambuco. Naquele dezembro de 1960, em sua 24ª edição, no Parque 13 de Maio, fizeram sucesso o Parque de Diversões, com aparelhos para adultos e crianças, o Teatro de Marionetes, o Palácio do Riso (espelho mágico) e o Circo Mágico Pinter, dos Irmãos Melo, vindo diretamente de São Paulo, com sessões diárias às 21 horas e, nos domingos, às 17 horas e 20h30, a partir de 2 de dezembro. Destaque ao Duo Clenk (Oscar e Mabel Clenk), com acrobacias de salão, além do Táxi Maluco, do Disco Voador, dos cinco palhaços Bambolê, Gostoso, Chevrolet, Lelito e Bolacha, e dos números de magia e ilusionismo do Mr. Pinter e sua *partner*, Erlinda Pinter.

A XXIV Festa da Mocidade ainda contava com churrascaria ao ar livre e uma filial do afamado restaurante O Buraco de Otília. A festividade tinha começado em 19 de novembro de 1960 e, três noites depois, o Teatro Almare passou a ser ocupado pela Companhia Luciano Luciani, do Rio de Janeiro, no espetáculo *Festival em Tecnicolor*, comédia musicada, também chamada de *divertissement*, com texto dele e de Wilma Camargo, cenários de Mimo Calabroni e um elenco formado por 32 figuras, incluindo os comediantes Agildo Ribeiro, Celme Silva, Luiz Carlos Pinto, Nadir Rocha, Wilma Camargo e Paulo Basco; os cantores Manrico Patassini, Loris Lugheri (ambos tenores), Kati Bogarty e Mariana Porto de Aragão; o Ballet Moderno de Luciano Luciani e Aladia Centenaro (além de nomes como Nino Giovanetti, Roberto Azevedo, Antonino, Maria de Lourdes e a bailarina gaúcha Irinia Kliss); as modelos "Luciano Beauties", cinco manequins internacionais (Cirene Portugal, Regina-Maura, Dora, Edú e Léo); além da orquestra de vinte músicos-professores regida pelo maestro Nelson Ferreira.





Criada para cobrir principalmente as atrações ligadas ao teatro revisteiro, a coluna *dentro-Ribalta-fora*, do *Diario de Pernambuco*, que funcionou pontualmente entre 1960 e 1962, nunca assinada (mas tudo indica ter sido escrita por Adeth Leite), surgiu exatamente para divulgar a Festa da Mocidade e considerou a estreia da Companhia Luciano Luciani, com *Festival em Tecnicolor*, uma proposta em que o bom gosto se casava à apurada sensibilidade artística, resultando tudo num belo espetáculo:

> Ressalta-se, em primeiro plano, o Ballet Moderno Luciano-Aladia Centenaro com os bailes *Dança do bilhar* e *Ritual Inca*, notadamente o segundo pela beleza plástica, movimentação, cadência de ritmo e adestramento na execução. No primeiro, mais acessível para o chamado grande público, a coreografia está bem marcada e os gestos e compassos lhe dão um real sentido estético, destacando-se a atuação genial do casal de bailarinos Luciano Luciani e Aladia Centenaro. Um outro fato bastante honroso [...] é que se trata de um espetáculo limpo, sem as concessões comprometedoras ao gosto de determinado público, em que o humor vislumbra a cada sequência nos trabalhos dos cômicos Agildo Ribeiro e Celme Silva, sem necessitarem de recorrer à licenciosidade para agradar. Há, ainda, de permeio, boas músicas na interpretação segura dos cantores Manrico Patassini, Loris Lugheri, Mariana Porto de Aragão e Kati Bogarty, e ainda o trabalho admirável de Wilma Camargo (coautora do texto) e Luiz Carlos da Silva Pinto. Há também a exibição das Luciano Beauties, constituído de cinco belas manequins: Regina-Maura, Cirene Portugal, Dora, Edú e Léo. A orquestra, composta de vinte professores sob a regência do maestro Nelson Ferreira, muito contribuiu para um melhor rendimento artístico do *Festival em Tecnicolor*, que é um show bem humorado, com excelentes números de música, bons intérpretes e, sobretudo, sem a chamada "água-suja" lançada ao gosto do público. ("FESTIVAL..., *Diario de Pernambuco*, 25 nov. 1960, p. 8)



Agildo Ribeiro







A partir da sexta-feira 9 de dezembro de 1960, seguindo com récitas todas as noites, às 21 horas (mas aos domingos às 20 e 22 horas), foi a vez da mesma equipe lançar *Fogo na Barba*, outra comédia musicada de Wilma Camargo e Luciano Luciani, com músicas originais da primeira e arranjos musicais e regência do maestro Nelson Ferreira, cenografia de Mimo Calabroni, figurinos de Ded Bourbonnais, coreografias de Luciano Luciani, maquinaria de Ênio Gaio, efeitos de luz de Erivaldo Mota, e sonoplastia de Simas Santos. Mário Ricci assinava como *metteur en scène*, ou seja, o diretor de cena. O enredo era sobre quatro cineastas que resolvem fazer um filme, cada um à sua moda – Celme Silva (no perfil macabra, com suas películas de suspense e vampiros), Paulo Basco (no papel do antiquado, com mania de cinema mudo), Luiz Carlos Pinto (como o modernista e a mania do existencialismo, vinhos, mulheres e músicas) e Nadir Rocha (vivendo a figurinha trivial da rancheira, do cinema vulgar) – e havia até brincadeiras com as personagens Fidel Castro, o barbudo de Havana, e o presidente brasileiro Jânio Quadros (a assumir o Governo em 1961), além de uma sátira ao telefone interurbano.

De acordo com a efusiva coluna *dentro-Ribalta-fora*, um público dos mais distintos e seleto compareceu àquela estreia no Teatro Almare, no recinto da XXIV Festa da Mocidade. E assim o jornalista nos deu pistas para conhecermos mais do enredo, com suas tantas personagens reais, e a possível receptividade do público àquela obra:

> Com gostos diferentes, os cineastas visitam Paris, Cuba, Japão e a Itália, rodando os exteriores para a confecção do filme. Ao abrir-se o pano: Aladia Centenaro, no papel da Comédia Musical, apresenta o elenco e, depois, como Brigitte Bardot, serve de guia, conduzindo os cineastas ao atelier do costureiro [Pierre] Balmain (Luiz Carlos). No quadro, Agildo Ribeiro dá-nos um bom trabalho imitando o *chansonier* [cantor] Maurice Chevalier. O Ballet Moderno exibe então um baile interessante pelo seu conteúdo plástico, *Cave de Paris*, ficando a cantora Kati Bogarty encarregada da parte melódica do quadro. Em Cuba, na chegada, duas críticas a Gina Lollobrigida (Nadir Rocha) e Baby Pignatari (Luiz Carlos), onde Agildo Ribeiro apresenta um Fidel Castro passável e o Ballet Moderno Luciano-Aladia Centenaro se agiganta com a execução do *Marilyn Monroe Mambo*. No quadro oriental, tendo por motivo o Japão, a voz bonita de Mariana Porto de Aragão cantando *Sayonara* é um regalo para o bom gosto. O bailarino Nino Giovanetti, [que] faz o Homem do Riquixá, e a bailarina Irinia Klaiss, no Mexerico, [estão] bons. Há ainda o trabalho de Agildo Ribeiro, no papel de Jânio Quadros, e o quadro é encerrado com os cantores Manrico Patassini e Kati Bogarty na bonita melodia da *Madame Butterfly*, enquanto o Ballet Moderno estiliza a música de Giacomo Puccini [autor daquela ópera] num eletrizante sapateado. A parte final (com os festivais de cinema mudo, cinema moderno e da canção italiana) desenrolada na Itália, toda a companhia tem importante desempenho nas caricaturas de Greta Garbo, Harold Lloyd, Buster Keaton, Nelson Eddy, Fred Astaire, Ginger Rogers, Marilyn Monroe, Frank Sinatra, Jerry Lewis e outros. Este o resumo de *Fogo na Barba*, um espetáculo cuidadosamente elaborado para agradar ao mais exigente espectador. (GRANDE..., *Diario de Pernambuco*, 11 dez. 1960, p. 8)

Depois de conferir o trabalho, Medeiros Cavalcanti, seguindo a ironia de sempre, começou por lembrar que, pelo assombro feito







na publicidade, ele julgou que iria assistir a algo excepcional em *Fogo na Barba*, mas somente os frequentadores contumazes da Festa da Mocidade poderiam se surpreender com o que apresentou a Companhia Luciano Luciani, bom como resultado final, mas com graças bem fraquinhas:

> Só há um momento brilhante: quando Celme Silva telefona para Drácula. A pequena cena está primorosamente escrita e muito bem representada. No mais, aqueles quatro diretores de cinema formam um trio, como diz o outro, que é um desastre quando atuam em dueto. Não é que os artistas sejam ruins. É que não têm o que dizer. Inteiramente dispensável o quadro fantástico em que se fala tanto no nome de Drácula. Além do mau gosto é de uma tristeza irreprimível. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 dez. 1960, p. 13)

A partir daí, ele passou a desbancar a apresentação e vale prestarmos atenção aos detalhes que aponta, sempre envoltos no seu ácido bom humor, para imaginarmos o que entrava e saía de cena naquele espetáculo revisteiro. Medeiros Cavalcanti cita que Aladia Centenaro tinha ficado bem distante de Brigitte Bardot, num quadro sem graça e sem o *espírito* francês. Já Mariana Porto de Aragão não deu sentimento a outro quadro típico japonês, cantando sem arrebatamento a *Sayonara*. "No quadro italiano, dois cantores se sucederam a toque de caixa, como se aquilo fosse um programa radiofônico. E, por fim, quem foi que inventou que Luiz Carlos Pinto é Baby Pignatari [*playboy* e empresário ítalo-brasileiro]? Chatíssimo, o quadro" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 dez. 1960, p. 13), completou. A partir daí, já se nota que um circuito pelo mundo era feito em apenas três trechos, um francês, um japonês e outro italiano.

Depois de apontar os momentos mais problemáticos, um terço no cômputo total, Medeiros Cavalcanti, para ser justo, garantiu que *Fogo na Barba* se mostrava num nível superior ao que se costumava ver na Festa da Mocidade, insinuando até que o espetáculo não era para aquela plateia, tão ávida por apreciar mulheres desnudas ou de bustos de fora, influência que deixara o espetaculoso Walter Pinto. Os elogios se sucederam, então:

> Luciano e sua equipe podem ficar de parabéns. Conseguiram montar um espetáculo limpo com coisas elogiáveis, como a criação de Aladia em Juliette Gréco [cantora e atriz francesa] e todo o vertiginoso balé na Cave parisiense; o impressionante momento do *Marilyn Monroe Mambo*, com aquele final em que as bailarinas conduzem lanternas; os dois engraçados barbudinhos Nino e Roberto; o bom quadro do vendedor de fotos (Roberto Azevedo); o engraçadíssimo quadro d'*O Homem do Riquixá* [obra-prima do cinema japonês] (Nino





> Giovanetti), com a grande piada de Mexerico (Irina Klaiss), e Agildo Ribeiro, aplaudível no Jânio Quadros; bonito o balé de Luciano no número da *Butterfly* (mas pesadão e deslocado o dueto entre Manrico Patassini e Kati Bogarty, duas belas vozes); a graça imperturbável dos manequins, principalmente as duas louras (precisam sorrir mais!); e, por fim, toda a sequência final do *Cinema Antigo e Cinema Moderno*, bem arranjada, bem apresentada e com excelentes sátiras, revivendo velhos astros e cenas de pseudos filmes. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 dez. 1960, p. 13)

Como arremate da crítica, Medeiros Cavalcanti lembrou que nesse trecho do *Cinema Antigo e Cinema Moderno*, o bailarino e coreógrafo Luciano Luciani tinha sido bastante aplaudido no papel de Carlitos; que Nino Giovanetti brilhara interpretando o comediante Jerry Lewis; e que Luiz Carlos Pinto conquistara a assistência numa dublagem do velho Eddie Cantor, outro comediante do show *business* norte-americano. Na direção de arte, salientou os figurinos concebidos pela artista plástica Ded Bourbonnais. Joel Pontes, por sua vez, preferiu lembrar que *Fogo na Barba* era, na verdade, a primeira revista que a Festa da Mocidade apresentava naquele fim de ano, pois o cartaz anterior, *Festival em Tecnicolor*, tinha sido um descosido espetáculo de música e comicidade, faltando conexão entre os números, num salve-se quem puder, onde todos os meios de agradar eram utilizados, sem que um roteiro de argumento ou direção contivesse os artistas, servindo apenas para destacar individualmente Celme Silva, Mariana Porto de Aragão, Agildo Ribeiro e Luciano Luciani. Agora era diferente:



> *Fogo na Barba* tem esse roteiro e tem essa direção. Wilma Camargo imaginou quatro cineastas amalucados viajando pelo mundo afora em busca de cenas para um filme. É um ponto de partida banal, mas possibilita um "turismo pelo teatro" que sempre dá certo no gênero revista, cujo público, nada exigente em matéria de originalidade, quer se distrair pelos olhos. Os cineastas, como elementos de ligação entre os quadros, passam a ser personagens secundários – o que implicou numa injustiça para com o talento de Celme Silva, a lutar com um texto-pretexto. Na maior parte das vezes só apareceu para motivar o deslocamento da ação de um lugar para outro. A escolha desses lugares, que é arbitrária, teve um mérito, aliás ligado à tradição da revista. Como se sabe, as primeiras revistas brasileiras (Arthur Azevedo, José do Patrocínio Filho, etc.) eram "do ano". Quer dizer: os acontecimentos do ano eram passados "em revista". Wilma Camargo, fiel a este princípio, escolheu Paris (atelier de costura de [Pierre] Balmain e caves existencialistas), Cuba (dividindo-se na parte política e no exotismo da música), Japão (aqui tivemos um desesperado dueto de ópera) e Itália, onde imaginou um festival de cinema, com o antigo e o moderno, Chaplin, Eddie Cantor, Monroe, Sinatra, etc.



> num excelente ritmo, principalmente bem sucedido nas partes de pantomima. É pena que o Brasil não tenha sido incluído na viagem dos cineastas. [...] Os apreciadores de revistas podem confiar em *Fogo na Barba*. Terão duas horas divertidas, com a vantagem de poderem contentar suas filhas e esposas. Sem ser santarrona [sem simular santidade], *Fogo na Barba* é uma revista limpa. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 22 dez. 1960, p. 3)

A montagem, provavelmente devido ao pequeno público, saiu de cartaz, ao que parece, no domingo 18 de dezembro de 1960. A partir daí, até prometeu-se a estreia de uma nova companhia com presença do artista Zeloni, mas isso só aconteceria a partir de 6 de janeiro de 1961. Mas retomemos a programação teatral visitante de 1960. Após receber em Brasília, em novembro daquele ano, das mãos do ainda presidente da República, Juscelino Kubitschek (Jânio Quadros fora eleito em outubro, mas só assumiria o cargo em 1º de janeiro de 1961), seu título de naturalização como cidadã brasileira, a grande atriz e diretora Henriette Morineau deu início ali a uma excursão pelo país com o drama *O Sorriso de Pedra*, de Pedro Bloch, dirigido por ela. Após temporada de sucesso no Theatro José de Alencar, em Fortaleza, ela chegou ao Recife com pretensão de ocupar o Teatro do Parque por dez dias, mas teve enorme decepção pelo pouco público que a prestigiou naquele drama em 2 atos de censura livre, com quatro personagens, mas no qual somente ela falava. A atriz confessou que representar ali tinha sido um suplício e chegou a pensar em devolver os ingressos aos poucos espectadores. "O teatro mudo e vazio lhe parecia algo maligno prestes a tragá-la" (OLIVEIRA & MARQUES, *Diário da Noite*, 21 fev. 1962, p. 7), escreveram.





A permanência no Teatro do Parque, então, foi abreviada para seis noites apenas, de terça-feira a domingo, no período ruim de 20 a 25 de dezembro. Na segunda-feira a artista viajou para apresentar-se em Natal, mas, a pedido de Alfredo de Oliveira, retornou ao Recife para cumprir nova temporada, a partir da quarta-feira 28 de dezembro de 1960, desta vez no Teatro de Arena. Segundo Joel Pontes, numa retrospectiva dos acontecimentos daquele ano, ela "Fracassou no Parque e sentiu-se ofendida



no Arena. Partiu quando menos se esperava" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 8 fev. 1961, p. 3). De fato, Henriette Morineau tinha planejado ocupar o Teatro de Arena até o dia 15 de janeiro de 1961, mas já no dia 1º janeiro do novo ano, ou seja, após cinco dias, resolveu cancelar sua continuidade ali, provavelmente também pela diminuta frequência, não lotando nem mesmo uma pequenina casa de espetáculos. Talvez por isso Joel Pontes tenha se referido a ela ter se sentido ofendida.

Independente da decepção dela com o público recifense, mesmo num período de festas natalinas, os críticos locais puderam avaliar a montagem, com elogios rasgados à atriz-diretora, mas cheios de restrição à obra dramatúrgica de Pedro Bloch, como quase sempre acontecia. O primeiro a se posicionar foi Joel Pontes, que justificou que se fosse analisar a peça *O Sorriso de Pedra* apenas como literatura, seria desnudar o seu lado pior, enquanto comentá-la como espetáculo, resultado de uma obra da dupla Bloch-Morineau, lhe possibilitava ver o encontro de alguns momentos de verdadeiro teatro:

> [...] aqueles em que o texto sugere altitudes plásticas e a artista as aproveita; aqueles em que a mutação rápida de situações exige o contraste das atitudes. Pode-se dizer de *O Sorriso de Pedra* tudo quanto já se disse das outras peças de Bloch. É um autor que não progride há muito, desde *As Mãos de Eurídice*, pelo menos, e que vai reeditando sua fórmula, acomodado e impassível. Em *O Sorriso de Pedra* ele parte de um princípio humanitário: ajuda à criança excepcional, que no caso é surda-muda (*sic*) e cega. O monovox [monólogo] nos conta a romaria da mãe dessa criança através dos médicos, pelo mundo afora, e apela para a piedade do público. O assunto sem mais nada já seria um apelo suficiente, mas a Pedro Bloch não basta. Em determinado momento, exorbitando em mau gosto, torna-se até agressivo [...] sem nenhum traço especial de imaginação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 1 jan. 1961, p. 3)

Para o crítico, com um 1º ato bem mais extenso que o 2º, existiam cerca de quarenta transições à atuação pelas quais o passado se ligava ao presente, repleto de narrativas em reminiscências marcadas tão somente pelo jogo interpretativo:

> Nesse processo cheio de dinamia, de golpes teatrais, a personagem passa da doçura ao desespero, do horror à dúvida, da revolta à prece num espaço de tempo tão pequeno que, se o seu estado psicológico não fosse de frenesi nervoso, teria de tornar-se – [...] de tal modo repetidos que cansam, tornam-se um fardo para a paciência do público, e também para a interpretação de Henriette Morineau. É nesses momentos que ela tem de sobrepujar as deficiências do texto com o seu talento e sua experiência. Para fugir à eloquência a que tende o processo literário, emprega todo o seu fogo num sentido de interiorização, ora balbuciando apenas, ora gritando, renovando-se a cada instante. Bloch lhe dá uma direção de dramaticidade falsa e pobre [...], sem nada mais do que a repetição oca. [...] Felizmente, entra a parte da Morineau, atenuando com numerosos pequenos truques de sua arte o enfado de palavras vazias. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 3 jan. 1961, p. 3)

Para não destruir todo o texto, Joel Pontes referiu-se a alguns bons momentos, aqueles da vida comum em que a Mulher vivida por Henriette Morineau conversava com Roca e Cholito:







> São personagens que não vemos, esses dois, e que parecem mais vivos do que Dolores. Em Roca está a senhora rica e interesseira, chacal da desgraça alheia; em Cholito, a crueldade inconsciente da criança normal no trato com a deficiente; ao passo que Dolores, pela própria presença inexplicavelmente muda, é uma coisa inexpressiva. O que vale é a parte que cabe à Mulher em seus diálogos, sincera, viva e direta. Isto é o melhor de Bloch, que em todo o desenrolar da peça tem na Morineau a parceira mais admirável que podia ter, pela aceitação da responsabilidade e pelo tom de verdade que consegue emprestar à encenação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 3 jan. 1961, p. 3)

As demais críticas para *O Sorriso de Pedra* virão no capítulo a seguir. Mas já adianto que foi uma pena que o Recife, naquele momento, não tenha dado a atenção que tão grande intérprete merecia. Henriette Morineau só voltaria a atuar na capital pernambucana 18 anos depois, em 1979, já aos 71 anos, contracenando com Eva Todor, na peça *Quarta-Feira, Sem Falta, lá em Casa*, de Mário Brasini, sob direção de Gracindo Júnior, por uma breve temporada no Teatro Valdemar de Oliveira. Ao findar aquele ano de 1960, mesmo diante de dificuldades, o Teatro de Arena já era chamado de um caso extraordinário por ter montado, com sucesso, cinco peças em menos de sete meses, sendo três delas de autores nacionais e com revezamento de dois diretores, também gestores do espaço, além da estreia de uma promissora diretora, já atriz consagrada, e do contrato com uma mesma e premiada figurinista, Janice Lôbo de Oliveira. No total, 219 representações foram feitas, isto contando com as quatro récitas da atriz Henriette Morineau no drama *O Sorriso de Pedra*, de Pedro Bloch, a primeira atração a não compor aquela empresa.

Já que vem ao caso, em 1961, Leda Alves, devido à sua estreia profissional em *Marido Magro e Mulher Chata*, conquistaria o Prêmio Samuel de revelação feminina oferecido aos "melhores" do ano pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco - ACTP. A estatueta fazia homenagem a Samuel Campello, um dos fundadores e diretores do Grupo Gente Nossa, o primeiro conjunto teatral recifense de vida profissional "mais estável". Ainda em referência à ACTP, sob a presidência de José Maria Marques, a entidade promoveu no dia 10 de setembro de 1960, com sucesso, o 1° Leilão de Artes, expondo no *hall* do Teatro de Santa Isabel quadros do seu associado Wilton de Souza. A renda foi revertida para a própria instituição. E se o Teatro de Arena tinha sido mesmo a equipe profissional que mais produziu espetáculos no Recife naquele ano, com cinco estreias, dois outros conjuntos amadores ficaram empatados no número de realizações, com seis peças cada um, o Teatro DECA e o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, sendo que foram quatro novas estreias do primeiro e apenas três do segundo, pois os demais trabalhos já haviam sido lançados antes. Mas passemos agora à virada de ano...





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1960:

Produções visitantes:

Teatro de Fantoches Turistinhas (SP) (não há registro do título, nem a autoria ou direção dos 17 espetáculos apresentados por uma equipe de dez técnicos)

Companhia de Revistas Walter Pinto (RJ) – *Tem Bububú no Bobobó*, É de *Xurupito* (textos: Luiz Iglesias, Walter Pinto, J. Maia e Max Nunes) e *É Xique-Xique no Pixoxó* (texto: Luiz Iglesias, Walter Pinto e Meira Guimarães, direção: Walter Pinto, em todos os três espetáculos)

José Vasconcellos (SP) – *Eu Sou o Espetáculo* (texto e direção: José Vasconcellos)

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Rendez-Vous Para Dois*, *O Bikini da Vedete*, *E o Céu Perdoou a Prostituta...*, *O Terceiro Sexo*, *Moral de Baby-Doll*, *Tem Maconha no Caminho*, *Tem Bikini dos Dois Lados*, *Ela é o Meu Tipo*, *Adão e Eva Sem Paraíso* e *Intimidades de Uma Noite de Núpcias* (textos e direção: Ítalo Cúrcio em todos os dez espetáculos)

INAPIATRO (AL) – *A Camisola do Anjo* (texto: Pedro Bloch e Darcy Evangelista, direção: Wolney Leite)

Cia. de Revistas Zilco Ribeiro (RJ) – *Você Falou... Tá Falado!* (texto: autoria não divulgada, direção: Esther Leão)

Procópio Ferreira e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Essa Mulher é Minha* (título original: *João Gangorra*, texto: Raymundo Magalhães Júnior), *A Família do Antunes* (texto: Procópio Ferreira), *Meu Marido é um Santo* (texto: J. Quental, pseudônimo de Procópio Ferreira), *Não Casarás* (texto: Procópio Ferreira), *Lição de Felicidade* (título original: *Penélope*, texto: Somerset Maugham, tradução: Geysa Bôscoli), *Arte de Ser Marido* (texto: Procópio Ferreira), *Esta Noite Choveu Prata* (texto: Pedro Bloch), *Um Beijo na Face* (texto: Tristan Bernard, tradução: Luiz Palmeirim) e *A Lourinha Bossa-Nova* (texto: André Roussin, tradução: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Procópio Ferreira em todos os nove espetáculos)

Les Comédiens de L'Orangerie (RJ) – *Britannicus* (texto: Jean Baptiste Racine, direção: Fernand Suarez de Mendoza)

Companhia de Comédias Leila Diniz (RJ) – *Duas Vidas... Um Pecado* (texto: Leila Diniz, direção: Roberto Piragine)

Raul Levy e Seus Artistas (SP) – *O Bar da Estrada* (texto: A. Borges, direção: Raul Levy) e *O Casaco Encantado* (texto: Lúcia Benedetti, direção: Paulo Ribeiro)

Companhia Luciano Luciani (RJ) – *Festival em Tecnicolor* e *Fogo na Barba* (textos: Luciano Luciani e Wilma Camargo, direção: Mário Ricci nos dois espetáculos)

Henriette Morineau (RJ) – *O Sorriso de Pedra* (texto: Pedro Bloch, direção: Henriette Morineau)

Do interior de Pernambuco:

Teatro de Amadores de Caruaru - TAC (Caruaru/PE) – *O Casamento Suspeitoso* (texto: Ariano Suassuna, direção: Luiz Mendonça)

Produções locais:

Clube Português do Recife – *A Lição do Meu Natal* (texto: Antônio Pinto Machado, adaptação e direção: Maria José Campos Lima)

Coral DECA – *O Castigo da Soberba* (texto: Ariano Suassuna, direção: Clênio Wanderley)

Teatro DECA – *Josefina e o Ladrão* (texto: Lúcia Benedetti), *O Jarro* (texto: Luigi Pirandello,





tradução: não divulgada), *A Bruxinha Que Era Boa* (texto: Maria Clara Machado), *Do Tamanho de um Defunto* (texto: Millôr Fernandes), *Os Irmãos das Almas* (texto: Martins Penna) – as duas últimas peças num só espetáculo – e *A Moratória* (texto: Jorge Andrade, direção: Beatriz Ferreira em todos os seis trabalhos)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *João Gangorra* (texto: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Arlindo Silva), *A Matutinha* (texto: Hermógenes Viana, direção: Sizenando Pavão), *Os Milagres de Jesus* (texto: Raul Prysthon, José Orlando Lessa e Arlindo Silva, direção: Sizenando Pavão), *Marido de Luxo* (título original: *Compra-se um Marido*, texto: José Wanderley, direção: Sizenando Pavão), *Senhora de Engenho* (texto: Mário Sette, direção: Arlindo Silva) e *Uma Flauta Para o Negro* (título original: *Mulher de Briga*, texto: Pedro Bloch, direção: Sizenando Pavão)

Grupo Infantil de Comédias – *A Borboleta Negra* (texto: Coelho Netto), *Almas do Outro Mundo* (texto: Figueiredo Pimentel) – ambas as peças num único espetáculo –, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Quando Chega a Felicidade*, *Os Dez Mandamentos*, *A Avozinha* e *A Princesa Maluca* – as duas últimas peças também num único espetáculo (textos: Waldemar Mendonça, assim como a direção em todos os trabalhos)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *A Pena e a Lei* (texto: Ariano Suassuna, direção: Hermilo Borba Filho) e *A Mandrágora* (texto: Nicolau Maquiavel, tradução e direção: Hermilo Borba Filho)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Rivalidade* (texto: Bianor Batista), *Lotária* (texto: Luiz Iglesias), *Feitiço* (texto: Oduvaldo Vianna) e *O Futuro Presidente* (título original: *O Secretário de Sua Excelência*, texto: Armando Gonzaga, direção: Lenita Lopes em todos os quatro espetáculos)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Está lá Fora um Inspetor* (texto: J. B. Priestley, tradução: Odilon Azevedo, direção: Valdemar de Oliveira), *Assassinato a Domicílio* (texto: Frederick Knott, tradução: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Alfredo de Oliveira) e *O Tempo e os Conways* (texto: J. B. Priestley, tradução: Daniel Rocha, direção: Valdemar de Oliveira)

Teatro Adolescente do Recife – *A Via Sacra* (texto: Henri Ghéon, tradução: Dom Marcos Barbosa) e *Todomundo* (texto: autor desconhecido do século XV, tradução e adaptação: Maria Amélia Carneiro de Mendonça, direção: Clênio Wanderley nos dois espetáculos)

Teatro Filantrópico Pernambucano – *Retorno d'Alma* (texto: José Orlando Lessa) e *Filhos de Ninguém* (texto: Eurico Silva, direção: Hermes da Hora nos dois espetáculos)

Teatro de Arena – *Marido Magro e Mulher Chata* (texto: Augusto Boal, direção: Hermilo Borba Filho), *Três Anjos Sem Asas* (texto: Albert Husson, tradução: Raymundo Magalhães Júnior e Jorge Maia, direção: Alfredo de Oliveira), *Canção Dentro do Pão* (texto: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Hermilo Borba Filho), *Leito Nupcial* (texto: Jan Hartog, tradução: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Geninha Sá da Rosa Borges) e *Eles Não Usam Black-Tie* (texto: Gianfrancesco Guarnieri, direção: Hermilo Borba Filho)

Teatro de Brinquedo – *Pluft, o Fantasminha* (texto: Maria Clara Machado), *Joãozinho Anda Pra Trás* (texto: Lúcia Benedetti) e *O Rei Mentiroso* (texto: Graça Mello, direção: Alfredo de Oliveira nos três espetáculos)

Cia. Marijôse-Ana-Selva – *Jacques ou A Submissão* (texto: Eugène Ionesco, tradução: não divulgada, direção: Maria José Campos Lima)

Os Pequenos – *O Pequeno Príncipe* (texto: Antoine Saint-Exupéry, adaptação: Heitor O'Dwyer e Gianfranco Dal Bianco, direção: Heitor O'Dwyer)





Teatro Escola do SENAC – *A Panela* (*Aulularia*) (texto: Plauto, tradução: Ariano Suassuna) e *O Jarro* (texto: Luigi Pirandello, tradução: não divulgada, direção: Clênio Wanderley nos dois espetáculos)

Teatro da Universidade Rural de Pernambuco - TURP – *A Represa* (texto: Aristóteles Soares) e *O Dote* (texto: Arthur Azevedo, direção: Luiz Mendonça nos dois espetáculos)

Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP – *Meu Amigo Harvey* (texto: Mary Chase, tradução: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Graça Mello)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *A Morte do Caixeiro Viajante* (texto: Arthur Miller, tradução: Luiz Jardim, direção: Graça Mello)

Os Atores Profissionais Unidos – *Loucuras de Mamãe* (texto: Jota Gama, direção: Paulo Ribeiro)

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR – *Os Fantasmas* (texto: Guilherme Figueiredo, direção: Graça Mello), *Libertação, A Vontade e o Testamento* (textos: Norman Holland, tradução e direção: Isaac Gondim Filho) – as duas últimas peças num só espetáculo – e *Os Mexericos das Mulheres* (texto: Carlo Goldoni, tradução: alunos da EBAUR a partir da versão em castelhano, direção: Tulio Carella)

Teatro Phoenix do Recife – *Amo Todas as Mulheres* (texto: José Wanderley e Daniel Rocha, direção: Gerson Vieira)

Colégio Americano Batista – *Flores de Maio* (texto: Ruth E. Day) e *O Príncipe e a Mendiga* (texto: Karin Asbrand, tradução e direção: Odete Pires Bezerra em ambas as obras, reunidas num único espetáculo)

Colégio Estadual de Pernambuco – *A Clareira do Pássaro Escarlate* (texto: André Gillois, tradução: não divulgada, direção: Leonel Albuquerque)

Outras atrações cênicas:

Teatro de Marionetes (mamulengueiros populares na XXIV Festa da Mocidade)

Presépio dos Irmãos Valença

Circo Mágico Pinter



1961|


Marrocos
As 20,30 Companhia
MILTON CARNEIRO
Preços:
Cad. Lateral 50,00
ONDE ESTÁ
O MEU SINAL
Comedia musicada
em bossa nova!
(Proibido até 18 anos)
VIBRANTE! REAL!
MALICIOSA!
Domingo — 2 sessões
19 e 21 horas
Ingressos a venda du
rante o dia na bilhete
ria do Teatro
APRESENTA
A MARGEM DA VIDA
TENNESSEE WILLIAMS
INGRESSOS COM A LISBÔA
7·8·9·10·11 DE JUNHO
HOJE E TODAS AS NOITES no ARENA
Uma comédia francêsa
UMA CAMA para TRÊS
FESTA DA MOCIDADE
TEATRO DE VARIEDADES COM GRANDES ATRAÇÕES
PARQUE DE DIVERSÕES — MUITOS DIVERTIMENTOS
que recebeu os aplausos
de tôda a Europa
DIREÇÃO DE
Alfredo de Oliveira
no
ARENA
RESERVAS PELO FONE 419



1961

Henriette Morineau fez os últimos espetáculos de *O Sorriso de Pedra*, de Pedro Bloch, no Teatro de Arena, no 1º dia do ano de 1961, em duas sessões, às 16 horas e 20h30, ambas com casa cheia e muita gente voltando para o seu lar sem conseguir assisti-la. Mas não foi o que aconteceu antes. Houve lugares vagos durante toda a semana. Tanto que, de repente, ela resolveu abreviar sua permanência no Recife e encerrou abruptamente a temporada que ia continuar ali. Preferiu seguir para Maceió, Aracaju e Salvador. Segundo Valdemar de Oliveira, a peça de Pedro Bloch é boa, de maior poder de comoção sentimental para com as plateias do que a obra anterior dele, *As Mãos de Eurídice*, e recebeu uma grande interpretação de Morineau, verdadeira aula:

> É natural que, de vez em quando, a uma concessão mais ampla a essa sensibilidade mais feminina do que masculina, o autor bordeje o precipício do patético ou do melodramático. Salva-se bem, criando, no 1º ato, um clima de pesadelo onde a personagem se debate folgadamente, sem maiores limitações. No 2º surgem três personagens mudos, dois deles inteiramente dispensáveis: o Marido e Dolores, com quem bem podia a protagonista "falar ao telefone". Só a presença da Filha acrescenta alguma coisa à trama emocional do texto. [...] A peça resulta mais episódica do que doutrinária, mas a verdade é que abala as consciências e pode abrir caminho à solução de muitos problemas da infância marginal. Com ela, Pedro Bloch realizou um dos seus melhores trabalhos teatrais. Sua grande sorte foi contar com uma intérprete do quilate de Henriette Morineau. Ela confere ao texto uma vida e uma vibração só dificilmente ultrapassáveis. Figurino especialmente desenhado para as suas possibilidades histriônicas, estas todas se revelam pujantemente – máscaras, gestos, inflexões [...]: assistimos, todos, a uma aula magistral de técnica da arte de representar. (W., *Jornal do Commercio*, 13 jan. 1961, p. 13)





Na segunda-feira 2 de janeiro de 1961, aproveitando ainda a presença da grande atriz e diretora no Recife, a ACTP programou uma mesa-redonda com Henriette Morineau na Biblioteca do Teatro de Santa Isabel, às 20 horas. Naquele domingo dia 1, no Teatro Marrocos, Ítalo Cúrcio continuava com o seu malicioso *vaudeville* impróprio até 18 anos, *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, com texto e direção dele, também apresentando-se em sessão dupla, às 19 e 21 horas. Prometia muita pimenta e pouca roupa! Na quarta-feira dia 5 houve vesperal às 16 horas, com 50% de barateamento no valor do ingresso, além da sessão noturna das 20h30. A despedida da companhia aconteceu abruptamente na quinta-feira 6 de janeiro de 1961, com récitas derradeiras às 19 e 21 horas, pois a partir do dia 10 já tinha compromisso no Theatro José de Alencar, em Fortaleza, onde ficou até o dia 26 daquele mês, com grande sucesso. Ou será que Barreto Júnior compreendeu o estrago que aquela companhia fez na reputação do seu teatro e deu um basta àquela temporada?

Na XXIV Festa da Mocidade, promoção da Casa do Estudante de Pernambuco, no Parque 13 de Maio, também no primeiro dia do ano, às 16 horas, uma grande matinê infantil foi dedicada à gurizada de todo o Recife, com destaque ao "Maior Parque de Diversões da América Latina", com polvo, carrosséis, autopista, chicote mexicano, roda gigante, teatro de marionetes, autódromo e tira-prosa. As atrações continuavam tentando atrair famílias àquele local. Acontece que mesmo prometida para estrear na noite da virada de ano, a Cia. Abelardo Figueiredo, de São Paulo, só conseguiu apresentar o seu primeiro espetáculo, *Folias de 1961*, a partir da Noite de Reis, na sexta-feira 6 de janeiro, com sessão às 20 horas. No palco do Teatro Almare, artistas vindos de São Paulo e Rio de Janeiro eram liderados pelo cômico Otelo Zeloni, italiano radicado no Brasil, destacando-se, entre outros, as vedetes Dorinha Duval, Lyris Castellani, Nadir Rocha e Márcia de Windsor, a manequim Regina Maura (ex-*miss* São Paulo de 1956), os atores Hugo Santana e Luiz Carlos Pinto, e o bonitão do Hélio Colonna, ator e cantor, entre as principais estrelas, além do balé encabeçado por Ruth Lima e Johnny Franklin, do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, formado por mais seis integrantes.

Ainda assim houve muxoxo de que aquele elenco não contava com nenhum nome de fama nacional. Na parte musical, destaque ao jovem cantor carioca Pery Ribeiro, filho de Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, e à grande orquestra do maestro Nelson Ferreira, com dezoito componentes. Detalhe: Zeloni e Sua Companhia de Revistas, a original, esteve na edição de 1958/1959 na Festa da Mocidade. Sobre *Folias de 1961*, apenas comentaram: "Trata-se de um espetáculo dosado com muito humor e bom gosto, com o desfile de lindas *show-girls*, bons números de canto (desta feita, na sua maioria, de música brasileira) e o 'sal' do humorismo transmitido pelo ator







A bailarina Ruth Lima e o cantor Pery Ribeiro, integrantes da Cia. Abelardo Figueiredo

Otelo Zeloni" (FESTA..., *Diario de Pernambuco*, 8 jan. 1961, p. 12). Já o crítico Ângelo de Agostini foi incisivo, garantindo que aquele era um "show inexpressivo, improvisado, mal feito" (AGOSTINI, *Correio do Povo em Tabloide*, 20 jan. 1961, p. 6). As sessões aconteciam regularmente às 20 horas, sendo jornada dupla nos sábados, às 21 horas e 22h30.

A seguir, a equipe exibiu a revista *Tem Tututú... no Tatatá*, de Zeloni e Abelardo Figueiredo, chegando a cumprir sessões às 18 horas, 20h30 e 22h30 e contando com a participação do mágico Pinter, antes cartaz do circo ali instalado, mas agora integrando o elenco desse teatro de variedades. Os ingressos da XXIV Festa da Mocidade custavam 50 cruzeiros e davam direito a assistir gratuitamente às funções do Teatro Almare, onde as cadeiras eram numeradas e estofadas. Sobre *Tem Tututú... no Tatatá*, garantiram que era um "show divertido com boas cortinas humorísticas e louvável desempenho" (MATINÉE..., *Diario de Pernambuco*, 22 jan. 1961, p. 5). Medeiros Cavalcanti, por sua vez, elogiou que, mesmo com velhas anedotas num *pot-pourri* bem rápido, o show divertia e fazia com que seus artistas trabalhassem também na brincadeira, divertindo-se. Mas lembrou que a quantidade de público ainda era melancólica, especialmente no risco das sessões às segundas-feiras, quando normalmente os teatros não funcionavam. Isso sem contar as chuvas e a concorrência cada vez maior com os aparelhos de TV.

Começando por destacar alguns do elenco, a bailarina Ruth Lima o impressionou pela cintura e por parecer "uma libélula pousada no palco" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 27 jan. 1961, p. 10), leve, ágil e segura de si, assim como seu *partner*, Johnny Franklin, que progredira muito desde que ele o vira pela última vez em 1955, comportando-se agora com extremo desembaraço. Já o quarteto das coadjuvantes era harmonioso e bonito. Quanto ao mágico Pinter, mesmo reproduzindo algumas mágicas já conhecidas do Gran Circo Tihany, continuava "um artista excelente, humorado, elegante, muito bom no baralho e apoiando mais seus números em aparelhos, com uma bela *partnenaire*, de lindo sorriso. Recomendamos o quadro às pessoas neuróticas e abstêmias" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 27 jan. 1961, p. 10), brincou o crítico. Para ele, o espetáculo musicado da Festa da Mocidade encontrava seus outros bons momentos na comicidade dos esquetes, os melhores desta temporada na sua opinião, "sem muita malícia, mas igualmente sem demasiada ingenuidade, tudo temperado e bem vivido" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 28 jan. 1961, p. 13).



Otelo Zeloni em meio a *girls*



No elenco, Zeloni ganhava destaque pela espontaneidade cômica ao saber dar vida intensa aos seus tipos, mas Hélio Colonna também se salientava no desempenho, provando ser um bom "suporte" quando devidamente aproveitado. O naipe feminino, por sua vez, também colaborava, pois tudo era tão espontâneo que os próprios artistas riam entre si, divertindo ainda mais a plateia. "E aquilo que é pecadilho em outras representações passa a sua ser virtude" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 28 jan. 1961, p. 13), garantiu o crítico. Ele ainda ressaltou o excelente cantor de farto bigode à Bienvenido Granda (Pery Ribeiro), que escolhia bem os seus números, e o balé *Jamaica*, com trajes típicos e o casal Ruth Lima e Johnny Franklin dançando com vivacidade e desembaraço:

> Os diálogos são um pouco frenéticos, no estilo conhecido dos esquetes de revista não muito caprichados. Frenéticos e repetidos, tanto para estirar mais a cena como para dar tempo à burrice do espectador mediano para compreender as graças porventura contidas no texto ou nos "cacos". [...] O melhor esquete é o do usurário judeu casado com a mulher necessitada de dinheiro e roupas. Zeloni tem uma atuação magistral e tudo está muito bem imaginado. [...] E a revista termina com uma *feérie* coreográfica onde se destaca o frevo e [...] algumas senhoritas de belas curvas [...]. De fato, um espetáculo agradável, despretensioso e movimentado que vem satisfazendo a todos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 28 jan. 1961, p. 13)

Infelizmente, um caso manchou a reputação da Cia. Abelardo Figueiredo: o músico Mário Guedes da Silva, que tocava na orquestra, prestou queixa na Delegacia de Investigações e Capturas - DIC por não ter recebido o seu

pagamento. Por sinal, pelo que divulgaram, a equipe permaneceria em cartaz até o último dia do mês de janeiro de 1961, quando aquela edição da festividade chegaria ao fim, mas a temporada foi interrompida pouco antes. Enquanto isso, o Teatro de Amadores de Pernambuco confirmou para o seu 20º aniversário a estreia da burleta de Arthur Azevedo, em grande montagem, *A Capital Federal*, mas o projeto, caríssimo, teve que ser adiado por mais alguns anos e só se concretizaria em 1965. Já nos dias 12 e 13 de janeiro de 1961, respectivamente em homenagem ao governador do Estado, Cid Sampaio (que não compareceu), e ao prefeito do Recife, Miguel Arraes (que foi prestigiá-los e até os visitou nos camarins), o drama *A Moratória*, de Jorge Andrade, voltou a ser exibido no Teatro de Santa Isabel com o elenco adulto do Teatro DECA. Os ingressos gratuitos foram distribuídos antecipadamente. De acordo com o documento de pauta daquela casa de espetáculos, 338 espectadores estiveram na primeira noite, e 162 na segunda.

A direção era de Beatriz Ferreira. No elenco, Helaice Vieira Sales, Alna Ferreira (do Curso de Teatro do DECA), Emmanuel Andrade, Otto Prado e Renato Melo. O crítico Medeiros Cavalcanti, um pouco mais à frente, além de lembrar que não achava a peça de fácil montagem, confessou: "Achei tudo tão primário que resolvi nada escrever, para não dizerem que tenho marcação com o DECA" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 1 fev. 1961, p. 13). Também na sexta-feira 13 de janeiro de 1961, Barreto Júnior, após a saída da companhia liderada por Ítalo Cúrcio do seu Teatro Marrocos, estreou por lá um original inédito no seu repertório, amplamente divulgado por isso, *Eu Arranjo Tudo*, do paulista Cláudio de Sousa, com censura livre e dedicado às famílias do Recife – sim, ele queria levantar o conceito de sua casa de espetáculos e voltar a atrair tão necessário público. Os ingressos custavam 100 cruzeiros para cadeiras numeradas, e 50 cruzeiros nas laterais. O cronista Ralph, codinome cinematográfico do colunista social José de Souza Alencar, o Alex, do *Jornal do Commercio*, foi direto no ponto:

> Barreto Júnior volta ao seu Teatro Marrocos com a comédia *Eu Arranjo Tudo*, que vai permitir, mais uma vez, a presença de famílias naquele teatro, o que não era possível com a companhia pornográfica que esteve lá até pouco tempo e que era uma vergonha para o Recife. (RALPH [José de Souza Alencar], *Jornal do Commercio*, 15 jan. 1961, p. 6)



A peça escolhida – ingênua para muitos – marcou a estreia de Cláudio de Sousa como dramaturgo em 1915, o mesmo autor de sucessos como *Flores de Sombra* (1916) e *O Turbilhão* (1921), considerado o iniciador do teatro ligeiro de comédia no Brasil. Natural de São Roque/SP, o escritor paulista havia falecido em 1954 e teve uma de suas mais gordas bilheterias quando Procópio Ferreira, em 1925, representou *Eu Arranjo Tudo* no papel do leviano Bernardo, transformando a peça numa hilariante comédia, antes já interpretada por Christiano de Souza e Leopoldo Fróes à frente de suas

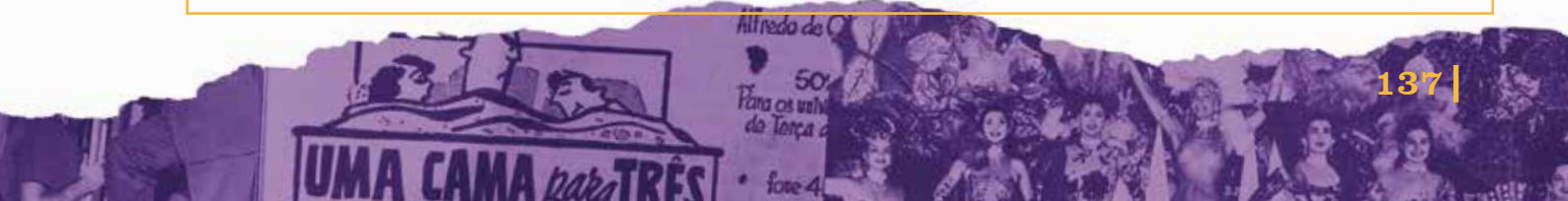


respectivas companhias, ambos também com elogios e aplausos do público carioca. Claro que Barreto Júnior queria repetir tal sucesso e conquistar as famílias de volta ao seu teatro. Tanto que os anúncios da peça, apenas com a clássica foto dele sorrindo com um charuto entre os dentes, não trouxeram nenhuma mulher seminua desta vez. A montagem permaneceu em cartaz por três semanas, de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, até 4 de fevereiro de 1961. Segundo o crítico Adeth Leite, *Eu Arranjo Tudo* era um original apenas "adocicado e inexpressivo" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1961, p. 3).

Como primeira briga de 1961, Valdemar de Oliveira não gostou quando o romancista e dramaturgo Osman Lins incluiu o TAP, junto a outros grupos amadores, no seu artigo "Teatro e repertório", publicado ao final do ano anterior, afirmando achar que todos eles tinham um repertório de qualidade "em geral mediana, raramente ótima e, às vezes, péssima" (LINS, *Jornal do Commercio*, 25 dez. 1960, p. 1). Como exemplo, citava as peças *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, pelo TEIP; *Medea*, de Eurípedes, *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antônio José da Silva, o Judeu, e *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller, todas as três pelo TUP; e, para desgosto daquele crítico, *Panorama Visto da Ponte*, do mesmo Miller, e *Assassinato a Domicílio*, de Frederick Knott, as duas últimas pelo Teatro de Amadores de Pernambuco. O líder deste grupo achou que todas as obras foram desancadas ferozmente e ironizou que Osman Lins tivesse afirmado que mais valeria revelar peças de Calderón de la Barca, Molière, Goldoni, Ibsen e Eugene O'Neill, encenando-as em praça pública e em cinemas de arrabaldes, ou seja, indo aos subúrbios:

> O que mais lhe dói é a aversão dos amadores, em geral, pelos autores pernambucanos. Omitindo o seu nome – a única falha do seu artigo – cita uma porção deles, dos quais poderíamos anotar quase trinta peças encenadas precisamente por amadores no Recife. [...] Mas, o teiró [a implicância] do sr. Osman Lins é com o Teatro de Amadores de Pernambuco. Acusa-o de concessões (pelo visto criminosas) na seleção do repertório, onde já figuram nomes como os de Molière, García Lorca, Andreiff, Kaiser, Pagnol, O'Neill, Roblès, Pirandello, Arthur Miller, Graham Green, Priestley, Nelson Rodrigues; diz que os seus componentes sofrem "a obsessão de ver a casa cheia [...] e de ter sempre, conquanto amadores convictos, um gordo saldo nos bancos" – o que não estranha a quem deseja possuir sua sede própria; acrescenta, com delicada ironia, ser essa a "prova concreta de que a sua atividade artística não está sendo vã". E acusa-o, solenemente, de absoluto desconhecimento do papel que cabe, numa comunidade, a um teatro de amadores. O preço cobrado pelo sr. Osman Lins o TAP já o tem pago – e muitos ainda pagará – a outros autores pernambucanos ainda não incluídos em seu repertório. [...] Por mim, não estou disposto a sofrer passivamente os seus agravos, mas me sinto desorientado em responder-lhe porque não sei qual é, a seu ver, o papel que cabe, numa comunidade, a um teatro de amadores. Espero que ele me diga. (W., *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1961, p. 15)

Evidentemente chateado, Valdemar de Oliveira lembrou a Osman Lins que se ele ainda não tivera vez como autor nos palcos de Pernambuco, a culpa não seria apenas do TAP, mas de todos os outros conjuntos locais, incluindo profissionais como o TPN e o Teatro de Arena. Detalhe: estranhamente, o mesmo artigo foi republicado na data 7 de janeiro de 1961, na página 11 do *Jornal do Commercio*, mas a resposta não veio. Em 1960, vale lembrar, Osman Lins,





pernambucano da cidade de Vitória de Santo Antão, concluiu o curso de Dramaturgia da Escola de Belas Artes da Universidade de Recife (primeira e única turma), e ganhou bolsa de estudo do Governo francês, em concurso instituído pela Aliança Francesa. A viagem aconteceu em janeiro de 1961 num programa cultural que durou seis meses. Enquanto se encontrava na capital parisiense, foi lançada, no Rio de Janeiro, a sua peça *Lisbela e o Prisioneiro*, vencedora do concurso de dramaturgia instituído pela Companhia Tônia-Celi-Autran.

Pouco depois desse conflito, Valdemar preferiu entender o fracasso que marcara a apresentação da Companhia Luciano Luciani, de teatro ligeiro, que ocupara, ao final de 1960, a XXIV Festa da Mocidade. E levantou algumas hipóteses. Primeiramente culpa da televisão, chamada por ele de "a coqueluche atual do Recife" (W., *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1961, p. 15), porque, além de estar retendo em casa parte dos espectadores, agiu no próprio palco daquela festividade, pois houve uma transmissão do espetáculo *Festival em Tecnicolor*, mas em preto e branco, como acontecia naqueles tempos. Resultado: o público que ainda poderia frequentar o Teatro Almare, teve uma impressão ruim do trabalho, mas ao seu ver, bem aquém da realidade:

> O mal, porém, estava feito, desde o princípio: metade do público viu o espetáculo na TV. E pode dizer-se que a outra metade ficou esperando pela sua repetição. Quando veio ao cartaz *É Fogo na Barba*, o espectador esperou em casa, com seu receptor aceso. Como não lhe deram, também não foi [ao teatro da Festa da Mocidade], porque a noite lhe sairia muito mais barata em casa [...]. (W., *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1961, p. 15)

Outra razão que Valdemar de Oliveira encontrou para o fracasso daquela temporada foi a companhia liderada por Luciano Luciani ter se apoiado num conjunto ligeiro de balé, quando este elemento é sempre subsidiário, importando muito mais a força do cômico e da vedete, principais colunas de sustentação de uma companhia de revistas, ausentes desta vez:

> Ora, a que inaugurou, este ano, a Festa da Mocidade, tinha como cômico Agildo Ribeiro e, como vedete, Celme Silva. Nem um nem outro têm substância para tanto, sendo ambos excelentes rábulas [falastrões cheios de ardis e chicanas], podendo intervir, com sucesso garantido, em cenas episódicas, cortinas, imitações, esquetes, excentricidades... (W., *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1961, p. 15)

Valdemar lamentou e até brincou que os espectadores realmente ficaram em frente à TV, esperando que lhe trouxessem o espetáculo de graça. Para ele, *É Fogo na Barba* merecia um melhor destino. Afinal, o balé estava ótimo, algumas marcas excelentes, e os números de canto mereciam mais palmas do que obtiveram. No entanto, faltavam os principais nomes de cartaz: o grande cômico e a grande vedete, isto sem contar que aquela revista "sofria o mal de origem da repisada viagem pelo mundo, conduzida, desta vez, por quatro (!) *compères* que não se entendiam bem. E que, viajando tanto, não deram, até hoje, com o Brasil" (W., *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1961, p. 15), ironizou. Ainda na intenção de voltar a focalizar as razões do insucesso que se deu com a Companhia Luciano Luciani, Valdemar de Oliveira lembrou que, além do erro que os organizadores da Festa da Mocidade tiveram ao televisionar um dos espetáculos programados, era preciso lembrar do que gostavam os espectadores que ali iam:

> O público brasileiro do gênero quer, antes de tudo, rir com uma boa pornografia e ver mulheres provocantes e,





Companhia de Revistas Walter Pinto

se possível, nuas. O cômico deve ser da pá virada: espalhado, desbocado, tão canalha quanto possível; a vedete deve ser bem provida de carnes, bastante cínica para manejar, sem cerimônia, os mais cabeludos *double sens* [duplos sentidos] e rebolar bem. O corpo de balé vem depois, com os cantores e cantoras. E antes destes, ainda, o conjunto de *girls*. Ora, em minha fraca opinião, os organizadores da Festa da Mocidade erraram redondamente em contratar, o ano passado, Walter Pinto e seus nus. Trata-se, sem dúvida, da melhor companhia de revistas que atua no Brasil. E aí é que está o erro, pois deviam saber que nunca mais contentariam o público da Festa da Mocidade. Em cometimentos artísticos, é perigoso atingir pontos culminantes, insuperáveis, inultrapassáveis. Habitua-se mal a plateia, para a qual tudo o que vier depois passa a sofrer sérias restrições. Walter Pinto trazia, em sua bagagem, seios de todos os tamanhos e feitios, mercadoria que ainda não tinha sido exposta no Recife. O público abarrotou noites seguidas o Almare para ver a canjica das meninas de Walter Pinto. Acabou-se: não há de querer outra coisa – e isso mesmo, que lhe seja trazida em casa, pela tela iluminada da TV. (W., *Jornal do Commercio*, 19 jan. 1961, p. 15)

Enquanto isso, a Rádio Jornal do Commercio apresentava Mendez (o carioca Wilton Mendez), divulgado como "o maior transformista do Brasil" – atração conhecida do rádio, da TV e do teatro no Sudeste do Brasil –, no sábado e domingo 14 e 15 de janeiro de 1961, respectivamente às 17h30 e 22 horas. Em 1967, eleito Rei Momo do Carnaval do Recife por indicação da emissora TV Jornal do Commercio, ele não seria bem recebido em alguns lugares por "exercer a profissão de travesti" (COMISSÃO..., *Diario de Pernambuco*, 5 jan. 1968, p. 6). No Clube Internacional do Recife, por exemplo, levou estrepitosa vaia quando a orquestra parou para anunciar a sua presença. No início de 1968, por unanimidade, a Comissão Organizadora do Carnaval resolver "cassar" o seu mandato e determinou a realização de concurso para escolha de um sucessor, exemplo de preconceito para com quem exercia o trabalho de transformista naqueles tempos.

A Rádio Jornal do Commercio, seja dito, estreou no dia 20 de janeiro de 1961, no seu auditório, mais uma edição anual das suas *Revistas Carnavalescas*, prometendo a presença de grandes vedetes e artistas visitantes. "Uma tradição do melhor Carnaval do mundo, o carnaval do Recife! Coristas! Vedetes! Música! Fantasias! Humorismo!" (REVISTAS... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 19 jan. 1961, p. 10),



tudo isso era assegurado por lá. As cadeiras numeradas custavam 50 cruzeiros. Àquela época, Valdemar de Oliveira deu uma notícia bem triste, o melancólico resultado do IV Festival Nortista de Teatro Amador, que aconteceu em Salvador, na Bahia, e foi um fiasco de participação de grupos de outros estados. O evento teve sua primeira versão em 1955, na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte, quando o teatrólogo Meira Pires, então diretor do Teatro Carlos Gomes (hoje Teatro Alberto Maranhão), resolveu encarar a realização do competitivo I Festival Nortista de Teatro Amador, de 10 a 18 de setembro, com uma semana bem movimentada de peças do Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Bahia, Paraíba e Pernambuco, além de palestras e mesas-redondas sobre os vários problemas que afligiam os amadores teatrais nordestinos naquele momento (nem tão diferentes dos tempos de hoje).

O II Festival Nortista de Teatro Amador se deu no Recife, ocupando o Teatro de Santa Isabel de 12 a 21 de outubro de 1956, com representações de grupos de Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió e Salvador. Somente três anos depois, de 16 a 24 de janeiro de 1959, no Teatro Deodoro, em Maceió, aconteceu o III Festival Nortista de Teatro Amador, com delegações e espetáculos do Ceará, Sergipe, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Pernambuco. Em janeiro de 1961, na capital baiana, ocorreu a diminuta programação da quarta e última edição do Festival, já desorganizado e com muitos problemas a resolver. Apenas as peças *A Hora Marcada*, de Isaac Gondim Filho, dirigida pelo autor e representada pelo Teatro de Cultura da Bahia; *Uma Véspera de Reis*, de Arthur Azevedo, provavelmente sob direção de Antonieta Bispo junto ao Teatro Espírita da Bahia; e *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, aconteceram, com esta última fazendo grande esforço para chegar até lá.

Fatores variados como as distâncias a enfrentar, a falta de apoio financeiro nos seus lugares de origem e a desarticulação entre os próprios estados, fizeram com que o Festival Nortista de Teatro Amador, infelizmente, desaparecesse. Valdemar de Oliveira lamentou o ocorrido:

> Com efeito, dos conjuntos relacionados para comparecimento, só apareceram mesmo os locais: o Teatro de Cultura da Bahia e o Teatro Espírita da Bahia. E nenhum mais: nem de Alagoas, nem de Pernambuco, nem da Paraíba, nem do Rio Grande do Norte, nem do Ceará. Entretanto, a escolha de Salvador como sede do IV Festival foi feita por representantes de todos esses Estados; [...] nenhum deles pareceu possuído do firme propósito de chegar a Salvador. [...] O aumento do preço das passagens aéreas e do frete para transporte terrestre de material cênico dificultou também [...]. Vê-se assim que até o fator geográfico importou, dada a posição de Salvador no extremo sul da região nordestina. Resultado final: a Bahia, que sempre se fez representar em Festivais anteriores, foi um tanto menosprezada, para não dizer humilhada, como querem jornalistas revoltados com o tratamento dispensado à sua terra. Tudo se resumiu em dois espetáculos pelos conjuntos locais e na visita do Teatro de Amadores de Pernambuco, não concorrente ao certame, em sua condição de convidado especial. (W., *Jornal do Commercio,* 28 jan. 1961, p 13)

Quando ao que ele pôde assistir por lá, o crítico comentou que o Teatro de Cultura da Bahia havia apresentado *A Hora Marcada*, com texto e direção do pernambucano Isaac Gondim Filho, "um espetáculo aceitável, menos como peça, que pouco ou nada tem de original, do que como desempenho, muito



bom, mas um tanto prejudicado, sobretudo na marcação, por um enorme cenário raso" (W., *Jornal do Commercio*, 28 jan. 1961, p 13). Já o Teatro Espírita da Bahia exibira, "com alguns pontos altos, *Uma Véspera de Reis*, de Arthur Azevedo. Certos aspectos de sua apresentação foram realmente bons" (W., *Jornal do Commercio*, 28 jan. 1961, p 13). Quanto ao TAP, dera três récitas com *Onde Canta o Sabiá* e, ao seu ver, parceria ter ido bem. Tanto que Valdemar de Oliveira animou-se a transcrever uma crônica anônima publicada no jornal *A Tarde*, de Salvador, com o seu grupo louvado pelas horas deliciosas que proporcionou ao público baiano:

> Felicíssimo sempre esse Teatro de Amadores de Pernambuco, com singulares que o tornam, de fato, único em todo o Brasil e um dos mais extraordinários de quantos, em qualquer tempo e em qualquer lugar [...]. Do que resultou um conjunto homogêneo como raramente se pode ver nos palcos brasileiros, mesmo nas melhores companhias profissionais [...]. *Onde Canta o Sabiá*, revivida assim, em traços caricaturais, valorizou-se dez vezes. Que estopada não seria assistir-se à encenação dessa comédia quarentona por um grupo inexperiente que entendesse de levá-la como "peça de hoje"! E, no entanto, que delícia de comédia musical saiu esta facécia [pilhéria, gracejo] de [Gastão] Tojeiro, depois de passar pelo caldeirão [...] da direção artística do TAP. A mímica, o ritmo a lembrar os pastelões do cinema mudo, os trajes, a música, a caricatura, tudo ali é engenho e arte a redourar velhos brasões que o tempo estragara. Até a ortografia etimológica dos programas distribuídos... (*Apud* W., *Jornal do Commercio*, 31 jan. 1961, p. 17)

No Recife, estreou na terça-feira 24 de janeiro de 1961, pelo Teatro de Arena, *Farsa da Boa Preguiça*, com destaque aos nomes de Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e Francisco Brennand, autor, diretor de cena e diretor de arte, nos anúncios publicitários. No 1º ato, *O Peru do Cão Coxo*, Ariano se fundamentou numa notícia de jornal e numa história tradicional, anônima, de mamulengo; o 2º ato, *A Cabra do Cão Caolho*, é a rivalidade da conhecida trama do macaco que perdeu o que ganhara após diversas trocas; e, por fim, no 3º ato, *O Rico Avarento*, baseado num conto popular e numa peça tradicional de mamulengo. No elenco: Leda Alves (Dona Clarabela), Paulo Ribeiro (Joaquim Simão), José Pimentel (Aderaldo Catacão), Germano Haiut (Simão Pedro), Ubirajara Galvão (Miguel Arcanjo), Carlos Reis (Manuel Carpinteiro), Clênio Wanderley (Fedegoso), Leonel Albuquerque (Quebra-Pedra), Jacqueline (Andreza) e Ida Korössy (Nevinha).



Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho no Teatro de Arena





Numa parceria com a Prefeitura do Recife, havia vesperais aos domingos com redução de 50% no preço dos ingressos, e também se podia fazer reservas pelo telefone 4192, além do espaço contar com refrigeração pelo ar-condicionado Westinghouse, comodidades recentes ao público. Na crítica que dedicou à *Farsa da Boa Preguiça*, Valdemar de Oliveira lembrou que Ariano, assim como fizera em *A Pena e a Lei*, aproveitou histórias do populário nordestino, ou talvez as tenha imaginado, para compor um novo tríptico teatral, a reunião de três peças em 1 ato que poderiam viver isoladamente, até mesmo porque a unidade teatral requerida, ainda que melhor do que na experiência anterior, não fora conseguida no seu todo. E apesar do diretor Hermilo ter cortado bastante do original, o resultado não libertara a peça dos conhecidos clichês daquele autor, sem nenhum tipo novo, nem nova situação, nem interesse diferente:

> Lembro-me de haver afirmado que o filão que ele havia descoberto não era dos mais ricos e em breve se esgotaria. Está esgotado. Ou Suassuna sai à procura – ele que é perito nessa geologia popular – de novos filões ou continuará a *tourner en rond* [andar em círculos] dessa cansada psicotipologia sertaneja. [...] A peça não se distingue pela direção de Hermilo Borba Filho, tão difícil é arrancá-la da monotonia ingênita. Não sei o que lhe haverá acrescentado a pintura com que Francisco Brennand cobre, totalmente, as paredes do Teatro de Arena. Ouvi dizer que o pintor lamenta não ter o diretor conduzido a peça na conformidade de sua concepção pictórica. E aqui ficamos sem saber quem terá compreendido melhor (ou pior) a peça de Ariano Suassuna. Uma coisa é certa: não fossem Leda Alves e Paulo Ribeiro não saberíamos onde andaria, hoje, a farsa que dá boa preguiça. (W., *Jornal do Commercio*, 8 fev. 1961, p. 13)

Medeiros Cavalcanti, depois de afirmar que as obras de Ariano Suassuna sempre despertavam violenta controvérsia, gerando entusiasmos e condenações na mesma proporção (Dona Clarabela, para ele, era o retrato fiel de uma sociedade falsamente intelectualizada), gostou do resultado e, além de achar que o espetáculo era excelente, bem dirigido e bem interpretado, garantiu que a peça realizava plenamente o seu dramaturgo, com todos ali felizes:

> As restrições existem, mas são diluídas, não afetam o quadro geral. Restrições as mais das vezes ditadas ou impostas pela hipocrisia da sociedade, por um puritanismo de superfície e, também, o que é mais grave, por cujas profundezas vamos encontrar um cristianismo de revestimento em mais negro (*sic*) materialismo ou o ceticismo mais elegantemente piedoso. Os intelectuais puros, marfinizados, não haverão de gostar desta vez de Ariano porque a peça é, sobretudo, uma crítica atroz a todos eles, aos seus grupinhos refinados, ao deliberado hermetismo de suas expressões que não indicam altitude, mas pedantismo em





Leda Alves e Clênio Wanderley em *Farsa da Boa Preguiça*

> refinado grau. Há muita coisa na peça que não constitui invenção; como há pouca coisa na peça que do autor seja invenção pessoal. [...] Dona Clarabela é o retrato fiel de uma sociedade falsamente intelectualizada, como Joaquim Simão expressa ao vivo uma arte popular que, segundo escreveu o próprio Ariano, recentemente, "é espiritual, viva, vigorosa, tem a coragem e a força do mau gosto". [...] Digo apenas que [...] é teatro-diversão, movimento e humor, e por detrás de sua gratuidade existe uma utilíssima crítica sardônica e uma segura revalorização do sagrado, através do pitoresco social e da anedota folclórica. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 mar. 1961, p. 13)

Para Medeiros, *Farsa da Boa Preguiça* claramente devia sua forma à literatura de cordel, buscando arrimo e inspiração nela, expressando-se em versos de rima pobre, mas correta, e de boa fluência no ouvido. Tanto que muitas vezes as falas pareciam naturais e não metrificadas, graças ao enunciar tão harmonioso dos versos, vitória dos intérpretes de excelente qualidade, mas também pela condução da direção de Hermilo:

> Mais que a forma, contudo, transparece a intensa alegria da peça, uma alegria feita de sátira, inocência, brincadeira e irreverência, a boa irreverência que a cada passo encontramos no nosso folclore [...]. Não há uma cena na *Farsa* de Ariano que não seja engraçada; e se não é engraçada, é inteligente; e se não é inteligente nem engraçada, nos parece construída em ritmo vivo, digna do teatro mais comunicativo. [...] A tudo isso, o trabalho do autor deu unidade e seguimento cômico, de maneira a termos um só espetáculo altamente divertido, moralizador e aqui e ali atrevido, na linguagem e no tratamento religioso. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 10 mar. 1961, p. 13)

Explicitando detalhes da obra, Medeiros lembrou que a boa preguiça do título é representada pelo personagem Joaquim Simão, tipo do boa-vida que vive apenas de fazer versos e não quer encrencas com o trabalho. A partir dele, pôde avaliar cada ator participante:

> É um tipo profundamente engraçado e simpático vivido com grande fidelidade por Paulo Ribeiro que cria, talvez, um de seus melhores papéis no teatro, pelo menos desde que o conhecemos. Dos que abrem a peça, o melhor em nossa opinião será Germano Haiut, fazendo o Simão Pedro; não que ele encarne o Apóstolo com veracidade, pois cremos que ali nem disso se trata, evidentemente, se não de dar-nos um tipo de pescador que tem o nome de Simão Pedro e não passa, portanto, de um personagem de historieta popular. Haiut apresenta-se, contudo, inteiramente à vontade, enquanto Ubirajara Galvão, um dos nossos grandes atores, está um tanto formalizado, não sabemos se por ele ou pela direção. É um Miguel Arcanjo

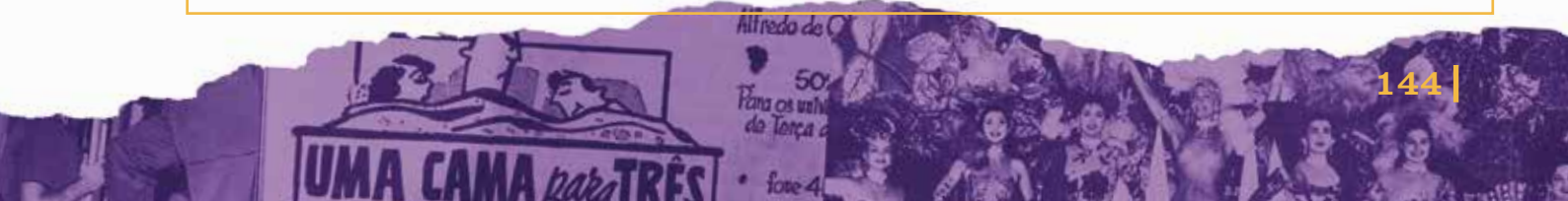


> assim um tanto militarizado, homem de espada, já se vê. [...] Carlos Reis faz sem nenhuma aproximação física ou espiritual o Manuel Carpinteiro e mesmo como camelô nos parece demasiado elegante. No mais, há nele uma atitude expectante que nos deixa pouco à vontade. Parece que está sempre esperando algo dos outros companheiros. A abertura da peça pelos três nos parece também maçante e algo retórica. Depois – para os religiosos – vem o choque de ver três figuras sagradas utilizadas pelo autor como elementos de feira, "homens da cobra". E até a fulminante exibição da cobra, assustando deliciosamente as senhoras na intimidade do Arena, é de dramático mau gosto. José Pimentel está excelente no Aderaldo Catacão, uma criação que lhe assenta às maravilhas [...]. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 mar. 1961, p. 13)

Continuando a tratar dos intérpretes, Medeiros Cavalcanti ressaltou como maior destaque Leda Alves no papel de Dona Clarabela, uma figura esquisita, antipática, sensual e altamente risível, mais um papel memorável para a lista que a atriz vinha iniciando com tanta firmeza no caminho do estrelato teatral:

> A sua entrada em cena é sempre esperada com ânsia, saudada com gargalhadas e rememorada com bom humor; toda ela é uma máquina posta a funcionar por Ariano Suassuna para ridicularizar o falso intelectualismo e a parte da sociedade corrompida. Algumas de suas frases lembram o paradoxalismo de Wilde. ("Hoje em dia está em moda gostar dos maridos"). Minuciosamente dirigida por Hermilo, Leda Alves, em sua simplicidade de atriz compenetrada, nos oferece uma criação perfeita e inesquecível. Uma palavra de louvor para Clênio Wanderley, que encarna o Fedegoso, muito ao seu estilo meridional, incisivo, estabanado, com fortes inflexões e gestos largos de balé. Secunda-o o Quebra-Pedra, personagem defendido com desenvoltura por Leonel Albuquerque, Jacqueline (Andreza) e Ida Korössy (Nevinha) completam os tipos femininos da peça; não se podendo dizer delas senão que são bons suportes, atuando com precisão. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 mar. 1961, p. 13)







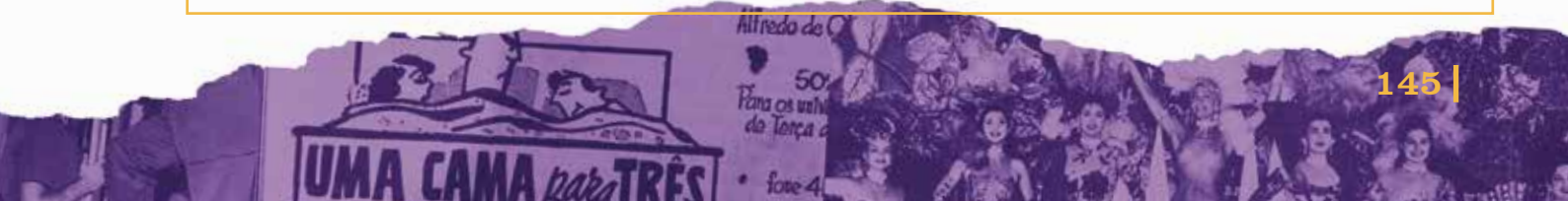
A maior restrição da montagem, segundo o olhar do crítico, era mesmo o cenário de Francisco Brennand, lhe parecendo exuberante demais a lotar praticamente todas as paredes do Teatro de Arena. "É infantil nos traços e na composição geral, talvez para sugerir o lado ingênuo e pitoresco das histórias que a *Farsa* exibe" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 mar. 1961, p. 13). Já na concepção dos trajes, o mesmo artista tinha se saído bem. No fim, o destaque ficava para Hermilo Borba Filho, que assinava mais um belo trabalho de direção. *Farsa da Boa Preguiça* permaneceu em cartaz, com exibições de terça-feira a domingo, até 12 de março. Em se tratando da cena no Estado, vale registrar que ainda no domingo 29 de janeiro de 1961, no Teatro do Colégio Diocesano, o Teatro de Amadores de Caruaru apresentava *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado, com o grupo voltando a ser dirigido por Antônio Medeiros. Na capital pernambucana, além de bancar o I Baile Municipal do Recife, programado para acontecer na noite de 10 de fevereiro de 1961, no Clube Internacional, a Prefeitura do Recife prestigiou também o Baile dos Artistas no Teatro do Parque, de 11 a 14 de fevereiro, com prêmio de 20 mil cruzeiros para a melhor fantasia original.

E depois de um período de inatividade de quase dois meses (já que o último encontro ocorrera a 11 de novembro de 1960), reuniu-se finalmente, naquele início de fevereiro de 1961, em sua sede, no Teatro de Santa Isabel, a diretoria da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, sob a presidência de Ângelo de Agostini, em substituição a José Maria Marques, que renunciara ao cargo de presidente da entidade por falta de tempo e motivos de foro íntimo. Trataram, em ata, do voto de pesar pela morte do escritor Moacir de Albuquerque; das congratulações ao escritor Osman Lins, por vencer em 1º lugar na categoria comédia no concurso nacional instituído pela Companhia Tônia-Celi-Autran, no Rio de Janeiro, com a peça *Lisbela e o Prisioneiro*, concorrendo com mais de uma centena de candidatos; e do recebimento de livros fornecidos pelo Serviço Nacional de Teatro - SNT e da revista *Espetáculos*, editada em Lisboa, Portugal.



José Maria Marques

Em seguida, foi discutido e aprovado o regulamento especial para a premiação dos "melhores" de 1960. O texto foi aceito pacificamente, caindo apenas o artigo 10º do anteprojeto que criava o prêmio de personalidade do ano teatral. Na quinta-feira 9 de fevereiro de 1961, os associados da ACTP se reuniram para deliberar quem seriam os "Melhores do Teatro em 1960". Podiam votar todos os sócios fundadores e efetivos, desde que quites com os cofres da entidade. Apenas dois, de antemão, estavam impossibilitados de participar: Carlos Augusto Pereira da Costa, hospitalizado, e Vanildo Bezerra Cavalcanti, em viagem a Lisboa. Votaram os cronistas: Adeth Leite, Alfredo de Oliveira, Ângelo de Agostini, Aristóteles





Soares, Expedito Pinto, Hiran de Lima Pereira, Hermilo Borba Filho, José Maria Marques, Justo Carvalho, Maviael Pontes, Otávio Cavalcanti, Valdemar de Oliveira e Wilton de Souza. O resultado não contemplou duas categorias: melhor espetáculo de conjunto itinerante e revelação de ator.

Os vencedores foram: *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, pelo Teatro Popular do Nordeste, como melhor espetáculo de conjunto local, e Hermilo como melhor diretor; Rubens Teixeira como melhor intérprete masculino por conta do papel de Otávio, de *Eles Não Usam Black-Tie*, texto de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de Hermilo, pelo Teatro de Arena; Geninha Sá da Rosa Borges como melhor intérprete feminina pelo papel de Agnes em *Leito Nupcial*, texto de Jan Hartog, com direção da própria Geninha, numa realização do Teatro de Arena; Leda Alves como revelação de atriz devido à personagem Nazaré, de *Marido Magro e Mulher Chata*, texto de Augusto Boal, com direção de Hermilo, também pelo Arena; Adão Pinheiro como melhor cenógrafo por *A Mandrágora*, de Maquiavel, com tradução e direção de Hermilo, numa realização do TPN; e Aristóteles Soares como melhor autor pernambucano pela sua peça *A Represa*, direção de Luiz Mendonça, com produção do Teatro da Universidade Rural de Pernambuco - TURP. Além da estatueta do Prêmio Samuel, o autor recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 20 mil cruzeiros.

A solenidade de entrega dos prêmios aconteceu no Teatro de Santa Isabel, a 17 de abril de 1961, e contou com a presença do professor Germano Coelho, diretor do Departamento de Documentação e Cultura - DDC e em nome da Prefeitura do Recife e do prefeito Miguel Arraes, que fazendo o elogio do intenso movimento de renovação existente na capital pernambucana, destacou a criação da Comissão Municipal de Teatro, composta por quinze membros, sob presidência de Graça Mello, para dar amparo geral ao movimento teatral da cidade. O evento culminou com a apresentação do espetáculo *Onde Canta o Sabiá*, texto de Gastão Tojeiro, com direção de Hermilo Borba Filho, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, que finalmente comemorava seus 20 anos de atividades. Apenas 412 pessoas estiveram presentes, segundo o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel.

Já que vem ao caso, no Rio de Janeiro, os jornalistas que formavam o CICT - Círculo Independente de Críticos Teatrais reuniram-se num almoço de confraternização para ser procedida a entrega dos prêmios referentes a 1960, uma estatueta em bronze do Padre Ventura. Eis a lista dos contemplados: Maria Sampaio, melhor atriz por *Um Elefante no Caos*, peça que deu a João Bethencourt o título de melhor diretor; Ítalo Rossi, melhor ator pelo conjunto de interpretações; Francisco Pereira da Silva, melhor autor, também pelo conjunto da obra; Anísio Medeiros, melhor cenógrafo por *O Prodígio do Mundo Ocidental*; Luciana Pettrucelli, melhor figurinista, e Napoleão Moniz Freire, melhor coadjuvante masculino, ambos por *A Profissão da Senhora Warren*; Berta Zemmel, melhor atriz coadjuvante por *Mãe Coragem*; e Carlos Drummond de Andrade, o melhor tradutor por *Dona Rosita, a Solteira*. Como melhor espetáculo do ano, *Com a Pulga Atrás da Orelha*, de Georges Feydeau, direção de Gianni Ratto pelo Teatro dos Sete. Nenhuma dessas montagens chegou a ser vista no Recife.

Ainda em fevereiro de 1961, o Teatro de Amadores de Pernambuco levou *Onde Canta o Sabiá* para duas exibições em Aracaju, a convite da Sociedade de Cultura Artística de Sergipe, mesmo mês em que Valdemar de Oliveira partiu com sua esposa, Diná Rosa Borges, para a Europa, visitando especialmente a Alemanha, Portugal e Suíça, numa viagem de observação e turismo. Em março, foi a vez do TAP chegar novamente ao Teatro Deodoro, em





Maceió, e em maio, a João Pessoa, desta vez com duas montagens no Theatro Santa Roza, *Onde Canta o Sabiá* e *Está lá Fora um Inspetor*, ambas com casa cheia. Já o TUP inaugurou a sua sede na rua Benfica, nº 157, na Madalena. No município de Fazenda Nova, *O Drama do Calvário* preparava-se para ser encenado pela décima vez e a temporada, infelizmente, foi marcada pelo trágico acidente que vitimou o ator e universitário Luiz Pôrto Carreiro, também presidente do grupo Teatro Universitário de Pernambuco, após uma queda a cavalo. Por conta de sua morte, o TAP, que celebraria seus 20 anos de trajetória na noite de 4 de abril de 1961, com a exibição da comédia *Onde Canta o Sabiá*, no Teatro de Santa Isabel, cancelou a festividade.

Também depois de alguns adiamentos, na noite da quarta-feira 15 de março de 1961, às 20h30, no Teatro Marrocos, estreou *Festival de Mulheres*, da Companhia de Revista de Bolso (às vezes anunciada como Companhia de Revista Paulo Ribeiro), com texto e direção dele próprio e destaque maior à vedete Miriam Moreno, além das garotas "Mais... mais, as *brazilians new faces* 1961" (FESTIVAL... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 18 fev. 1961, p. 14). No roteiro, os últimos acontecimentos sociais, políticos e científicos eram comentados sob o prisma da comicidade, mas nem mesmo o restante do elenco foi confirmado (Erivaldo Mota, Hamilton Calado, Rina Maris e Alfredo Sérgio Borba estavam cogitados a participar também). A apoteose final prestava homenagem à imprensa pernambucana. Apenas um comentário crítico destruidor foi escrito, por Adeth Leite, afinal ele chamou de ridícula aquela revista de bolso, "de uma pobreza gritante, em material humano e técnico; sem um guarda-roupa convincente, cenários, luzes e plumas, além da falta de uma vedete e de um cômico" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1961, p. 3). Ainda assim havia sessões duplas às 19 e 21 horas nos domingos, com cadeiras numeradas custando 100 cruzeiros e as das laterais a metade do valor.









Excetuando a breve temporada da peça *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo*, que entrou no seu lugar de quarta a sexta-feira da Semana Santa, aquela montagem revisteira cumpriu permanência aparentemente vitoriosa de público, com bastante procura de ingressos (segundo sua publicidade), reiniciando logo no sábado de Aleluia e seguindo até o domingo 9 de abril de 1961, após vários anúncios mentirosos que garantiam ser sempre a última exibição. A seguir, o produtor e diretor Paulo Ribeiro prometeu levar o espetáculo para a capital e interior da Bahia, mas não consegui prova disso. Inclusive, somente em 1964 há nova intenção de montagem pela Companhia de Revista de Bolso, *Cocktaill de Mulheres*, texto de Paulo Ribeiro, com direção de Erivaldo Mota e músicas do maestro Duda, mas tudo indica que o projeto naufragou e não se falou mais nessa equipe. Por sua vez, inicialmente agendada para o dia 14, depois transferida para 17 e só acontecendo mesmo na data 18 de março de 1961, a retomada da peça *O Rei dos Maridos* pela Companhia de Comédias Barreto Júnior – uma de suas "bombas atômicas de gargalhadas!" – foi um verdadeiro fiasco no Teatro de Santa Isabel.

Os anúncios na imprensa prometiam: "Você 'morrerá' de tanto rir assistindo a comédia em 3 atos do autor carioca (*sic*) Eurico Silva" (O REI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 7 mar. 1961, p. 9) – detalhe: Eurico Silva era português de origem, mas radicado no Rio de Janeiro –, sempre usando a clássica foto de Barreto Júnior com seu sorrisão, mas agora ladeado por quatro atrizes bem comportadas, incluindo a sua esposa Lenita Lopes. Afinal, para atrair famílias ao Teatro de Santa Isabel não se podia continuar investido nos anúncios provocantes de antes, com mulheres a mostrar o corpo. Além do casal, estavam ainda no elenco Jonas Gondim, Zezé Rocha, Hamilton Fernandes, Suzana Dória, Aloísio Campelo, Marlene Ferreira, Elpídio Lima e Carlos Brandão. A cadeira numerada custava 100 cruzeiros; a frisa, com direito a seis pessoas, 500 cruzeiros; e a entrada individual para o camarote de 2º andar, 50 cruzeiros. "Todo mundo vai ver, gostar e recomendar!" (O REI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1961, p. 7), garantiam. A publicidade dizia que já havia bastante procura pelos ingressos, tudo mentira.

Nem mesmo adiantou divulgar que aquela era uma engraçadíssima comédia escrita por um dos mestres do Teatro Brasileiro, prometendo que o público iria rir durante duas horas com os contratempos de Barreto Júnior no papel de Seu Clarimundo, pois apenas 118 pessoas foram conferir a reestreia da obra no sábado 18, e, pior ainda, minguados 73 espectadores no domingo. A vesperal dominical programada para aquele dia 19 de março de 1961 – já que a peça tinha censura livre – acabou cancelada, talvez até de última hora. A verdade é que Barreto Júnior foi forçado a suspender a temporada por falta de público. Ou seja, após a fraca projeção conseguida com *Eu Arranjo Tudo* (infelizmente não há um acervo do Teatro Marrocos que pudéssemos, através

dos borderôs, esclarecer a presença ou não do público naquele espaço) e o desastre financeiro que foi a retomada de *O Rei dos Maridos*, pelo menos até aquele momento o ano de 1961 definitivamente não começara bem para o artista-empresário cômico.

Ainda assim, *O Rei dos Maridos* voltaria ser apresentada no Recife, nas datas 29 e 30 de julho de 1961, no Teatro Marrocos, agora com os seus anúncios mostrando uma mulher de biquíni ao lado de Barreto Junior com olhar bem malicioso, chamando a atenção que aquela era uma inesquecível criação cômica dele. Em 1967, a peça compôs o repertório que a sua companhia de comédias levou na viagem ao Norte do Brasil, sendo bastante aplaudida no Theatro da Paz, em Belém, e com bom retorno financeiro. Naquele ano de 1961, no Recife, nenhum comentário crítico maior foi feito sobre essa retomada de *O Rei dos Maridos*, portanto, vou me reportar ao que escreveu Isaac Gondim Filho quando da estreia da obra em 1953, com o jornalista saldando o ator-empresário nas suas qualidades – e aqui vale destacar a "graça limpa", sem baixarias, bem diferente do que muita gente pensa até hoje –, sem, no entanto, deixar de revelar suas tantas fragilidades artísticas:

> Podemos fazer restrições a Barreto Júnior por não se preocupar com a renovação do seu repertório, por não se convencer de que o que mais vale em teatro é o espetáculo, por não cuidar com mais gosto das suas apresentações, por fazer-se rei e entronar-se no reinado da chanchada. Mas [...] reconhecemos os seus méritos: sabe fazer graça e, quase sempre, limpa, moralmente: tem desembaraço como ator e talento como intérprete. Pena é que nem sempre os novos papéis estejam sabidos, nem os tipos psicologicamente estudados. Mas o que lhe interessa parece ser o seu grande público, que talvez não se aperceba dos pormenores defeituosos e apenas se divirta com as tiradas humorísticas de Barreto Júnior. (GONDIM FILHO, *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1953, p. 6)



Já Adeth Leite, fã declarado de Barreto, três anos depois, em 1956, não gostou que *O Rei dos Maridos* tivesse voltado à cena como "bomba atômica de gargalhadas" e apontou uma série de problemas naquela escritura cênica e também na versão que lhe dava Barreto Júnior e os seus:

> A peça do sr. Eurico Silva baseia-se no princípio de que deve existir num lar austero o dogma: Moral, Dignidade e Ordem. Mas acontece precisamente que aquele que exige taxativamente a introdução desse conceito no lar é um reinado pândego, que fora de sua residência pratica acintosamente tudo aquilo que apregoa no seu lar. Em tempo é descoberta a trama com a doença de que se vê vítima o dr. Clarimundo (Barreto Júnior) que, para tirar partido do público, exagera deliberadamente



> o papel, fazendo uma caricatura da personagem idealizada pelo autor. Não convence a sua interpretação. Pode ela ser aquela que o seu público exige, contudo não convence e vezes até cai a mesma num ridículo sem nome. Teófilo (Jonas Gondim) segue o mesmo diapasão, o mesmo acontecendo ao galã da história, Ricardo, no desempenho do ator Joval Rios. Mas já aí se nota que a falha é do próprio original. O sr. Eurico Silva quis fazer uma pantomina sem outra pretensão. Caricaturou os seus tipos. Dosou a coisa para o lado do ridículo. (LEITE, *Jornal do Commercio*, 30 dez. 1956, p. 2)

A montagem havia sido estreada em novembro de 1949, sob direção de Lenita Lopes, e voltou ao repertório, como citado, nos anos de 1953 a 1956, mas em 1961 não conseguiu bom retorno de público no Teatro de Santa Isabel. Quem teve ótima bilheteria foi mesmo a comédia francesa que já recebera aplausos em toda a Europa, segundo sua publicidade, *Oscar*, de Claude Magnier, com tradução de Gert Meyer, sob direção de Alfredo de Oliveira, que estreou na sexta-feira 17 de março de 1961, no Teatro de Arena, e permaneceu por quase dois meses, até o domingo 14 de maio. Além da contínua temporada de terça a sexta-feira, sempre às 20h30, ocorriam sessões vesperais e noturnas, respectivamente às 16 horas e 20h30, aos sábados e domingos. Para Valdemar de Oliveira, não se devia ser muito exigente com o resultado de *Oscar*, afinal a peça tinha um único próposito:

> Quem quiser divertir-se um pouco, rir sem compromissos com a sua consciência artística, fazer, em suma, uma boa digestão do jantar, vá ver, no Teatro de Arena, a peça em cartaz: *Oscar*. O importante é desarmar completamente o espírito e ir para lá disposto a aceitar tudo: as situações ambíguas, a inverosimilhança, os quiproquós, aliás bem construídos (sobretudo o da maleta). E nada exigir além do que a peça lhe pode dar. Assim preparado, acabará gostando do espetáculo porque ele está servido por um desempenho muito razoável por parte do elenco do Arena. Nem todos estão perfeitamente indicados para os papéis, e há, sem dúvida, altos e baixos na representação. [...] A peça é o que é: feita, como tantas delas, [...] com o fito exclusivo de provocar o riso; o elenco faz força, desincumbe-se bem cada qual de sua tarefa; há marcações ótimas e situações bem defendidas. Pronto. (W., *Jornal do Commercio*, 11 abr. 1961, p. 6)



Magda Cristina e Octávio Catanho em *Oscar*







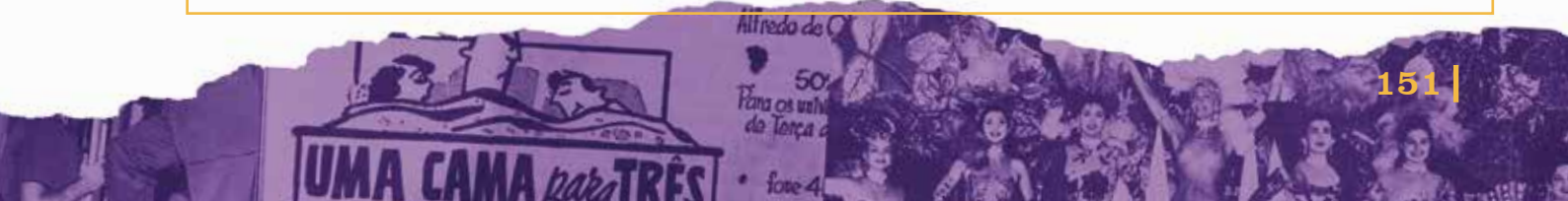
Atuavam: Belarosa Azolino (Bernadette), Rubens Teixeira (Christian Martin), Paulo Ribeiro (Bertrand Barnier), Violeta Cláudia Torreão (Colette), Yara Lins (Jacqueline), Magda Cristina (Madame Barnier), Octávio Catanho (Philippe), Leonel Albuquerque (Oscar) e Glaura Araújo (Charlotte). E como já acontecia tradicionalmente, da quarta à sexta-feira da Semana Santa, o espetáculo sacro *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo*, outro título usado para a obra *O Mártir do Calvário*, de Eduardo Garrido, com produção da Companhia de Comédias Barreto Júnior e direção de Lenita Lopes, entrou em cartaz no Teatro Marrocos, de 29 a 31 de março de 1961, primeiramente às 20h30; na sequência, em dobradinha na quinta-feira, às 19 e 21 horas; e com três sessões no encerramento da temporada, às 16, 19 e 21 horas. Ingressos ao preço de sempre, 100 cruzeiros a cadeira numerada e 50 cruzeiras as laterais. Para Adeth Leite, aquela foi uma "desastrosa montagem" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1961, p. 3).

Paralelamente, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco também voltou a exibir *Os Milagres de Jesus*, do trio José Orlando Lessa, Raul Prysthon e Arlindo Silva, com direção deste último, no Teatro de Santa Isabel, nas noites de 30 de março a 2 de abril de 1961, atraindo 4.050 espectadores que entraram com convites distribuídos pela Associação Pernambucana de Servidores do Estado - APSE. No elenco, cinquenta componentes, funcionários de diversas repartições estaduais. Nessa sétima edição anual em sequência, a montagem passou a ter quatro novos quadros, aumentando de nove para doze cenas, além do prólogo. Adeth Leite não perdoou, achando que era "o pior espetáculo já apresentado a um espectador de teatro" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1961, p. 3).

Agendada para a noite da terça-feira 25 de abril de 1961, às 20h30, no Teatro Marrocos, a estreia de Milton Carneiro e Sua Companhia de Comédias, do Rio de Janeiro, aconteceu com uma "maliciosa e elegante comédia em 3 atos" (VIREI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 11 abr. 1961, p. 5) sob o provocante título *Virei Mulher... e Gostei!*, original de Maria Luiza, com direção do próprio Milton Carneiro, à frente de todos os demais trabalhos que seriam apresentados. Seus anúncios garantiam: "Ele vem









aí... O popular artista do cinema, TV e teatro do Brasil" (VIREI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 11 abr. 1961, p. 5), Milton Carneiro numa "fábrica de gargalhadas" imprópria até 18 anos. E o artista aparecia numa fotografia cercado por quatro beldades femininas. Adeth Leite já previu o que seria sem meio termo: "E o pior vem aí (pelo título da peça se pode aquilitar o que seja a récita)" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1961, p. 3). Aos domingos, sessões duplas às 19 e 21 horas.

O jornalista Paulo Jatobá se dedicou a escrever sobre o que viu em *Virei Mulher... e Gostei!*, lastimando que tudo ali deixou a desejar, a começar da esperada evolução artística no repertório da companhia de comédias liderada por Milton Carneiro e Maria Luiza, ausente do Recife desde setembro de 1957:

> O elenco é heterogêneo e com mais baixos de que altos. A atriz Diná Miranda, no papel de Cláudia, não tem oportunidade de apresentar um trabalho convincente, não obstante tratar-se de boa caricata; a mesma coisa acontece com Luiza Camargo (Emília); apesar de possuir boa dicção, não "sente" o papel e, em consequência, apaga-se dentro do emaranhado do texto. Ao abrir o pano, no 1º ato, o espectador tem a impressão de que a coisa vai girar em torno de um tema moderno, com *rock'n roll* e tudo; mas logo toda a preparação do 1º ato cai para o marasmo [...]. A atriz Maria Luiza (Flávia) vive a figura de uma viúva "enxuta", como ela própria o diz [...]; exibe sua exuberante plástica e é ainda quem salva o *vaudeville* da sonolência, porque ação não há, e tudo se perde dentro do *décor* pobretão e de mau gosto. A trama de *Virei Mulher... e Gostei!* é piegas, além de inverossímil. Não convence o travesti do pacato prof. Esmeraldo, na pele de sua irmã-gêmea, vivida pelo ator Milton Carneiro. Até mesmo o pseudo solilóquio entre o intérprete e a cabeleira, no final do 3º ato, está chinfrim, notando-se, a cada instante, a preocupação do intérprete em contentar a certo público sem recorrer a um mínimo de arte. Não se compreende, inclusive, que Esmeralda, que segundo o texto quer insinuar residir nos *States*, ignore tudo do *modus vivendi* americano. Lastimável a sequência em que diz ser bailarina, tendo ido aperfeiçoar seus estudos de balé, e quando instada a demonstrar o que aprendeu, claudica entre os requebros de um insosso *Mambo da Cantareira*... O ator que se incumbiu do papel de Morgado (Sérgio Belmonte) é de um primarismo irritante, não sabendo, inclusive, maquiar-se, sem apresentar uma inflexão convincente ou um gesto que indique à plateia que, no palco, está realmente um intérprete. Isso, sem falar na indumentária usada (notadamente no 3º ato). Um elemento novo no elenco que, no entanto, promete, é a *mignon* Marlene Barros (Janice), com certa desenvoltura no tipo e que, naturalmente na sua posição de ingênua da companhia, demonstrou possuir talento, com boas intervenções e sem comprometer o desempenho. (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 1 mai. 1961, p. 5)

Ainda que a resenha destrua quase tudo da montagem, é somente a partir de tais comentários críticos que ficamos sabendo o elenco que compunha aquela companhia, muito centrada na divulgação apenas do seu líder e empresário. Após duas semanas de exibição desse primeiro trabalho, a partir da terça-feira 9 de maio de 1961, foi a vez da comédia francesa *O Ministro e a Vedete*, novo título para a obra *Que Mulher!*, versão do original da dupla Maurice Hennequin e Pierre Weber, com tradução de Daniel Rocha, já





Milton Carneiro. Acervo Funarte

apresentada no Recife em 1956 quando da visita da companhia liderada por Milton Carneiro e Maria Luiza. Foi com ela que surgiram as provocantes frases de divulgação: "Muita Pimenta! Pouca roupa! Muita graça!" (QUE MULHER! [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 22 mar. 1956, p. 15). Na época, Valdemar de Oliveira chegou a chamar a arte de Milton Carneiro de "teatro de feira", estilhaçando-o: "A impressão de nojo, sob a qual deixei o Marrocos, foi sobrepujada pela de profunda pena por esse ator perdido" (W., *Jornal do Commercio*, 14 abr. 1956, p. 6), disse ele.

Na versão apresentada em 1961, apenas o jovem crítico Paulo Jatobá pôde se dedicar a escrever sobre o espetáculo, reconhecendo que nele havia pouca roupa, situações embaraçosas, duplo sentido em várias cenas, mas o resultado não chegava a cair para a licenciosidade, nem para os gestos comprometedores. Tudo era leve, bem humorado, destacando-se o trio Milton Carneiro-Maria Luiza-Olindo Camargo numa atuação razoável, e com o restante do elenco sem comprometer a récita. O público frequentador do Teatro Marrocos gostava:

> Se bem que [...] a coisa gire em torno do "teatro apimentado", com muita malícia e pouca roupa, nos parece que *O Ministro e a Vedete* tem mais consistência como texto do que a primeira peça [...]. A trama é baseada numa imaginária comarca do interior da França, onde a austera figura do juiz Tricoant (Olindo Camargo), defendida pelo ator com um certo aprumo, é quebrada pelos maneios da famosa artista dos musicais parisienses, Gobette (Maria Luiza, com bons momentos interpretativos), que se hospeda de qualquer maneira em sua residência, por uma noite, aproveitando a ausência da esposa Aglaé (vivida pela caricata Diná Ulles, ainda não ajustada dentro da temporada, com uma interpretação mediana). As cenas finais do 1º ato, por Gobette e Cipriano (Milton Carneiro) deixam muito a desejar, prejudicadas pela falta de um bom jogo de iluminação, nula consequentemente nas sequências dos candelabros. A comicidade e os ditos chistosos, porém, estavam à flor da pele. [...] O 2º é iniciado (já em Paris) no gabinete do ministro Cipriano, com a presença de Bienassi (Sérgio Belmonte), na figura de um atabalhoado amanuense, e Otave (Luiz Roberto), como secretário do ministro da Justiça. Não obstante as constantes concessões ao público, resvalando o espetáculo para a chanchada, os tipos estão melhor apresentados, inclusive o cacoete de Bienassi e o patético de Otave. Não se compreende que um jovem parisiense fique boquiaberto diante de uma mulher seminua, como o demonstra o ator Luiz Roberto durante toda a encenação do *vaudeville*. [...] A direção artística do espetáculo (Milton Carneiro) pecou quando, no 3º



> ato (num hipotético hotel dos arredores de Paris), apresenta Madame Poche (Luiza Camargo) e Denise (Marlene de Barros) falando um inglês *patois* [de embromação], e que não convence, tornando ridícula a cena, embora os autores pretendessem insinuar que o par amoroso fosse ligado apenas pela afeição, sem que ambos entendessem patavina de inglês e de francês (Otave e Denise). (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 15 mai. 1961, p. 4)

Na sequência dessa temporada que prometia gargalhadas foi a vez de *Falta um Pedaço em Meu Marido*, de André Roussignol (pseudônimo de Maria Luiza, primeira atriz e esposa de Milton Carneiro), peça já exibida no Recife em 1956 e 1957 e de inegável chamariz popular desde o título. No desempenho, Milton Carneiro (Fernando), Olindo Camargo (Juvêncio), Diná Ulles (Adélia), Maria Luiza (Beatriz) e Jussara Moreno (Flora). Mas desta vez o crítico Paulo Jatobá indigou-se com o que viu: uma companhia de teatro itinerante sem nenhuma novidade, limitando-se a repetir todo um repertório inadequado, sem consistência e "fabricado" para satisfazer ao mau gosto de uma plateia menos avisada. Ele não compreendia o sentido real de tal queda de qualidade, visto que no elenco reconhecia bons atores, dignos de uma atuação aproveitável, desde que a direção do conjunto se preocupasse em apresentar um mínimo de arte e desprezasse a comercialização a qualquer preço de suas peças:

> A primeira versão, já encenada pela empresa no Recife, era mais clássica, inclusive com a participação de mais um intérprete, o sogro Sebastião, velho beberrão gagá que foi "cortado", não obstante o jogo de falas em que há notícia de sua participação na trama. Desta forma, no texto atual, a coisa saiu pior [...], notadamente com a introdução intempestiva de uma série de "casos" insossos, com a finalidade exclusiva de quebrar a monotonia. O "escritor goiano" ficou um tipo duvidoso, com uma gesticulação comprometedora, apesar de no 3º ato "provar" que era viril. [...] Sabemos todos das possibilidades histriônicas e artísticas de um Milton Carneiro, Diná Ulles, Olindo e Luiza Camargo, Maria Luiza, para citar os principais, e por isso mesmo saímos contristados da plateia quando os vemos na ribalta imbuídos na chanchada mais reles, [...] com bruscos duplos sentido, espécie de água suja jogada à sensibilidade da plateia. *Falta um Pedaço em Meu Marido* não é *vaudeville* no sentido artístico, com a malícia que lhe dá o teatro francês; é um amontoado de "situações" com gestos inqualificáveis e "enxertos" inoportunos, para justificar o antebraço mecânico de Sérgio (Luiz Roberto), que era o "que faltava no marido" de Dóris (Luiza Camargo); e para se dizer isso gastam-se três longos atos, inclusive com aquela pueril e inadmissível história de uma esposa que, por mais ingênua que fosse, jamais "cederia" o marido a uma amiga para tirar a prova dos nove sexual. Essa é de se tirar o chapéu! (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 22 mai. 1961, p. 5)

Apesar de toda a reclamação, o resultado de bilheteria era surpreendente: "No Teatro Marrocos, Milton Carneiro com sua companhia de comédias vem obtendo bom rendimento financeiro, já que não é possível conseguir de outro modo, isto é, artisticamente..." (OLIVEIRA & MARQUES, *Diário da Noite*, 29 mai. 1961, p. 8). A seguir, outro trabalho que não era inédito, já visto pelo público do Teatro Marrocos em 1957, *Onde Está o Meu Sinal?*, comédia musicada de Maria Luiza, apresentando números de dança, canto e vedetes biquinizadas na passarela. Todas as peças, claro, tinham censura









liberada somente para maiores de 18 anos. *Mulheres... a Crediário* foi a próxima montagem da temporada, com a seguinte publicidade evidenciando uma foto de mulher escultural de biquíni: "Todo mundo vai ver, gostar e recomendar!" (MULHERES... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 6 jun. 1961, p. 22). O próximo espetáculo foi *Uma Noite Com Ela*, de J. Letraz, em tradução de Miguel Santos, já visto na capital pernambucana bem antes, em 1956, e publicizado como "a maior realização da Companhia Milton Carneiro" (UMA NOITE... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 20 jun. 1961, p. 22).

Por fim, as inéditas produções *Striptease na Delegacia*, "peça musicada com muita graça e pouca roupa" (STRIPTEASE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 27 jun. 1961, p. 9), conforme seus anúncios, e, concluindo aquela provocante temporada de riso e malícia, *O Negócio Está de pé*, de André Roussignol, mais uma revista "picante, adorável e com pouca roupa..." (O NEGÓCIO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 18 jul. 1961, p. 9). Medeiros Cavalcanti foi o único a lembrar que aquele era um "cartaz *sexy* para público restrito" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 25 jul. 1961, p. 6). O jornalista Paulo Jatobá, no entanto, quase não suportou o que viu em *O Negócio Está de pé* e reclamou publicamente na imprensa que, em vez de conferir uma pequena peça teatral entremada de canções, urdida na intriga e no quiproquó, como se espera de um *vaudeville*, só encontrou uma grosseira deturpação da arte:

> O que ali se viu causou horror. O teatrinho do velho Barreto Júnior está fadado a um fim melancólico, em virtude de sua constante ocupação por companhias comercializadas cujo único objetivo é apresentar um arremedo de arte, em nome de teatro, e com os títulos mais espalhafatosos como chamarizes ao público incauto. Abusa-se do nome de *vaudeville* para definir a baboseira que nada é e nada apresenta no terreno artístico. Nem mesmo o nome de burlesco se poderia aplicar porque esse gênero provoca, através de processo grosseiro, o riso; e ali, pelo contrário, o que se viu, findo o ato ou a função, é o pejo [pudor] corar as faces das damas que, não avisadas em tempo, compareceram à plateia. [...] [Em] *O Negócio Está de pé*, que é, aliás, o número interpretado pela atriz Maria Luiza, sem nenhum gosto estético e intencionalmente "pesado" no afã de tirar a gargalhada cretina a



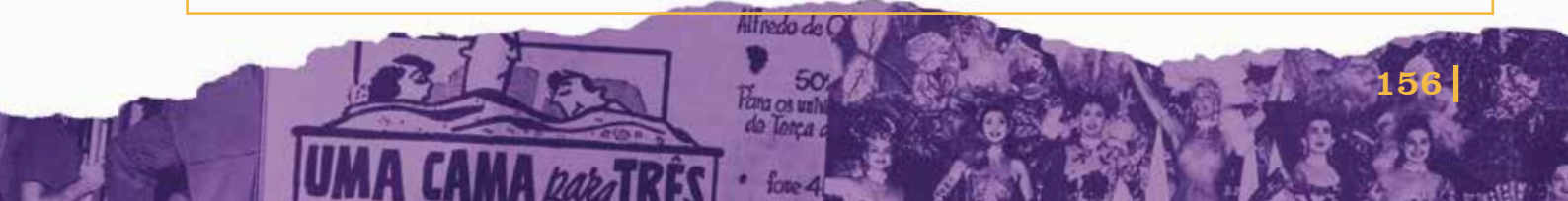


> qualquer preço, vê-se logo a que ponto descambou o empresário Milton Carneiro, expondo ao ridículo a sua própria esposa, com uma estirada sem gosto, recalcada, grosseira. O autor da pseudo revista de bolso *O Negócio Está de pé* é André Roussignol, pseudônimo de Maria Luiza, ignorando-se os autores das músicas e paródias entremeando os quadros e cortinas [...]. A *ouverture* dá a impressão de que o espetáculo poderá ser suportado, com a pretensa homenagem ao petróleo nacional, mas, cinco minutos depois, o espectador sente-se ludibriado e decepcionado com o logro porque tudo gira no mais desbragado *double sens* [duplo sentido] intencional, impregnado de *nonsense*, ridículo. A caricata Diná Ulles faz dó no desempenho de uma cortina intitulada *A solteirona*, por maiores que sejam os seus esforços para safar-se do número, sem um texto que possa recompensar o trabalho desenvolvido. Os demais quadros (*Ditafone*, *Violetera*, *Tambor* – uma grosseira caricatura de Cantinflas –, *A cama* e *Índio pagé*) são inqualificáveis. (JATOBÁ, *Diario de Pernambuco*, 27 jul. 1961, p. 2)

O jornalista também não gostou do *striptease* da *girl* Jussara Moreno, praticando a nudez à meia luz, "sem nenhum gosto artístico, bruscamente, com a complacência das gerais" (JATOBÁ, *Diario de Pernambuco*, 27 jul. 1961, p. 2), reclamou. Em todo aquele amontoado, salvava-se, apenas, o trabalho da atriz Marlene de Barros, um tipo *mignon* de certa graça, quer cantando, quer dançando. Para ele, o seu esforço era recompensado porque, dotada de grande dose de sensibilidade artística, ela ainda conseguia tirar proveito dos números apresentados. Outro destaque em *O Negócio Está de pé*, apreciável até certo ponto, era o final, com a homenagem prestada à Bahia e ao Senhor do Bonfim, cena já corriqueira em muitos espetáculos musicados do Brasil. A temporada de Milton Carneiro e Sua Companhia de Comédias, no Teatro Marrocos, foi encerrada na quinta-feira 27 de julho de 1961.



Ao que tudo indica, esses espetáculos eram realmente oportunistas, preparados como "arranjo", feitos para viagens ao Norte e Nordeste do Brasil, pois não consta que tenham sido exibidos no Rio de Janeiro ou São Paulo. A crítica pernambucana, claro, nem se deteve mais em comentar nada deles. Adeth Leite, por exemplo, já em 1957 lamentava que um ator de reais possibilidades como Milton Carneiro tenha descido a tanto, como empresário, na arte de fazer teatro: "O repertório escolhido para a sua temporada no Teatro Marrocos é o mais chinfrim que se pode desejar em matéria de arte. Falta-lhe tudo" (ADETH, *Diario de Pernambuco*, 20 ago. 1957, p. 6). Milton Carneiro veio ao Recife pela primeira vez em 1947, ao lado de Alma Flora e Salú de Carvalho; na sequência, em 1948, fazendo trio com Vanda Lacerda e Mário Brasini; e em 1950 no elenco da Companhia Nacional de Comédia Jayme Costa.





Em 1954, já liderando sua própria equipe, então intitulada Milton Carneiro e Seus Artistas, permaneceu um mês em cartaz no Teatro de Santa Isabel. "Temporada artisticamente razoável, as peças apresentadas em sua maioria foram comédias, porém em espetáculos cuidados e honestos e, sobretudo, interpretados equilibradamente pelo elenco que nos foi dado apreciar" (GONDIM FILHO, *Diario de Pernambuco*, 1 jul 1954, p. 5), assim foi o balanço final feito pelo crítico Isaac Gondim Filho. Em 1956, passando a ocupar o Teatro Marrocos, a Companhia de Comédias Milton Carneiro-Maria Luiza trouxe ao Recife um repertório que mesclava maioria esmagadora de peças para adultos, quase todas impróprias até 18 anos, outras de censura livre; e uma única produção para crianças. Em 1957, quando ocupou o Theatro José de Alencar, em Fortaleza, a mesma equipe teve sua temporada cassada pelo governador do estado, Flávio Marcélio, em razões de ordem moral. Valdemar de Oliveira defendeu logo a ação dizendo que as peças eram verdadeiras porcarias. Desde aquele ano Milton Carneiro não voltava a se apresentar no Recife. Em 1961, a crítica praticamente já não lhe dava nenhuma atenção, mas o público, ao que tudo indica, enchia-lhe os bolsos de dinheiro.

Por sua vez, na única peça do seu repertório que foi exibida no Teatro do Parque, a 7 de maio de 1961, a partir das 15h30, o Grupo Infantil de Comédias, provavelmente só com essa apresentação durante todo aquele ano (se é que não foi aos subúrbios, como sempre fazia), celebrou seus vinte anos de atuação e a participação de 138 meninas e 100 meninos desde o início dos trabalhos em 2 de maio de 1941. Para tal momento especial, o diretor Waldemar Mendonça resgatou *A Madrasta*, drama em 1 ato da educadora baiana Amélia Rodrigues, publicado em Salvador no ano de 1917, obra pautada no tema de *A Gata Borralheira*, sobre uma menina enteada que sofre agruras da tia rica, mas "A ideia básica é de não se maltratar nem humilhar os necessitados. A religião ainda aparece como vetor central da peça" (ALVES, 2016, p. 259), segundo nos informa a pesquisadora Ivia Alves. Tudo no sentido de divertir educando, ou vice-versa, o maior propósito do grupo. No elenco, Severino Pinheiro, Catarina Ângela, Janete Pessoa, Minervina Pinheiro, Gilsonete Soares, Gilsoneide Soares e José Pessoa.

Já a partir de 12 de maio de 1961, o projeto Teatro em Casa, patrocinado pela sociedade filantrópica A Lapinha, com renda em benefício da mesma, passaria a realizar espetáculos em residências particulares, sempre a partir das 21 horas, com o drama *A Ceia dos Cardeais*, do português Júlio Dantas, sob direção de Joel Pontes, começando por ocupar a casa de Marcelo Cabral da Costa, no bairro de Boa Viagem (e em pelo século XXI houve gente do Recife achando que teatros em residência era novidade). No elenco, os estreantes Zilde Maranhão e José Neves de Oliveira, além do próprio Joel Pontes. Entendendo a circunstância de se ter dois novatos naquela proposta, que nem seguiriam carreira artística e estavam participando mais pelo agito social e filantrópico, ainda assim Valdemar de Oliveira não deixou de apontar que o resultado foi bem aquém:

> O nosso Zilde Maranhão [companheiro de redação no *Jornal do Commercio*] deve ter sentido quanto a arte dramática é difícil, mas não vai nessa referência espírito maldoso de crítica. Teve ele bons momentos ao compor a figura do fanfarrão [Cardeal] Rufo. Parece-me que mais à vontade esteve o sr. José Neves de Oliveira [no papel do Cardeal Gonzaga de Castro] [...]: foi o melhor dos três (e não apenas o único que amou [isso porque os três cardeais, em monólogos, revelam as aventuras amorosas que tiveram na juventude]). Somente quando começou a falar é que realmente se fez a luz dramática,





> é que se sentiu o mistério artístico. A direção, de Joel Pontes, deve ter lutado muito, em vão, contra cabeleiras, caracterização, autenticidade da púrpura cardinalícia [do século XVIII]. Certos de suas marcas – como a movimentação durante a grande fala de Rufo [...] – não foram felizes. Mesmo o vinco do temperamento do francês Montmorency [Cardeal vivido por Joel Pontes] foi pouco sensível. (W., *Jornal do Commercio*, 21 mai. 1961, p. 8)

Depois que cedeu o Teatro de Arena para Henriette Morineau apresentar *O Sorriso de Pedra*, na transição de 1960 a 1961, Alfredo de Oliveira resolveu acolher por lá um conjunto amador que vinha mantendo alto nível nas suas realizações: o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP, com duas peças em 1 ato, *Pic-Nic no Front*, de Fernando Arrabal (lançando no Recife o dramaturgo espanhol radicado em Paris, apesar de tal informação não ter sido veiculada na época), com tradução de Graça Mello, e *Fábula da Lágrima*, do próprio Graça, também diretor da montagem. A pré-estreia aconteceu em 17 de maio de 1961, com os dois espetáculos juntos em temporada. As derradeiras sessões aconteceram em dose dupla no dia 4 de junho, às 16 horas e 20h30. Valdemar de Oliveira foi conferir o trabalho, achou boa a parte direcional e preferiu elogiar o conjunto no seu todo, sem deixar, no entanto, de destacar uma atriz estreante que prometia muito, Ruth Rozenbaum (ela que se tornaria uma das principais professoras de dança do Recife; em 1958 havia fundado o Curso de Danças Clássicas, junto com a bailarina Flávia Barros – que assinava a coreografia de *Pic-Nic no Front* –, e vinte anos depois, o Studio de Danças, formando gerações de bailarinas e bailarinos):

> No Arena, o elenco do TEIP se conduziu com o brilho, o equilíbrio e, sobretudo, a honestidade costumeira, pois sempre se há de louvar esse conjunto por uma dedicação invulgar à sua arte e pelo respeito com que a serve. Antigos elementos dispensam novas e elogiosas referências, mas Ruth Rozenbaum tem de ser especialmente citada, pela desenvoltura e pela propriedade com que viveu a Colombina. Uma autêntica revelação de graça, leveza, voz, enquadramento psicológico em sua personagem. Uma ótima aquisição para o TEIP, enriquecendo os próprios quadros amadoristas do Recife. (W., *Jornal do Commercio*, 21 mai. 1961, p. 8)







Para o crítico Paulo Jatobá, que ganhou espaço para expor sua opinião na coluna *Casa de Espetáculos*, da dupla Oliveira & Marques, no *Diário da Noite*, em ambas as comédias apresentadas pelo TEIP havia doses de humor e poesia, homogeneidade interpretativa e elasticidade nas temáticas:

> A primeira das peças é uma sátira e uma mensagem de paz e de concórdia aos homens de boa vontade. O autor procurou sintetizar o drama da guerra naquele aparente e banal piquenique no *front*, dando vazão ao que de mau possui o homem e mostrando que nem tudo está perdido. Basta um gesto, basta um olhar para que as criaturas se compreendam e se irmanizem; e inimigos se reconciliem e fraternizem. Esta a lição que o sr. e sra. Tepan (Samuel Hulak e Ruth Tachlitsky) ensinam a Zapô (Germano Haiut) e Zepô (Cláudio Basbaum), os inimigos no *front*. E se os homens se entendessem, comendo sua merenda, bebendo o seu vinho e dançando *paso doble*, não haveria mais guerra. [Ainda no elenco, David Hulak e Mendel Eliasquevici, como Enfermeiros I e II] [...] A segunda das peças, baseada na lenda dos dois fraternos pastores, *Fábula da Lágrima*, é rica em lirismo. Explora o tema do eterno triângulo romântico, Pierrot (Germano Haiut), Arlequim (Samuel Hulak) e Colombina (Ruth Rozenbaum), que, não obstante estreante, apresenta uma autêntica vocação para o palco pela leveza com que baila no sutil dos diálogos, pela doçura quase acariciante da voz e, principalmente, pela sensibilidade e honestidade com que desempenha o papel, contaminando-nos do drama ao ponto de chorar em surdina quando o Mestre (Orlando Vieira) lhe mostra, no livro do tempo, como se originou a lágrima. Samuel Hulak e Germano Haiut se agigantam mais uma vez, interpretando os pastores José e João. Dois autênticos artistas, pela comunicabilidade que irradiam e pela sensibilidade de que são portadores. (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 2 jun. 1961, p. 9)

Já a 16 daquele mês a mesma casa de espetáculos anunciou o lançamento de *A Farsa da Esposa Perfeita*, comédia em 3 atos da dramaturga Edy Lima, com direção de José Pimentel à frente de uma peça gaúcha. No elenco, Margarida Cardoso (Siá Noca), José Pimentel (Sirvano), Yara Lins (Olália), Paulo Ribeiro (Jesuíno) e Leonel Albuquerque (Zeca). Os figurinos eram de Janice Lôbo de Oliveira. "Vale a pena ver Yara Lins e Margarida Cardoso falando com sotaque sulista. Um bom espetáculo" (ALEX [José de Souza Alencar], *Suplemento Social do Jornal do Commercio*, 19 jul. 1961, p. 7), comentou o colunista social Alex. A temporada foi encerrada no domingo 30 de julho de 1961. Apesar de requerer um elenco que precisava falar depressa, mas claramente, a peça conseguiu agradar a Valdemar de Oliveira, especialmente porque a autora gaúcha Edy Lima aproveitou um delicioso assunto folclórico das mais recuadas estâncias de sua terra, dando à ação dramática uma linguagem extremamente útil e adequada, transposição fiel do linguajar daquela gente das fronteiras meridionais:

> Isto empresta à peça um sabor todo especial, ingrediente indispensável que é da culinária teatral. O texto reclama, por vezes, um glossário para sua perfeita compreensão. E, por isso mesmo, pela novidade de certos vocábulos, pela construção fraseológica pouco conhecida de nós, por certas locuções verbais inéditas para o público recifense, conviria que os intérpretes cuidassem de sua dicção e, sobretudo, que o diretor freasse o ritmo impresso





> à vivência cênica, um ritmo tão vivo que se perde metade (ou mais) do que deveria ser ouvido. [...] O resultado é que, quando há real necessidade de imprimir um *tônus* vivaz à ação, a sequência perde o relevo que deveria ter. Do que diz a nossa Margarida Cardoso, muito se perde. Em outro extremo se situa Paulo Ribeiro, talvez por causa do tipo, talvez por ter melhor escola califásica [técnica de pronunciar bem as palavras]. Independente dessas graves falhas de dicção e de ritmo, elogiemos o traço dos tipos, que me pareceu convincente e, por outro lado, certas marcas valorizadoras da ação dramática. *A Farsa da Esposa Perfeita* resulta um espetáculo de vivo interesse folclórico e de equilibrado desempenho [...] se os intérpretes zelarem pela clareza da pronúncia. (W. *Jornal do Commercio*, 5 jul. 1961, p. 6)

Para Joel Pontes, foi uma satisfação ver aquele mais atual espetáculo do Teatro de Arena, uma produção que firmava o nome de José Pimentel entre os diretores locais mais capazes, sabendo aproveitar o conhecimento e proximidade que tinha com as camadas mais populares, dando valor às reações instintivas primárias, que requerem uma interpretação correspondente. Pois na obra de Edy Lima, a autora recordava lendas, crenças, tipos e costumes da fronteira Brasil-Uruguai, tudo com os exageros da farsa e um certo cinismo popular divertido:

> Aí está o motivo porque os dois primeiros atos são tão ricos de surpresas, respostas prontas, engenhosidades picarescas. Precisando de disciplinar os elementos dramáticos para bem concluir a peça, Edy Lima trabalhou mais o 3º ato, que já não tem a mesma frescura e a mesma vivacidade. Curioso, porém, é que isto acontece em relação ao argumento e à técnica de composição, sem que os tipos fiquem prejudicados. Sirvano, Olália e os dois compadres parecem saídos de dentro mesmo do folclore, como se mão civilizada não os houvera tocado nunca. Constituem um bloco de interesses amorosos e comerciais ajuntados por obra de Siá Noca, tipo de alcoviteira tradicional, [...] experimentada nos vai-e-vens do amor. O programa estabelecido pelo Teatro de Arena, de prestigiar o autor nacional, tem agora uma ocasião de verso e reverso: dá prestigio e recebe, de vez que *A Farsa da Esposa Perfeita* já está consagrada entre as melhores coisas da literatura moderna gaúcha, pela crítica e pelo público. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 21 jun. 1961, p. 5)



No dia 6 de junho de 1961, duas estreias de companhias cariocas aconteceram concomitantemente no Recife, ambas às 20h30 e impróprias até 18 anos. Enquanto que Milton Carneiro lançava no Teatro Marrocos *Mulheres... a Crediário*, o Teatro do Parque passou a receber a Companhia de Revistas Cunha Filho com *Tem o Que Você Gosta...*, de Cunha Filho e Irineu de Freitas, com músicas de Alfeu Piedade e destaque à vedete Wilza Rizzo, o "Diabo Louro", e ao comediante Rodolfo Carvalho, o Carvalhinho, já anunciando para três dias depois, a 9 de junho, a estreia de *Castiga, Mas Não Abusa!*, da dupla Cunha Filho-Hamilton Augusto (Vagareza), em 20 quadros, com partituras do maestro Alfeu Piedade e coreografias do bailarino Eros Delmar, última atração daquela temporada. Ainda no elenco, Patrícia Laura, João Ribas, Zoraia e Marcos Miranda, entre outros. O diretor da orquestra era o *band-leader* e maestro Aroldo de Oliveira, natural de Garanhuns, mas há anos radicado no Rio de Janeiro. Adeth Leite considerou o espetáculo divertido e garantiu que era grande a afluência de público ao Teatro do Parque, pelo menos nos últimos dias:



> O rebolado em cartaz tem agradado a quantos têm comparecido à casa de espetáculos da rua do Hospício pela harmonia interpretativa, pelas boas músicas habilmente introduzidas e pela sua parte cômica, isto sem falar nos números de canto a cargo dos artistas Marcos Miranda e Carmen Luz. Um número que vem agradando em cheio à plateia é a *La Violetera* na interpretação da cantora Carmen Luz, seguida da paródia, com a mesma melodia, no trabalho do cômico Rodolfo Carvalho. Há, além disso, boas cortinas no desempenho das vedetes Wilma Rizzo (O Diabo Louro), Patrícia Laura e Zoraia; cômicos Rodolfo Carvalho, João Ribas e Delfim Gomes; e das vedetinhas Danuza Gracie, Carmen Luíza, Marta Jane, Nalba Cordeiro e Rina Maris. ("CASTIGA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 17 jun. 1961, p. 4)

"Vedetinhas", segundo a pesquisadora Neyde Veneziano, eram aquelas aspirantes a vedete que acompanhavam a estrela maior: "Numa revista de bolso, vedetinhas e *girls* são a mesma coisa" (VENEZIANO, 2006, p. 275). Antes da primeira revista adulta apresentada, a equipe visitante já havia lançado uma peça infantil, *A Gata Borralheira*, de J. Azevedo, sob direção de Rodolfo Carvalho, desde o domingo 4 de junho de 1961, com sessões contínuas dominicais, sempre às 10 horas, no Teatro do Parque, na intenção de divertir e instruir ao mesmo tempo. Na sequência, vieram *O Chapeuzinho Vermelho*, outra adaptação de J. Azevedo, e *No Reinado da Alegria*, de R. Rocha, prometendo ser uma fábrica de gargalhadas para meninos e meninas. No desejo de popularizar ainda mais a iniciativa, os ingressos tinham valores reduzidos: 30 cruzeiros para a criançada e 50 cruzeiros para os adultos. A turma garantia que as sessões favoreciam a perda do acanhamento, dando oportunidade





para que muitas crianças subissem ao palco para participar de uma série de entretenimentos com distruição de prêmios.

Toda a ação de *No Reinado da Alegria* se passava como em um livro de histórias, à época do tempo das fadas. A peça conta as proezas da Tristeza, que procura a todo custo esconder a Alegria da face da terra, especialmente nos corações infantis. No decorrer do espetáculo havia distribuição de balas, refrigerantes e brindes às crianças. O elenco contava com Danusa Gracie (Princesa da Alegria); Patrícia Laura (Aia da Bagunça); João Ribas (Rei do Movimento); Marcos Miranda (Príncipe do Pagode); Zoraia (Fada da Folia); Wilma Rizzo (Maria Tristeza) e Carvalhinho (Ministro da Fuzarca). Por outro lado, como um dos registros do interior de Pernambuco que faço questão de lembrar, no dia 10 de junho de 1961 o Teatro de Amadores de Salgueiro lançou naquela cidade a peça *Joaninha Buscapé*, de Luiz Iglesias, com direção de Guerra de Holanda.

Na capital pernambucana, desde o dia 7 de junho de 1961 e prosseguindo em cartaz até o dia 11 daquele mês, no Teatro de Santa Isabel, num total de seis apresentações (encerrando no domingo com vesperal e sarau, às 15 horas e 20h30), o Teatro de Amadores de Pernambuco lançou a peça *À Margem da Vida* (*The Glass Menagerie*), de Tennessee Wiliams, autor norte-americano de renome, considerado naquele momento o mais montado nos Estados Unidos, mas que pela primeira vez constava nos cartazes da equipe pernambucana. No entanto, o Recife já tivera contato com sua obra através da companhia Os Artistas Unidos, de Henriette Morineau, que apresentara no mesmo palco do Santa Isabel, *Uma Rua Chamada Pecado*, em 1949. A direção de *À Margem da Vida*, que foi o seu primeiro grande êxito na Broadway e marcava os 20 anos do TAP, estava entregue a Hermilo Borba Filho, e a tradução era de Esther Mesquita.



Esta é a única montagem em que não há nenhum registro de imagem no acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco, pois o grupo não teve como fazer ensaio com um fotógrafo devido ao cerco que o Exército fez na Faculdade de Direito do Recife, por conta da greve dos universitários pernambucanos que lá estavam acampados há dias, com barricadas e cartazes. No elenco do espetáculo, Diná de Oliveira (Amanda), Reinaldo de Oliveira (Tom, também à frente da criação de iluminação e seleção de sonoplastia), Janice Lôbo de Oliveira (Laura, responsável ainda pelos cenários e figurinos) e Aldemar Paiva (Jim). O crítico Paulo Jatobá achou que *À Margem da Vida* festejou condignamente os 20 anos de vida artística do TAP, ainda que sendo um espetáculo introspectivo, liberto de todas as convenções cênicas, mas com tudo a valorizá-lo: uma homogênea interpretação e um cenário condigno, enriquecido ainda mais com os efeitos de luz e som:

> Tudo funcionou da maneira mais desejável possível. Meticuloso nos detalhes, observando os temperamentos e a sensibilidade artística dos intérpretes, o



metteur em scène [Hermilo Borba Filho] escolheu bem o elenco que protagonizou o drama de um dos mais completos dramaturgos dos nossos tempos. Em verdade, os efeitos de luz e som, notadamente a trilha sonora sobressaindo-se [nela] a melodia de *Saint Louis Blues*, deram um melhor realce à apresentação [...]. Janice Lôbo de Oliveira manteve uma linha interpretativa admirável na débil figurinha de Laura, moça bonita, complexada pelo defeito da perna, que levou sua existência aguardando o ensejo de rever o príncipe dos seus sonhos de colegial. Quando a oportunidade surge, fica atônita sem saber o que fazer e maior intensidade dá ao seu papel quando o pretendente (Jim), depois de beijá-la e de quase torná-la feliz, confessa-lhe que é noivo, desmanchando todos os seus castelos. A técnica do autor se agiganta no [...] epílogo inesperado. Tennessee Williams retrata através de seu *The Glass Menagerie* a história de quatro vidas truncadas: Amanda, que vive da lembrança do esposo que perdera no melhor de sua vida e tudo faz para conservar os filhos ao seu lado. Tom [o ator Reinaldo de Oliveira], que não se conforma absolutamente com o trem de vida que carrega, aproveitando a primeira oportunidade para abandonar tudo e a todos e ir buscar a aventura, cujo germe lhe fora legado pelo pai [...]; e Laura, vivendo a cada instante o impacto de não se poder realizar. Aldemar Paiva nos surpreende no tipo de Jim. Desprezando as honrarias colegiais que não lhe interessam, cínico, faz surgir no coração de Laura um lampejo de esperança, e calculada e friamente destrói tudo sem atinar nas consequências que poderiam advir com a brusca confissão à ingênua pretendida. Bons o cenário e figurinos idealizados por Janice Lôbo de Oliveira [...]. O espectador tem, realmente, a impressão de que está transportado para uma ruela de Saint Louis. A sra. Diná Rosa Borges de Oliveira interpreta realmente a Amanda exigida para o drama [...], confirmando na máscara e nas inflexões a atriz que é das temporadas anteriores do TAP. (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 12 jun. 1961, p. 3)



O Escravo, com o Teatro Universitário de Pernambuco

Medeiros Cavalcanti apenas salientou que aquela era uma "Obra de poderosa força dramática" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 8 jun. 1961, p. 15). A peça não prosseguiu em temporada devido aos inúmeros compromissos de pauta daquela casa de espetáculos. Sob direção de Isaac Gondim Filho, o Teatro Universitário de Pernambuco estreou seu primeiro trabalho



naquele ano, *O Escravo*, de Lúcio Cardoso, explorando um tema constante em sua obra, a angústia, num drama de intensa força poética e humana. A peça já havia sido montada antes pelo conjunto carioca Os Comediantes, no Rio de Janeiro. As apresentações do TUP ocorreram no Teatro de Santa Isabel, dias 13 e 14 de junho de 1961, com récitas dedicadas aos universitários que apresentassem carteira de identificação. Como no dia 15 foi agendado concerto do Octeto da Filarmônica de Berlim, houve um intervalo, mas retornou-se o espetáculo dos dias 16 a 18 daquele mês. Cenário e figurinos eram de Ubirajara Galvão, com assistência cenográfica de João Batista de Queiroz e iluminação de Aníbal Mota. No elenco, Lúcia Neuenschwander (Augusta), Ida Korössy (Isabel), Nelson Vieira (Marcos), Marlene Gouveia (Lisá) e Ana Costa Lima (Rosa).

Valdemar de Oliveira deu pouca atenção ao espetáculo, lamentando a escolha de uma dramaturgia que jazia em justo esquecimento nas estantes do teatro brasileiro. "Seria essa uma das últimas peças que eu lançaria mão se estivesse em crise de escolha de obras para montagem" (W. *Jornal do Commercio*, 5 jul. 1961, p. 6), comentou. Daí, ele não entendia por que Isaac Gondim Filho teria escolhido aquele "*Espectros* tupiniquim", ironizando-a como uma cópia abrasileirada da obra de Henrik Ibsen, sujeitando, inclusive, jovens intérpretes a sacrifícios dolorosos, sendo o mais penoso o de Lúcia Neunschwander (no papel de Augusta). Apesar de tudo, o elenco do TUP se conduzira habilmente, neutralizando, de certo modo, a aridez da peça. Sem contar que o cenário de Ubirajara Galvão estava magnífico. "Nota dez para ele. Oito para o desempenho. Dois para a peça" (W. *Jornal do Commercio*, 5 jul. 1961, p. 6), pontuou.

Joel Pontes até achou boa a ideia de se escolher um dramaturgo ainda não montado no Recife, Lúcio Cardoso, mineiro radicado no Rio de Janeiro, ainda mais sendo ele um nome firmado e admirado nas letras brasileiras pelos seus romances, novelas, poesia e teatro, mas o resultado cênico lhe pareceu apenas escolar, com atores aplicados como bons estudantes, "desses que ouvem a lição do mestre e são capazes de repeti-la sem a faísca da inteligência criadora" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 jun. 1961, p. 2), lamentou. Afinal, o elenco quase não teve oportunidades. Ana Campos Lima, no papel de Rosa, mal aparecia em cena, e Ida Korössy, como Isabel, pela metade do 1º ato era jogada numa cadeira e permanecia muda, desaparecendo nos outros atos:

> Enquanto contracenou, [Ida Korössy] manteve a composição do tipo doentio, e quando silenciosa soube ouvir representando, o que não está acontecendo com todos os seus colegas. Creio que seus problemas de atriz são principalmente dois: maior discrição nas atitudes (tem visível tendência ao exagero) e cuidado com os finais das frases, que estão sendo emitidos num tom mais agudo que o natural. O trio de maior permanência no palco portou-se com a unidade desejável. Isaac Gondim Filho teve o bom gosto de suavizar todas as cenas de exacerbação nervosa sem com isto amesquinhar o "intrincado desenho psicológico" dos personagens, que soube compreender e fazer representar tanto quanto o texto o permitia. Assim é que Lúcia Neuenschwander só vem a revelar por completo a maldade de Augusta nas últimas palavras do 3º ato, mantendo-se antes numa atitude sóbria que acentua seu belo porte e seu domínio sobre as cenas em que interfere. Tem a mesma dificuldade de entonação de Ida Korössy e pouco volume de voz nas cenas coloquiais, problemas que ambas podem resolver com algum exercício. Marlene Gouveia e Nelson Vieira lutaram com outras dificuldades. Ela, com as mãos que às vezes não sabe onde pôr [...]. Ele, com a falta de chama. [...] Talvez porque se





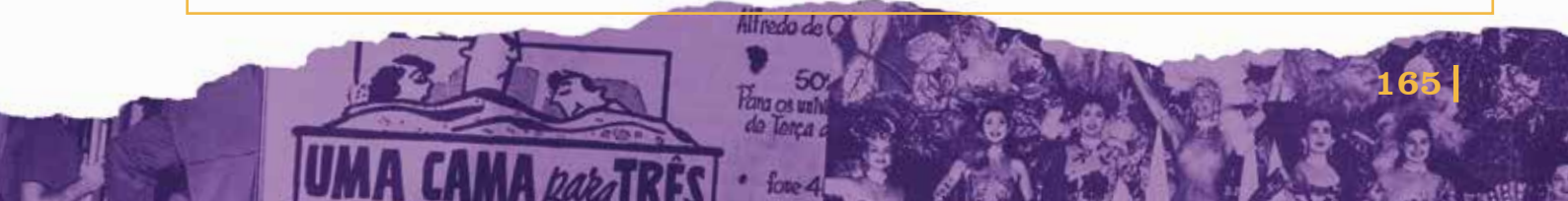
> aplicou muito na dicção, talvez porque só se preocupe em obedecer às ordens do diretor, teve uma atuação técnica, medida e fria. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 jun. 1961, p. 2)

Finalizando sua avaliação, Joel lembrou que o cenário, dentro das intenções do texto, estava belo e fúnebre, mas os farrapos lhe pareceram excessivos como estilização. Sugeriu ainda que elementos em branco poderiam dar melhor resultado. Mas conheçamos o que escreveu, no programa do espetáculo, como provocação mesmo, o diretor Isaac Gondim Filho quanto à escolha daquele dificultoso original, ainda tão pouco lembrado na cena brasileira:

> *O Escravo* é uma peça difícil, tanto para os que a realizam como para os seus espectadores. Tudo nela respira incerteza, há um conflito em cada personagem e há, sobretudo, personagens em conflito. O denominador comum é a angústia – tema sempre atual – cada vez mais presente. E esta angústia que germina em cada uma das figuras sobre o palco tem traços diferentes em cada um. Há ainda o ambiente, opressivo e sombrio, criando uma atmosfera que é a complementação e o extravasamento de todos os conflitos íntimos. E este drama atual e presente, tendo suas raízes no passado, projeta-se numa terrível interrogação para o futuro: como a própria alma humana; nada é muito preciso, as definições não são muito claras, para tudo e em tudo existe a ameaça do poder vir a ser ou não ser. Além do intrincado desenho psicológico dos personagens, existe a riqueza poética no texto entremeada à força de interesse, dando-nos em tudo uma ação dramática que caminha, talvez vagarosamente, mas segura e sempre em linha ascendente. Estamos diante de uma peça feita para ser ouvida e sentida, encerrada especialmente à sensibilidade de cada um; mas se trata sobretudo de uma peça estranha, em torno da qual as opiniões se dividirão – e queira Deus que isto aconteça, porque significará que o Teatro Universitário de Pernambuco conseguiu vencer certa apatia mental existente contra o teatro. (GONDIM FILHO, *O Escravo* [Programa], jun. 1961, s. p.)

No dia 21 de junho de 1961, a partir das 21 horas, numa proposta filantrópica e também como opção de reunião social-artística na nova residência de Valdemar e Diná de Oliveira, o TAP apresentou *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, com presença de cinquenta casais e renda destinada ao Abrigo Cristo Redentor, promoção do Rotary Clube do Recife. E servindo como prova parcial da cadeira de Interpretação e um exercício de estilo, a comédia em 3 atos *O Genro de Muitas Sogras*, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, foi representada pelo elenco de alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes (do 2º e 3º anos), dirigidos por Isaac Gondim Filho e obtendo "um tento no nosso panorama artístico" (PRINCIPAIS... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 12 jan. 1962, p. 9). O Grêmio Cultural Reitor João Alfredo, daquele Curso, em maio, já tinha promovido duas palestras sobre Arthur Azevedo e sua obra com os professores Gastão de Holanda e Joel Pontes.

A estreia da montagem aconteceu na quinta-feira 22 de junho de 1961, no Teatro de Santa Isabel, às 20h30, e contou com a pianista Maria Dolores Portela Maciel, do Curso de Música, tocando na abertura e nos entreatos da peça músicas de Ernesto Nazareth; além dos cenários de Mário Nunes e Mário Túlio, e figurinos e adereços idealizados pela aluna Estephania Costa, tudo remetendo-se ao ano de 1890. Convites ao público foram distribuídos na Escola de Belas Artes. A recepção foi tão vitoriosa, que nova sessão foi agendada para o





O Genro de Muitas Sogras, com alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes

domingo 25 de junho de 1961, respectivamente com 470 e 407 espectadores nas duas primeiras noites. A peça ainda fez viagem a Garanhuns e prometia chegar a Caruaru e Campina Grande (tudo indica que tais convites tiveram que ser cancelados); integrou-se ao I Festival de Teatro do Recife, em outubro; e participou de sessão especial e gratuita no Clube Náutico Capibaribe, a convite do Departamento de Documentação e Cultura do Estado.

Por fim, também foi selecionada para participar do IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, de 13 a 20 de janeiro de 1962, em Porto Alegre, quando teve considerado o seu programa de espetáculos o mais original. Joel Pontes louvou o que fez Isaac Gondim Filho, aproveitando o que havia de permanente e caricaturando o que era passadista naquela peça de Arthur Azevedo:

> Fez exercício de estilo mandando os atores representarem ora à antiga e seriamente, ora à moderna e como caricatural. O resultado foi muito bom para os estudantes, como para o público. [...] O ritmo é que não me pareceu adequado, ao menos no 1º ato. Vejo-o mais *presto* [ligeiro] nas entradas e saídas, como também nas falas. Vários problemas de formação de atores transpareceram – e não podia ter sido de outra forma, pois ali estavam alunos de vários graus de adiantamento, alguns ainda sem saber como usar as mãos, outros lidando com dificuldades de voz. Curioso é que nenhum tenha apresentado especial deficiência na composição dos tipos. Pelo contrário, souberam nisso se esmerar, adaptando inflexões, modos de andar e gesticular. Todos jovens, interpretaram tipos velhos [...], mas sem os cacoetes, os recursos fáceis que encontramos em tantos profissionais. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 5 jul. 1961, p. 5)

Paulo Jatobá também achou que foi uma vitória da Escola de Belas Artes o resultado de *O Genro de Muitas Sogras*, inclusive pela valorização dos números musicais de autoria de Ernesto Nazareth, executados ao piano pela senhorita Maria Dolores Portela Maciel, do Curso de Música, mas ainda que tenha feito elogios a quase todos do elenco, estranhou certas escolhas direcionais de Isaac Gondim Filho:



> A direção imprimiu à representação um tom meio caricatural, notadamente no tipo de Elvira (Maria Amélia), proposital talvez, e bem acentuado em Guilherme de Lima e no corcunda Brito (Ivan Soares e Edson Cisne), duas apreciáveis figuras do elenco. Os cenários de Mário Nunes e Mário Túlio, e os figurinos e adereços da época (1890) idealizados e desenhados pela aluna Estephania Costa, deram uma cor local ao texto, concebido com graça e verve pelo espírito mordaz e sagaz, ao mesmo tempo, de Arthur Azevedo, convencendo a ambiência requintada dos *chalets* e casas grandes dos fins do século XIX. Os tipos foram bem escolhidos e defendidos sobriamente pelos alunos, destacando-se sobretudo Ivan Soares e Lúcio Lombardi (Guedes) e, no naipe feminino, Magda Cristina (Maria José) e Estephania Costa (Luiza). [...] Contudo, o trabalho direcional teria obtido um maior rendimento se tivesse dado à interpretação mais ação, uma vez que se verificou em muitas cenas falta de movimentação. [...] Como exercício de estilo interpretativo a representação alcançou seu objetivo pela harmonia com que contracenaram os alunos [...], ressaltando-se Ivan Soares, do 2º ano, e Ubirajara Galvão, do 3º ano, que defendeu com parcimônia e honestidade o herói da trama, Augusto de Almeida. Lucide da Veiga Pessoa (Felícia) esteve vacilante nos primeiros atos, compenetrando-se do papel depois do "colóquio" com Guilherme de Lima. (JATOBÁ, *Diário da Noite*, 26 jun. 1961, p. 4)



Lúcio Lombardi em *O Genro de Muitas Sogras*

Enquanto isso, programando seis espetáculos no Recife, de 26 a 29 de junho de 1961, no palco do Teatro de Santa Isabel, o Movimento de Rearmamento Moral - MRM exibiu-se com *O Tigre*, drama sobre as revoltas em Tóquio no ano de 1960, "escrito e desempenhado por homens que nelas tomaram parte e que desde então encontraram uma Revolução maior" (O TIGRE [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1961, p. 14), veiculando propaganda de propósitos rearmamentistas morais. A entrada era franca e a peça, com vinte e sete "atores" do Japão, muitos ligados ao movimento estudantil Zengakuren, teve tradução simultânea para o português. O MRM, como entidade internacional de caráter civil, sediada nos Estados Unidos da América, era anticomunista e fazia uma campanha global aparentemente de reforço de certos valores morais e éticos, como honestidade e anticorrupção.





Estava, inclusive, envolvida também com uma variedade de outras atividades, a exemplo de projetos habitacionais de baixo custo, cooperativas de crédito e serviços comunitários, além da exibição de filmes, documentários e peças teatrais, formas de comunicação de massas mais modernas, com duplo apelo às Forças Armadas e ao público em geral, difundindo e legitimando o papel dos militares na "construção nacional". Contava com o apoio do presidente Jânio Quadros, que determinou a todos os Ministérios concederem facilidades para divulgação das ideias desse movimento conservador no país:

> O Rearmamento Moral nasceu entre evangélicos dos EUA que se diziam chamados por Deus para realizar a "ressurreição moral dos povos". Possuía inspiração religiosa conservadora e tinha por finalidade vencer o "materialismo do Oriente", de onde proviria o comunismo, que, segundo o MRM, era uma ideologia que terminaria por conduzir os povos à 3ª Guerra Mundial [...]. A ideologia do Rearmamento Moral teve bom acolhimento entre os militares brasileiros e passou a ser uma sombra onde se gestava o Golpe Militar, acobertando agentes do imperialismo norte-americano. [...] Com o tempo, o Movimento pelo Rearmamento Moral foi extinto e dele nada sobrou, a não ser uma mácula histórica. (SIDDARTHA, *Gama Livre*, 7 jan. 2020, s. p.)

Nenhum dos críticos deu atenção ao resultado teatral daquela propaganda, e olha que a peça *O Tigre* fez nova sessão, em 1º de julho de 1961, para uma multidão calculada em 45 mil pessoas, de todas as classes sociais, no estádio da Ilha do Retiro, incluindo sacerdotes, operários e militares. O governador das Alagoas, Luiz de Souza Cavalcante, até esteve presente chefiando uma caravana de espectadores, mas os jornalistas teatrais àquela época preferiram abrir espaço a outra atração de fora que chegava ao Recife. Depois de fazer um ano ininterrupto de sucesso no Rio de Janeiro, onde estreou em 11 de dezembro de 1959, no Teatro Mesbla (ainda como a nova companhia Studio A, liderada pelos produtores Victor Berbara e Pernambuco de Oliveira, responsáveis também pela direção e cenário da montagem, respectivamente), peregrinando depois pelos teatros São Jorge, Dulcina, Tijuca, Municipal de Niterói e Copacabana – o elenco chegou a ganhar férias coletivas depois disso –, estreou no dia 30 de junho de 1961, no Teatro de Santa Isabel, sob patrocínio do Serviço Nacional de Teatro, a Cia. André Villon-Cilo Costa com a comédia de Henrique Pongetti, *Society em Baby-Doll*, inédita no Recife. Era considerada um recorde do teatro brasileiro, com mais de setecentas apresentações em quase dois anos de atuação.

O trabalho rendeu mais de 31 milhões de cruzeiros à equipe, que agora circulava pelo Nordeste brasileiro, já tendo feito sucesso em Salvador, Aracaju, Natal e Fortaleza. Mas a estreia no Recife contou apenas com 275 pessoas na plateia. Além dos dois artistas-empresários, André Villon (Eustáquio) e Cilo Costa (Mário), únicos remanescentes do elenco original, atuavam também Lourdes Mayer (Zuleika), Yoná Magalhães (Eduarda), Ribeiro Fortes (Lourencinho), Gina Le Feu (Peggy), Luiza Nazareth (Eulália), sua filha Marília Pêra (Cidinha), casada por sua vez com Graça Mello Filho (Betinho), também atuando, e mais Cordely Mota (Solange) e Rogério Ribeiro (Conde de Torano). Aos sábados e domingos havia duas sessões às 16 horas e 20h30. Nessa permanência de um mês, inicialmente programada até 30 de julho de 1961, também apresentariam, a partir da terça-feira 18, a comédia francesa *Jogo de Damas*, de Raoul Praxy, com tradução de Brício de Abreu (tudo indica



ser a mesma que ganhara o título *O Amor é Rosa Bombom*, em cartaz no Teatro Copacabana, no Rio de Janeiro, no início de 1961) e direção artística de André Villon, peça que na sua estreia recifense registrou a menor média de público de toda aquela temporada, apenas 166 espectadores.

Tanto que a turma antecipou sua viagem e a temporada se encerrou no dia 23 de julho, com o conjunto seguindo para Portugal, inclusive incluindo no seu repertório a comédia *Espanta Gato*, do pernambucano Luiz Maranhão Filho, mas também nem foi feliz por lá. A maior bilheteria no Recife se deu com 602 espectadores, tanto na noite de 15 de julho, com *Society em Baby-Doll*, quanto na penúltima apresentação de *Jogo de Damas*, no sábado 22. Medeiros Cavalcanti gostou bastante do resultado deste último espetáculo divertido ao máximo, bem como o público queria para compensar a despesa feita na bilheteria. Entretanto, o crítico achou que se tratava de uma comédia essencialmente parecida com a anterior, sendo o dramaturgo Raul Praxy mais feliz que Henrique Pongetti; além de repetir algumas marcas, um certo jeito do cenário e os intérpretes congelados em papéis estereotipados, dando a impressão de que tudo não passava de uma sutil continuação de *Society em Baby-Doll*:

> Assim é que o excelente André Villon percorre a cena com o mesmo ar de "elegante embriagado" [...]; e Cilo Costa repete o já feito e o já dito, inclusive movendo graciosamente a cabeleira [...] e dando à voz um tom entre ameninado e abobalhado, que é o seu grande recurso cômico. Lourdes Mayer mostra-se parcimoniosamente elegante e vagamente parecida com a personagem da comédia anterior; e Luiza Nazareth afirma-se numa linha profissional, o que quer dizer eficiente e oportuna. No mais, a comédia pertence por inteiro à brilhante Yoná [Magalhães]. No começo, cheguei a pensar que ela ia repetir Eduarda, mas não; era engano meu. Ali está uma grande atriz, ou, se quiserem, indo pela linha do comedimento, uma comediante de grandes dotes. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 22 jul. 1961, p. 6)

Apesar de certa repetição nas atuações, ao seu ver, *Jogo de Damas* parecia divertir mais do que *Society em Baby-Doll*, talvez por ser melhor estruturada na carpintaria. O 1º ato lhe foi uma decepção, o 2º ato uma surpresa, e o 3º uma delícia. Os dois últimos com situações verdadeiramente engraçadas a se amontoar, habilmente exploradas por uma direção ágil e muitas vezes fecunda. Portanto, um espetáculo recomendável para quem queria rir a valer. Em 1965, *Society em Baby-Doll* ganhou as telas do cinema, sob direção do cineasta Luiz Carlos Maciel, tendo Yoná Magalhães como uma de suas protagonistas. Uma curiosidade de toda aquela permanência da peça no Teatro de Santa Isabel foi a pouca valorização à direção dos espetáculos. O nome de Victor Berbara, produtor da televisão que estreara como diretor teatral no Rio de Janeiro exatamente com *Society em Baby-Doll*, um êxito incontestável da sua carreira, não apareceu em nenhum momento da divulgação no





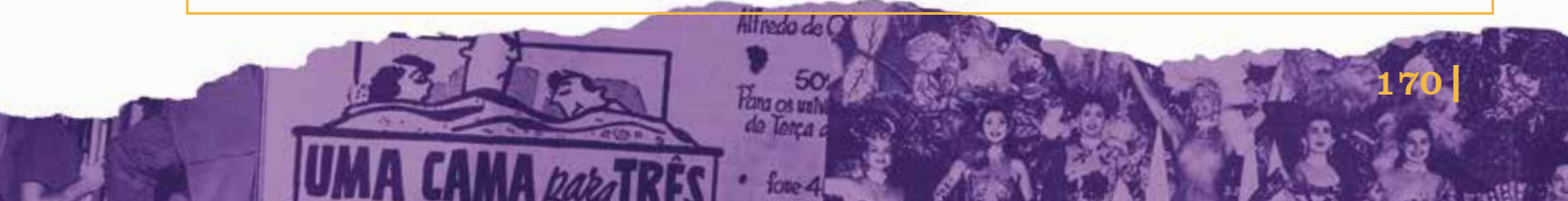
Recife, assim como o nome de Pernambuco de Oliveira à frente da cenografia. Seria porque os artistas André Villon e Cilo Costa não mais pertenciam ao Studio A e resolveram empreender turnê com companhia própria? Mistérios de bastidores.

Para a noite de 3 de julho de 1961, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel, o conjunto de adultos do Teatro DECA estreou *O Badejo*, de Arthur Azevedo, com direção de Walter de Oliveira, em espetáculo dedicado ao secretário de Educação e Cultura. No elenco, as professoras do Serviço de Teatro do DECA, Helaice Vieira Sales, Ozita Araújo e Alna Ferreira, além dos amadores Otto Prado, Emmanuel Andrade, Roberto Kramer, Pelópidas Melo e Aurino Lins Filho. Ao todo, 419 pessoas estiveram presentes. A peça seguiu, depois, para a I Semana de Teatro da Paraíba, em João Pessoa, mas voltou àquele mesmo palco no domingo 3 de setembro de 1961, com renda voltada para a Caixa Escolar do Instituto de Educação. Ali, atraiu apenas 78 pagantes. Naquela mesma noite de 3 de julho, um festival artístico era programado em favor do artista Moreira Ramos no Teatro Marrocos, reunindo companheiros do rádio, do teatro e da televisão. Ingressos promocionais a 50 cruzeiros. A festa foi divulgada como tendo a participação de Luiz Gonzaga, o "Rei do Baião".

Com o fim da temporada de Milton Carneiro e Sua Companhia de Comédias na quinta-feira 27 de julho de 1961, já no sábado e domingo seguintes, dias 29 e 30, com sessões às 20 horas, Barreto Júnior voltou a ocupar o seu Teatro Marrocos com *O Rei dos Maridos*, do português radicado no Rio de Janeiro, Eurico Silva, anunciando para breve, no dia 10 de agosto de 1961, na intenção de manter o humorismo por lá, a estreia da Companhia Leila Diniz-Pedro Celestino, que chegava do Rio de Janeiro. A primeira atração deles foi a opereta de Georg Okonkowsky e Jean Gilbert, *A Casta Suzana*, em tradução de Acácio Antunes e adaptação e direção cênica do próprio Pedro Celestino, rigorosamente proibida para até 18 anos. A direção musical era do maestro pernambucano Rogério Pinto. Prometia-se a mais alegre e deliciosa peça musicada do teatro francês, focalizando o Moulin Rouge de Paris, e para isso os ensaios com o elenco local convidado até que foram estafantes por vinte dias, sendo diários das 14 às 17 horas e das 20 às 23 horas.



Participavam quatro atores-cantores chegando de fora: as sopranos Leila Diniz (no papel da protagonista Suzana Pomarel) e Valéria Montese (Jacqueline Des Aubrais), o tenor Pedro Celestino (René Boislurette) e o barítono Luiz Viana (Humberto). Já a "prata da casa" era composta por Jonas Gondim (Barão Conrado Des Aubrais), Lenita Lopes (Baronesa Delfina Des Aubrais), Luiz Lima (Humberto Des Aubrais), Aloísio Campelo (Consuir Char-



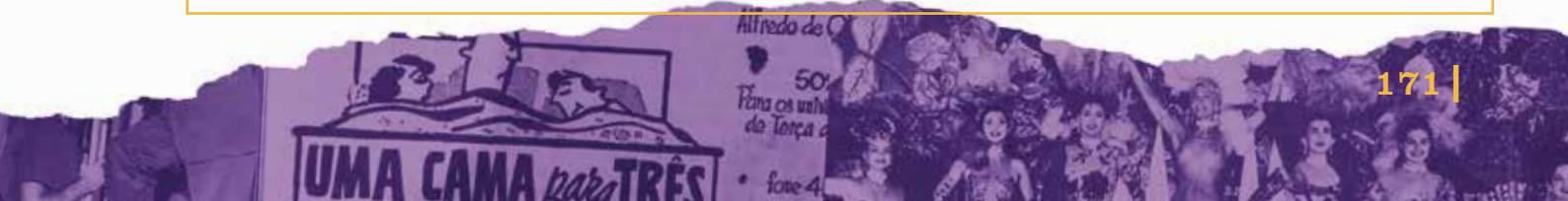


rencey), Hélio Lêdo (Pomarel), Elpídio Lima (Alexis, também à frente da cenografia), Zezé Rocha (Marieta) e a baiana Lucy Lessa (Rose Des Charrencey, depois substituída por Margot Camargo), além de um corpo de *six-show-girls* integrado das manequins Annie Dubois (com o nome verdadeiro de Salete Ribeiro), Simone Boisseau (Tequila Morais), Juliette Michilet (Ivone Marinho), Renée Courtois (Zezé Ferreira), Henriette Garnier (Floripes de Souza) e Madelaine Roux (Neide Couto). Os figurinos eram do costureiro Régis Amoêdo, adereços de Lauro Alcobaça, efeitos de luz de Antônio José Barreto, maquinaria a cargo de Severino Bolzani, contraregragem de Luciano Amora e ainda havia o "ponto" Hamilton Fernandes.

A peça ficou sete semanas em cartaz de terça-feira a domingo, às 20h30, sendo que as sessões dominicais eram duplas ou triplas e aconteciam às 16, 19 e 21 horas e foi um recorde daqueles tempos, com público crescente. No *Jornal do Commercio*, Medeiros Cavalcanti e Valdemar de Oliveira não deram qualquer atenção à presença daquela companhia no Teatro Marrocos, enquanto que no *Diario de Pernambuco* Adeth Leite, quase como um jornalista contratado pela equipe, enchia páginas do jornal com elogios rasgados em sequência, na tentativa de chamar a atenção dos leitores:

> O espetáculo convenceu, principalmente porque o conjunto está homogêneo, com um equilibrado desempenho, pelo serviço de amaciamento direcional, não obstante as deficiências técnicas da casa de diversão. O trio lírico correspondeu à expectativa geral (sopranos Leila Diniz e Valéria Montese e tenor Pedro Celestino) pela beleza melódica do texto; e na parte histriônica, destacou-se a atuação de Lenita Lopes, Jonas Gondim, Luiz Lima, Lucy Lessa e Aloísio Campelo. Outro ponto alto da récita foi o desfile de modelos idealizado pelo costureiro Régis Amoêdo, com um sexteto de belas *show-girls* (Annie, Renée, Juliette, Leny, Henriette e Madelaine). Esse número vem sendo bisado pela sua beleza plástica. Não obstante as coristas apresentarem-se com um busto desnudo, está discreto, e dá ao espetáculo um toque estético de bom gosto. A finalidade da Companhia Leila Diniz (Teatro Equipe de Bolso) foi alcançada, isto é, mostrou aos espectadores do Marrocos que se pode levar a efeito uma récita chistosa e alegre, sem recorrer à licenciosidade, nem descer ao baixo calão. Isto constitui uma vitória para o teatrinho que, ultimamente, vinha se tornando uma casa "fechada" às famílias. (VEM OBTENDO... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 12 ago. 1961, p. 3)







Ao completar a sexta semana de exibição, provavelmente o mesmo Adeth Leite propagou um certo orgulho local diante do que ali vinha acontencendo:

> A récita tem agradado em cheio a gregos e troianos porque, dosada com boas músicas, bons momentos histriônicos e ainda com o desfile de lindas coristas, é um espetáculo que pode ser visto sem enfado. *A Casta Suzana* diverte a quantos têm assistido à função. Hoje o espetáculo entra na sua sexta semana consecutiva de representações e sempre atraindo um número cada vez maior de espectadores. E isto constitui uma vitória para os organizadores da récita, levando-se em conta o quase descrédito a que estava relegado o teatrinho do Barreto Júnior, com uma série de representações chinfrins, comerciais, sem o mínimo de gosto artístico e adredemente [previamente] preparadas para servir a determinado público. Hoje o que se vê no Marrocos é uma compensação. As famílias voltaram a ocupar as poltronas e há em todos os semblantes estampada uma mostra de satisfação com o que se pode conseguir com a chamada "prata da casa". ("A CASTA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 10 set. 1961, p. 6)

É curioso notarmos que tanto *A Casta Suzana* quanto a peça que viria a seguir, *A Cabocla Bonita*, fizeram parte do repertório do Grupo Gente Nossa, o primeiro de vida profissional mais "estável" no Recife, dirigido por Samuel Campello. A primeira obra ganhara a cena em 1933 e 1934, com remontagem em 1940. Já a segunda peça permaneceu por mais tempo em cartaz, primeiramente de 1932 a 1933, com remontagem de 1935 a 1937 e, finalmente, em 1940, mas antes já tinha sido aplaudida pelo público recifense por conta das versões feitas pela Cia. Trá-lá-Lá, em 1927, e do Grêmio Familiar Madalenense, em 1931. Ou seja, eram dois textos já de há muito conhecidos, exemplos inequívocos de um teatro de outrora. Mesmo assim, a partir do sábado 30 de setembro de 1961, foi a vez da Companhia Leila Diniz-Pedro Celestino resgatar a burleta *A Cabocla Bonita*, de Marques Porto e Ari Pavão, com música de Sá Pereira e direção de Pedro Celestino.

O elenco contava com ele no papel de Caiuby, além de Barreto Júnior como convidado especial, interpretando o Professor Terêncio, e mais Aloísio Campelo (Padre Raposo), Hélio Lêdo (Coronel), José Bustorff (Zacarias), Luiz Lima (Betinho), Jonas Gondim (Rogério), Elpídio Lima (Zé Luiz), Zezé Rocha (Genoveva), Leila Diniz (Rosinha), Valéria Montese (Laurinha) e Lenita Lopes (Dona Ana). Agora a censura era livre para todas as idades, mesmo com um trecho que foi especialmente criado na cena em que o pretinho Zacarias (José Bustorff, em *blackface* certamente) sonha, ao balanço da rede, aparecendo um harém repleto de lindas odaliscas, oportunidade para aproveitar aquelas *six-show-girls*. Saibamos mais:

> A trama gira em torno de uma família de funcionários públicos, onde o Taveira, tesoureiro de uma repartição qualquer, dá um desfalque e é sentenciado a cumprir pena. Aproveitando a deixa, o velho ator Barreto Junior, que é muito "vivo", já andou distribuindo pelos jornais um "clichê" [foto publicitária] em que aparece nos trajes de um sentenciado, cabisbaixo. Aproveitando ainda a deixa, há um veraneio com um desfile de calouros para justificar a presença de modelos em plena Copacabana, em trajes de biquíni. (NO MARROCOS..., *Diario de Pernambuco*, 15 nov. 1961, p. 9)







Por fim, a Companhia Leila Diniz-Pedro Celestino, prometendo exibir "O espetáculo máximo da temporada! Uma verdadeira bomba atômica de risos" (INFLAÇÃO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 5 out. 1961, p. 7), quis agradar especialmente ao público masculino que "batia ponto" nas propostas um pouco mais apimentadas do Teatro Marrocos, e programou *Inflação de Mulheres*, novamente uma peça censurada até 18 anos, de 5 a 8 de outubro de 1961, somente de quinta-feira até o domingo, já sem qualquer atenção da imprensa. A partir daí, para não deixar o Teatro Marrocos sem programação, Barreto Júnior retomou a sua Companhia de Comédias com dois trabalhos em sequência, ambos para maiores de 18 anos e com anúncios de belezuras provocantes como chamariz. Primeiramente, *A Mulher do 2º Andar* (novo título para *A Flor da Família*), do carioca Paulo de Magalhães, a partir da sexta-feira 13 de outubro, que surpreendentemente completou três semanas em cartaz, tanto que passou a ter vesperais às quintas-feiras, às 16 horas, talvez por prometer um "lindo *striptease*" como um dos atrativos.

"Para maior chamariz, [Barreto Júnior] colocou a Vivinha no 2º andar, e o que é pior, a mulher [...] desce à residência de Cleóbulo, invade a falar e pratica um espetacular *striptease* no final do 1º ato, e no 3º executa um mambo *caliente* para homem nenhum botar defeito" (EMITIRAM..., *Diario de Pernambuco*, 27 out. 1961, p. 4), garantiram. No elenco, Zezé Rocha (Quitéria), Lenita Lopes (Isa), Salete Loureiro (Nelita), Ivone Marinho (Vivinha, a mulher do 2º andar no tal número de *striptease*), Neide Couto (Belinha), Aloísio Campelo (Cleóbulo), Jonas Gondim (Léo), Elpídio Lima (Júlio), Barreto Júnior (Tio Dondon) e Luciano Amora (Tiló). A peça ficou em cartaz, com sucesso, até o domingo 12 de novembro de 1961, apesar do empresário ter reclamado que, durante a greve











bancária, no intuito de colaborar com o público, deu ordem ao bilheteiro para que aceitasse cheques e alguns estavam sem fundos. Outros tinham data de resgate para outubro de 1962. Assim ficava difícil!

Na sequência, a partir da quarta-feira 15 de novembro de 1961, foi a vez de estrear *A Família do Barnabé* (novo e autorizado título para *A Família Lero-Lero*), comédia de Raymundo Magalhães Júnior, outro êxito. Os anúncios prometiam: "Barreto Júnior apresentando o espetáculo mais alegre de 1961! *A Família do Barnabé*. Um funcionário público ladrão [papel do comediante], uma moça que quer ser vedete e um milhão de coisas você verá! (Impróprio até 18 anos)" (A FAMÍLIA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 nov. 1961, p. 7). No elenco, Barreto Júnior (Taveira), Gerson Vieira (Laranjeira), Jonas Gondim (Janjão), Hamilton Fernandes (Teteco), Hélio Lêdo (Locutor), Lenita Lopes (Laurita, substituída por Liege Rocha quando sofreu um pequeno acidente doméstico), Zezé Rocha (Isolina), Salete Loureiro (Albertina), Neide Couto (Regina) e Ivone Marinho (Caloura), *show-girl* que no intervalo do 2º para o 3º ato, num trecho variado, fazia um "sensacional *striptease*", além de Barreto contar anedotas.

A direção dessas duas peças apresentadas pela Companhia de Comédias Barreto Júnior era de Lenita Lopes, assim como Elpídio Lima cuidava sempre dos cenários. A temporada de *A Família do Barnabé* aconteceu até o domingo 3 de dezembro de 1961. A seguir, depois de não dar certo a pretendida montagem da revista regional *Caranguejo de Andada*, de Luiz Maranhão Filho, o artista cômico e empresário preparava-se com sua equipe para excursionar a Salvador, planos que só aconteceriam em 1962, e voltou a alugar a sua casa de espetáculos ao indesejado mambembe (pelo menos para os críticos locais) Ítalo Cúrcio, que programou dois provocantes títulos também com *stripteases* femininos, *Vitamina de Mulheres*, com doze artistas no elenco, em destaque Anita Flores e a argentina Siboney Monte Negro (*La Mujer del Fuego*); e *Seu Talão Vale um Milhão de... Mulheres*, textos e direção do próprio Ítalo Cúrcio.

Ainda na segunda-feira 11 de setembro de 1961, na TV-Rádio Clube, no programa *Grande Teatro*, a partir das 20h20, sob a direção de Aldemar Paiva, o elenco de radiatro do Canal 6 apresentou o original cômico em 3 atos, de Gastão Barroso, *A Pensão de Dona Stela*, ten-






AS 20,30 — TEATRO MARROCOS — AS 20,30

Companhia
ITALO CURCIO

Apresentando o espetáculo mais alegre de 1961 ! ...

VITAMINA
DE
MULHERES

RIGOROSAMENTE
(PROIBIDO PARA MENORES DE 18 ANOS)

CADEIRAS NUMERADAS À VENDA DURANTE O DIA NO MARROCOS

NOTAVEL ELENCO DE 12 ARTISTAS, DESTACANDO-SE

ANITA FLORES E SIBONEY MONTE NEGRO (LA MUJER DEL FUEGO ARGENTINA)

do como artista convidado para interpretar a figura do Nhô-Nhô, o popular Barreto Júnior. Nos demais papéis: Heloísa Helena (Stela), Lúcio Mauro (dr. Moreira), Aldemar Paiva (Siqueira), Rosa Maria (Ida), Arlete Sales (Dadá), Marilene Silva (Nair), Bianor Batista (Zuza), Mário Estevão (Cliente) e Betty Kate (Zazá). Retrocedendo um pouco mais, ao período de 17 a 20 de agosto de 1961, de quinta-feira a domingo, sempre às 20h30, no Teatro do Parque, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco comemorou o seu 8º aniversário apresentando o drama em 3 atos e 6 quadros, *Paiol Velho*, do paulistano Abílio Pereira de Almeida (autor nacional mais constante no repertório do Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, em São Paulo), com direção geral de Arlindo Silva, direção de cena de Sizenando Pavão e assistência de Pedro de Oliveira.

A maquiagem era de Ênio Andrade, a luz de Erivaldo Mota e a cenotécnica de Jair Miranda. Além de criticar as relações de poder e machismo, a peça aborda as dinâmicas sociais que entrelaçam os habitantes do interior e a elite urbana. No elenco, Otto Prado (Tonico), Ozita Aráujo (Lina), Álvaro Pereira (Lourenço), Haidée Vera (Bastiana), Virgínia Melo (Mariana), Sebastião Vila Nova (Quinzinho Pereira), José Santos (Dr. Boaventura), Sizenando Pavão (Tabelião) e Gilson Lopes (Dr. Afonso). No enredo, a rotina do casal Tonico e Lina – os dois enfrentam um casamento conflituoso enquanto administram uma fazenda cafeeira – é quebrada com a chegada de Mariana e seu filho João Carlos, proprietários daquela terra e que residem luxuosamente na capital. A visita se deve porque há desconfiança de que Tonico vinha desviando parte dos lucros com a venda das safras, o que ocorre de fato, já que o administrador acredita ter direitos de propriedade sobre o local que administra há anos. A trama evolui para traições, vícios e ambições que culminam em um final surpreendente e impactante.

Pena que o texto – pela primeira vez sendo montado em Pernambuco – foi totalmente eclipsado por um inusitado fato que, se não aconteceu realmente, ganhou espaço na imprensa, provavelmente divulgado pelo futriqueiro Adeth Leite, que aproveitou a ocasião para desancar mais uma vez o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco:

> [...] um ator, em pleno desempenho do papel, em virtude de não ter agradado à plateia, abandona o palco sem que a direção do espetáculo nada tenha feito para impedir essa atitude incorreta. O caso verificou-se, anteontem, no Teatro do Parque, na estreia da peça *Paiol Velho* [...]. O ator, sr. Otto Prado, foi substituído, "de qualquer maneira", pelo seu colega Álvaro Pereira que protagonizava o Lourenço; e o assistente técnico Pedro de Oliveira viu-se obrigado a enfrentar a ribalta para defender o tipo de Lourenço.





Tudo porque um intérprete indisciplinado achou-se no direito de fazer "beicinho", visto o público presente à récita "não ter ido com a sua cara". Como conversa traz conversa, diz-se que o sr. Otto Prado já está acostumado a assim proceder, isto é, querer deixar o espetáculo pelo meio quando sente que a plateia não está satisfeita com o seu trabalho. A primeira vez foi com o elenco do Teatro DECA, durante a encenação da peça *A Moratória*; só não abandonou o palco do Santa Isabel em virtude da intervenção pronta e segura da sra. Beatriz Ferreira, diretora do conjunto. Há muito tempo vimos bradando que tudo anda mal no Teatro do Funcionário Público de Pernambuco: elenco, direção, escolha do original a ser encenado, local de encenação, pois o conjunto, até o presente momento, não revela o menor vislumbre artístico. O resultado é que, ao Deus dará, o grupo, já com oito anos de vida, é de um primarismo aberrante, tudo lhe faltando. [...] Que o fato, inédito, de um ator abandonar a ribalta porque fora vaiado ou apupado, sirva de lição e de exemplo. (O IMPOSSÍVEL... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 19 ago. 1961, p. 4)

Se tal situação foi falseada para prejudicar Otto Prado, o mesmo não teve direito de resposta ou esclarecimentos por parte da direção do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco. E o artista continuou trabalhando normalmente no grupo. Inclusive, a mesma obra *Paiol Velho* foi lançada no ano seguinte, 1962, por outra equipe estreante, Os Bancários, sob direção de Sandoval Cavalcanti, com primeira e única apresentação. Naquele ano de 1961, como boa notícia para o segmento teatral, o Governador do Estado de Pernambuco, Cid Sampaio, reconheceu o Teatro de Arena como de utilidade pública. Ele e sua mulher foram homenageados na primeira exibição de *O Noviço*, comédia de Martins Penna, com direção de Alfredo de Oliveira, mais novo espetáculo daquela companhia, em cartaz a partir de 22 de agosto de 1961. Os figurinos e o *décor* eram de Janice Lôbo de Oliveira. No elenco, Yara Lins (Rosa), Margarida Cardoso (Florência), José Pimentel (Carlos), Paulo Ribeiro (Ambrósio), Belarosa Azolino (Emília), Octávio Catanho (Padre-Mestre), Barbosa Santos (Meirinho), Edmilson Catunda (Jorge) e o garoto Bianor de Oliveira (Juca).

A peça, que permaneceu em cartaz por um mês e meio até 8 de outubro de 1961, sempre exibida de terça-feira a domingo, às 20h30 (também com sessão vesperal dominical às 16h30), foi escolhida entre dez originais como uma homenagem ao criador da comédia brasileira, mas Valdemar de Oliveira confessou sua pouca empolgação pela obra:



> O 1º ato é, sem dúvida, bom; no 2º, a peça decai; no 3º, vai ao chão, abrindo passo a todas as licenças da chanchada. A natureza do Teatro de Arena (que, no Recife, é, praticamente, de proscênio, sem libertar-se



das limitações características do arena) levou à necessidade de um cenário único para os três atos. O resultado foi que a dona da casa, doente, se recolhe, de camisola, à sala de visita e toda a trama do guarda-roupa se transfere para baixo do canapé. Não foi uma solução feliz, mas talvez se possa dizer que não havia outra. A peça foi dirigida por Alfredo de Oliveira, responsável por um dos espetáculos mais interessantes destes últimos tempos no Recife. Inaugurou uma apresentação original, através de *slides* projetados sobre uma das paredes. Tudo saiu bem e foi disposto com extrema habilidade. Depois, o cenário, de autoria de Janice de Oliveira, emprestou muito caráter à atmosfera, servindo de moldura a um mobiliário que calhou à maravilha. Nesse ambiente de indiscutível bom gosto artístico, algumas interpretações devem ser especialmente destacadas, pondo-se, desde logo, em primeiro plano, o trabalho de Octávio Catanho no Padre-Mestre dos noviços. Eis uma autêntica criação artística em que deviam mirar-se tantos dos nossos atores, puramente instintivos. Nesse papel, o personagem ganha um relevo inusitado através de uma atuação profundamente consciente como traço psicológico e como objetivo artístico. Catanho rouba *O Noviço* para ele, deixando aos outros apenas restos. A sua comicidade é discreta e, no entanto, irresistível. Não abusa das *gags* e mantém-se dentro do personagem sem a mais leve distração. Há outras figuras do elenco a merecer um registro simpático: o Paulo Ribeiro, metido na pele do Ambrósio; Margarida Cardoso, na Florência; Belarosa Azolino, na Emília. José Pimentel pareceu-me ainda muito impregnado dos "amarelinhos" que tem feito. Sua voz, tonitroante, seu tipo e sua gesticulação, tudo conspira contra um galã da Belarosa Azolino. O par não convence. Há ainda a anotar o Bianor de Oliveira, jovenzinho que fez muito bem o Juca. Diabos de Oliveira! Quanto mais se procura arrancar, mais crescem! (W., *Jornal do Commercio*, 17 set. 1961, p. 6)



O Noviço, com o Teatro de Arena

Joel Pontes, por seu turno, lembrou que, de uns anos para cá, o teatro brasileiro vinha se voltando a autores do passado, como uma espécie de procura por suas origens, e Martins Penna era de todos o mais procurado, mas não aprovou os novos acréscimos à sua dramaturgia:

> Nenhum outro possui a obra completa editada recentemente [...] e a graça natural de suas comédias devem pesar quando se pensa na encenação. Por que



> acrescentar palavras e frases [...]? Para mim, tudo quanto se acrescentou a *O Noviço*, no espetáculo do Teatro de Arena, soou falso e constituiu quebra de estilo. [...] Apesar do sotaque nordestino, José Pimentel destacou-se no elenco. O dinamismo do seu temperamento calhou com a comicidade de correrias, esconde-esconde e pauladas – tão do gosto de Martins Penna. De Margarida Cardoso também se pode dizer que foi uma boa presença pela mesma razão: não teve dificuldade para criar o papel de D. Florência por afinidades naturais. E Octávio Catanho, no Padre-Mestre, surpreende pela segunda vez. Depois do massagista de *Oscar*, aparece em outra criação característica bastante convincente, pela máscara, pela voz e pelo andar. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 2 set. 1961, p. 5)

Em 18 de agosto de 1961 estreou-se a comédia municipal *O Eclipse*, de José Carlos Cavalcanti Borges (dramaturgo natural de Goiana/PE), pelo Teatro Universitário de Pernambuco - TUP, agora dirigido por Hermilo Borba Filho. Era a segunda produção do grupo naquele ano, em cartaz no Teatro de Santa Isabel até o dia 20 e, após intervalo da segunda-feira, novamente de 22 – aqui com sessão gratuita para estudantes com carteira – a 25 daquele mês, totalizando sete exibições, com um público total de 2.462 espectadores. As duas últimas exibições foram patrocinadas, respectivamente, pela Fundação da Promoção Social e SESI. A obra gira em torno da doação "eleitoral" de um motor de eletricidade a um Instituto mantido por freiras num interior brasileiro. O texto partia da comédia municipal *Motor, Motoris ou O Motor de Seu Lima*, e já possuía, como citados no capítulo anterior, os prêmios da Universidade do Recife, em 1959, e o França Júnior, instituído pela Caixa Econômica Federal de São Paulo.

No elenco, os atores-universitários Ivan Soares (Armando), Edson Cisne (Padre Damião), Magda Cristina (Dona Calú), Ubirajara Galvão (Tenente Davi), Marlene Gouveia (Zezé), Ida Korössy (Naná), Lucide Pessoa (Irmã Superiora), Janete Santos (Constancinha) e, como atores convidados, Reinaldo de Oliveira (Lima Doido) e Janice Lôbo de Oliveira (Irmã Thérese). Valdemar de Oliveira afirmou veementemente que *O Eclipse* não era das melhores peças de José Carlos Cavalcanti Borges, escritor teatral de méritos, "espécie de França Júnior municipal, cujos dotes de observação, todavia, são superiores aos de técnica da escrita dramática" (W., *Jornal do Commercio*, 13 set. 1961, p. 6). Isso porque ele transplantava para as páginas do seu teatro uma maneira muito pessoal de contista, resultando em algumas obras de vivo interesse humano, como *O Poço do Rei* e *Tempestade em Água Benta*, partindo de matéria não muito abundante, o estilo "municipal", retratos bem postos e fiéis de figuras e situações, paisagem humana e social, mas nem tão feliz desta vez:

> Essa *O Eclipse* possui todos os defeitos da peça refundida que conserva do original apenas o núcleo de resistência – o Lima e seu motor, com todas as suas implicações cômicas. [...] O que havia de espontaneidade original desapareceu. A peça resulta um tanto inconsistente, enxertada de "achados" e dando, no 3º ato, num beco de saída estreita por onde finalmente consegue esgueirar-se e libertar-se com as vestes em pedaços. De "municipal" tem apenas o rótulo, faltando-lhe o desenho e o colorido que autenticam suas pretensas irmãs. (W., *Jornal do Commercio*, 13 set. 1961, p. 6)

No TUP, como ator convidado, o seu filho, Reinaldo de Oliveira, ficara com a personagem central. "Com efeito, sua atuação, dentro de





O Eclipse, com o Teatro Universitário de Pernambuco

uma linha exageradamente cômica (insiste-se em apontar o verdadeiro Lima como um "doido"), suplanta a dos demais, dada, mesmo, a projeção do papel" (W., *Jornal do Commercio*, 13 set. 1961, p. 6), reconheceu orgulhoso. Entretanto, aqui e ali, o restante do elenco vivia melhor ou pior suas personagens, faltando, ainda, a devida unidade na equipe, afinal, para Valdemar, "Acima de qualquer outro conjunto amadorista do Recife, o TUP tem características de elenco e de repertório de que não deve afastar-se" (W., *Jornal do Commercio*, 13 set. 1961, p. 6), e *O Eclipse* tinha acrescentado poucos créditos nisso. Por fim, louvou o cenário de Ubirajara Galvão.

Ainda nos dias 26 e 27 de agosto de 1961, o ator Jofre Soares, chegando das Alagoas e após ter se exibido no Teatro Alberto Maranhão, na capital do Rio Grande do Norte, apresentou *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, no Teatro de Santa Isabel, com renda em favor do Clube Lítero-Esportivo Social da Juventude Católica. A trilha sonora era executada pelo acordeon de Julião Marques, tentando somar emoção às palavras do ator. Foram vistos por 319 pessoas nas duas récitas. O alagoano Jofre Soares iniciou sua carreira de ator naquele ano, quando completara 43 anos, já aposentado da Marinha, e começou a dedicar-se por simples diletantismo ao teatro amador, ousando apresentar ao exigente público de Palmeira dos Índios, sua terra natal, *As Mãos de Eurídice*, no palco improvisado do Aeroclube.

> Durante algumas apresentações encenadas, inclusive em palcos de circos que pela cidade passavam, veio a ser conhecido como ator talentoso pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos que, impressionado com a sua teatralidade, convidou-o para fazer o longa-metragem *Vidas Secas*, focalizado em descrições de livro homônimo de autoria de Graciliano Ramos, um outro palmeirense por adoção. Jofre costumava propalar, a largos pulmões, que Nelson Pereira o reconduziu à vida quando, com seu convite, o incorporou ao elenco do filme. Com o célere passar do tempo, [...] despertou a atenção da crítica especializada e viu-se envolvido na participação de outros 84 filmes nos quais trabalhou, vezes muitas sob a direção de Glauber Rocha e Cacá Diegues, entre outros, tornando-se assim um dos símbolos maiores do Cinema Novo. (MARQUES, *APALCA*, 2012, s. p.)



Já consagrado especialmente pelo cinema e TV, Jofre Soares faleceu em 1996. Quando apresentou *As Mãos de Eurídice* no Recife, em 1961, não recebeu nenhuma atenção dos críticos de então. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, para termos noção dos avanços censórios, o espetáculo revisteiro *Entre Curvas e Pernas*, produção musicada de Gomes Leal, com Violeta Ferraz, Rosemarie Sulquer, Spina, Miriam Paula, Tiririca e Iolanda Just, a "rainha do *strip-tease*", entre outros, em cartaz no Teatro Rival, no bairro da Cinelândia, foi suspenso por três dias pelo Serviço de Censura e Diversões Públicas da Guanabara. Isso porque, liberado desde a estreia e já estando em cartaz, o produtor resolveu modificá-lo, introduzindo novas cenas que, segundo a polícia, continham expressões e gestos pornográficos. Violeta Ferraz, atriz portuguesa radicada no Brasil, fazia o papel de Dona Paraíba num quadro da peça que acabou retirado.

A mesma intérprete já tinha tido problemas no filme proibido para menores de 18 anos, *É Fogo na Roupa*, dirigido por Watson Macedo, que até requereu mandado de segurança na 1ª Vara da Fazenda para liberá-lo. Ela atuava como a Madame Pau Pereira, representante da Paraíba num congresso de esposas frustradas. Detalhe: Ascendino Leite, o então chefe da Censura, era paraibano. O empresário Gomes Leal até foi acusado de tentar promover escândalo com a proibição da revista *Entre Curvas e Pernas*. Ainda assim, passada a suspensão, a peça cumpriu temporada de julho a setembro de 1961. Por sinal, neste último mês, as antigas poltronas do Teatro de Santa Isabel, já gastas e caindo aos pedaços, foram todas substituídas por outras novas e modernas (ao todo, 302 poltronas Windsor estofadas). Esta foi a primeira de uma série de iniciativas visando à restauração completa daquela casa de espetáculos pelo prefeito Miguel Arraes, graças à convênio assinado com o Ministério de Educação e Cultura, mas a coisa andou a passos lentos.



Clênio Wanderley

Reunindo um elenco com grande parte de estreantes, como sempre fez, Clênio Wanderley preparava *Um Paroquiano Inevitável*, de Hermilo Borba Filho, pelo Teatro Adolescente do Recife, grupo que há meses estava parado. Os cenários e figurinos foram concebidos por Victor Moreira. No elenco, Avilma Pereira (Mãe), Dácio Cavalcanti (Poeta), Djalma Silva (Atleta), Mário Lôbo (Operador), Ismar Gatto (Noivo), Rivaldo Rodrigues (Vizinho), Eutrópio Gonçalves (Enéas), Carminha Rodrigues (Noiva) e o próprio Clênio Wanderley (Pai). Mas antes de enfrentar o público em algum teatro do centro, o diretor preferiu fazer um *tour* pelos palcos improvisados nos subúrbios. Joel Pontes teve a oportunidade de assistir a uma dessas apresentações, no bairro de Água Fria. Até valorizou a iniciativa de se chegar a outros públicos nos centros operários, pondo os atores em teste à reação daquelas plateias populares, mas confessou que a experiência inviabilizava uma crítica formal ao espetáculo:

> Assisti um espetáculo em Água Fria e sei que no dia 7 o TAR [Teatro Adolescente do Recife] esteve num palco de Peixinhos. Afora esses, quatro outros já foram apresentados. Registro estas coisas para me eximir de fazer





um comentário crítico. O espetáculo tal como está, ainda não tem a aprovação completa do diretor, de modo que fui convidado para ver uma experiência [...]. As péssimas condições do palco proibiam requintes de cenário ou luz, por mais simples que fossem. Acrescente-se, ainda, a plateia, cheia de meninos (existe fiscalização nos subúrbios?) que falavam em voz alta, comentavam, choravam e arrastavam cadeiras. Tudo isto, que é bom para acostumar atores principiantes às condições mais desfavoráveis, contribuiu para baixar o rendimento interpretativo. Enfim, não quero predispor o público do centro da cidade em nenhuma direção e me aguardo para comentar *Um Paroquiano Inevitável* no momento oportuno. Apenas dou a notícia de uma prática nova entre nós e do meu aplauso. [...] Só deixo de escrever sobre espetáculo visto quando os defeitos superam as qualidades – coisa que tem acontecido com certa frequência este ano. Não é o caso do Teatro Adolescente. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 19 set. 1961, p. 3)

Mas, infelizmente, o crítico não voltou a escrever sobre o espetáculo, que teve uma vida realmente curta. O grupo até foi selecionado e esteve incluído na programação do I Festival de Teatro do Recife, em outubro de 1961, com sessão agendada para o Teatro de Santa Isabel; foi ainda levado ao Teatro do Arraial Velho, a concha acústica do Sítio Trindade, no bairro de Casa Amarela, a convite do Movimento de Cultura Popular; e, na sequência, selecionado para participar do IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Porto Alegre, sempre sem maior repercussão. Depois, a equipe seguiu para Caruaru e ali o espetáculo chegou ao fim. Em 1965, o texto de *Um Paroquiano Inevitável* (que tinha como título original *Apenas Uma Cadeira Vazia*) foi lançado em livro pela Imprensa Universitária, órgão da Universidade do Recife, com ilustrações e capa de Laerte Baldini.

Em outra seara, no segundo semestre de 1961, o prefeito Miguel Arraes também seguiu a ideia do governador Cid Sampaio e sancionou a lei proposta pelo vereador Aristófanes Andrade, que reconhecia o Teatro de Arena, do Recife, como de utilidade pública. Um dia antes de se iniciar o festival de teatro que seria



Faixa de divulgação do I Festival de Teatro do Recife





promovido pela Prefeitura Municipal, aproveitando a verdadeira ojeriza que tinha a reuniões como aquela do seu próprio segmento artístico, Medeiros Cavalcanti viajou ao estado do Rio de Janeiro para participar do IX Congresso de Jornalistas, programado para acontecer em Friburgo, de 21 a 27 de setembro de 1961, compondo a delegação pernambucana que ali esteve. Representando a ACTP, ele defendeu a tese "Da prioridade da Censura Federal no teatro", pedindo a abolição das taxas teatrais.

O I Festival de Teatro do Recife, já citado aqui, foi promovido através do Departamento de Documentação e Cultura, junto à Comissão Municipal de Teatro e Divisão de Teatro do Movimento de Cultura Popular - MCP, no período de 20 a 30 de setembro de 1961. O evento contava com patrocínio do Serviço Nacional de Teatro em 250 mil cruzeiros, mas parece que a verba nunca chegou. A programação estava distribuída pelo Teatro de Santa Isabel, Teatro do Parque e, a título experimental, o inédito Teatro Ambulante do MCP, que ora ocupava o Sítio Trindade, mas a grade enfrentou muitas transformações, com atrações canceladas, tanto locais quanto de fora (o Teatro dos Fantoches, de Porto Alegre; Os Dionysos, de Maceió; Teatro do Estudante da Paraíba, de João Pessoa; Teatro de Cultura de Natal; Cia. Marijôse-Ana-Selva e o Teatro DECA foram algumas das desistências). A sorte foi contar com o Teatro Nacional de Comédia - TNC, do Rio de Janeiro, que estava em turnê planejada por Clóvis Garcia, diretor do SNT, de Salvador até o Amazonas. Na passagem pelo Recife, seus espetáculos foram incorporados à programação inicial.

A presença de tão conceituada equipe abrindo o evento da Prefeitura do Recife, segundo Germano Coelho, diretor do Departamento de Documentação e Cultura, assegurava o bom início de uma política teatral na capital pernambucana, conforme relatou no programa do Festival devidamente reproduzido na seção *Casa de Espetáculos*, do *Diário da Noite*:

> O I Festival de Teatro do Recife é também uma peça desta política cultural nordestina. Reunirá, anualmente, nesta cidade profundamente marcada pelo drama e pelo amor ao teatro, que se vive e representa em plena rua, conjuntos amadores e profissionais, nacionais e estrangeiros. O Festival não será, no entanto, apenas uma mobilização. Será o cenário do lançamento de toda uma política teatral nova. A criação recente da Comissão de Teatro; a instituição de uma verba específica de auxílio ao teatro, no orçamento municipal; a abolição dos impostos sobre teatro; a instauração de um Fundo Rotativo para Teatro; a publicação de um boletim mensal sobre a vida teatral; a criação de um Museu do Teatro; a realização anual do Festival de Teatro do Recife e do Festival do Interior de Pernambuco; a inauguração do Teatro do Arraial Velho (primeiro ao ar livre) e do Teatro do Povo (primeiro ambulante), ambos do Movimento de Cultura Popular; a publicação de Catálogo Coletivo de Teatro da Cidade do Recife; a instituição de preços populares; a restauração das velhas casas de espetáculos: o Teatro de Santa Isabel e o Teatro do Parque – eis alguns elementos desta política teatral nova, que apenas se inicia. Em conjunto, ela não visa apenas popularizar o teatro, nem tampouco só converter o teatro numa paixão popular. Sua ambição é maior: criar um teatro autenticamente do povo. [...] Teatro para a educação, para a cultura, para o desenvolvimento, para a emancipação do povo brasileiro. (*Apud* OLIVEIRA & MARQUES, *Diário da Noite*, 4 out. 1961, p. 8)

Por reverência de Alfredo de Oliveira, na terça-feira 19, um dia antes de se iniciar o evento, o espetáculo *O Noviço*, no Teatro de Arena, foi dedicado ao Teatro Nacional de Comédia e ao Serviço Nacional de Teatro, com



presença do diretor José Renato, fundador do Teatro de Arena no Brasil. Após a peça, foi servido um coquetel Martini aos participantes do I Festival de Teatro do Recife. A intenção, como relatado por Germano Coelho, era que o evento ocorresse a cada ano, fazendo parte das festividades da municipalidade, assim como o Carnaval, o São João e o Natal, mas só teve uma primeira edição. Houve concurso de cartazes para tal. O prefeito do Recife, Miguel Arraes, não se fez presente na abertura, mas foi representado por Hiran de Lima Pereira e Graça Mello. Tudo começou com o Teatro Nacional de Comédia apresentando, de quarta-feira a domingo, 20 a 24 de setembro de 1961, o provocante texto *Boca de Ouro*, tragédia carioca de Nelson Rodrigues, sob direção de José Renato.

A seguir, na terça e quarta-feira, 26 e 27, devido ao sucesso, novas récitas foram agendadas daqueles "3 atos de contínua agressão" (BOCA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 24 set. 1961, p. 8), como divulgavam. Já na quinta-feira 28, foi a vez da equipe apresentar *A Joia*, de Arthur Azevedo, dirigida por José Maria Monteiro, em única sessão; e, por fim, somente a 29 de setembro e 1º de outubro, *Pedro Mico*, de Antônio Callado, novamente com José Renato à frente, agora em parceria com Milton Moraes, ambos reencenando-a a partir da concepção inicial de Paulo Francis, ou seja, três originais da moderna dramaturgia nacional, de diversos gêneros e de tonalidades emocionais bem distintas. Poltronas, frisas e camarotes de 1ª ordem custavam 100 cruzeiros; camarotes de 2ª ordem, 50 cruzeiros; a geral, 20 cruzeiros, mas havia a possibilidade de 50% de abatimento para estudantes. A participação do Teatro Nacional de Comédia representou apenas a 1ª parte do Festival.

Conheçamos o elenco da peça exibida na estreia: Milton Moraes (Boca de Ouro), Rodolfo Arena (Dentista), Ferreira Maia (Secretário), Sérgio Cavalcanti (Fotógrafo), Yolanda Cardoso (Guigui), Oswaldo Louzada (Agenor),



Milton Moraes em *Boca de Ouro*

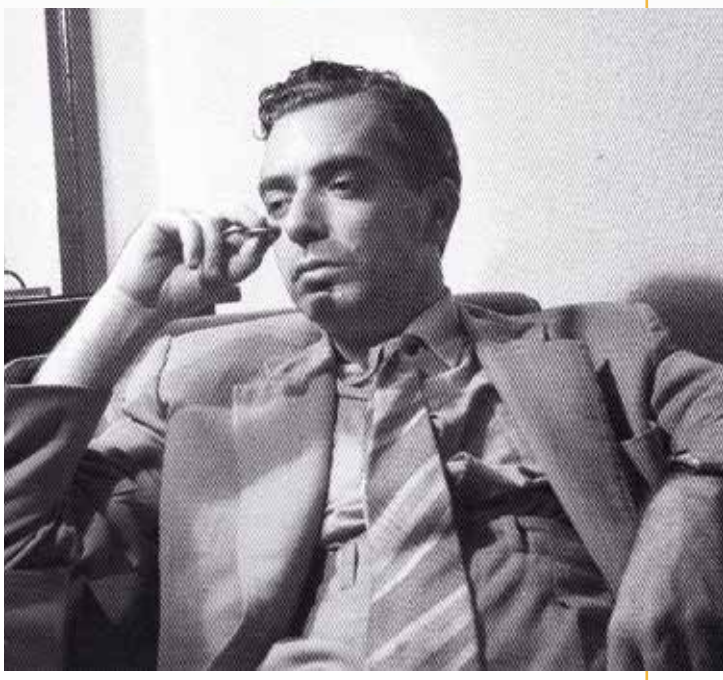
Ivan Cândido (Leleco), Beatriz Veiga (Celeste), José Damasceno (Preto), Maria Esmeralda (Maria Luiza), Lícia Magna (2ª Grã-fina), Antônio Ganzarolli (Locutor) e Magalhães Graça (Caveirinha). Os cenários e figurinos eram de Anísio Medeiros. Valdemar de Oliveira, que sempre admirou a escrita de Nelson Rodrigues, apesar dos seus excessos de crueza, também ficou embasbacado com algumas surpresas da encenação de José Renato e com o elenco por ele reunido:

> Aí temos, outra vez no palco do Santa Isabel, Nelson Rodrigues, expondo as qualidades mestras de sua arte, entretecida de grandes defeitos e de grandes virtudes. *Boca de Ouro*, como outras, é meio confusa, mas atirada. Nelson Rodrigues nunca se deteve diante de preconceitos ou conveniências de ordem moral ou de ordem artística. Usa e abusa do seu neorrealismo e, podendo dizer as coisas (dizer e mostrá-las) cruamente, não faz por menos. Sujeito inteligentíssimo e observador, vai com



isso dando-nos em suas obras uma impressionante galeria de quadros da vida carioca [...] – aliás, a vida como ela é –, Nelson captou totalmente o mais importante elemento de comunicação com o público, de comunicação e de persuasão: o da verdade viva da palavra. [...] Pode o público, ou parte dele, espinhar-se todo diante das carnes vivas que ele lhe expõe, mas, rendendo-se à espontaneidade de sua linguagem (não digo linguagem teatral) e [...] importante instrumento de comunicabilidade. A peça é Nelson. Nem todos compreendem que cada ato é, por assim dizer, uma narração diferente da Guigui, vendo-se, por isso, Leleco morrer assassinado duas vezes em cena. E de modos diferentes. A confusão mental que daí decorre é compensada pelo ritmo impresso à ação e, na versão do Teatro Nacional de Comédia, pelo excelente trabalho interpretativo do seu elenco, à frente (e não somente pela projeção dos seus papéis) Beatriz Veiga, Yolanda Cardoso, Magalhães Graça, Ivan Cândido e Milton Moraes, este principalmente, pela verdade do tipo e pelo comportamento artístico. Muito boa a direção de José Renato. A inovação das projeções luminosas às vezes dá, às vezes não dá. Valha, entretanto, a novidade. E não somente essa, como outras da encenação. O teatro de Nelson Rodrigues autoriza todos os impactos sobre o já dito e o já feito. (W., *Jornal do Commercio*, 27 set. 1961, p. 6)

Para Valdemar de Oliveira, a obra teatral de Nelson não ficaria à posteridade apenas pelos seus atrevimentos, ou pela fotografia sem retoques, expondo ostensivamente as mazelas humanas, mas, também, pela fixação do linguajar carioca, uma "infindável coleção de locuções verbais, vícios de linguagem, termos



Nelson Rodrigues

da gíria, licenças gramaticais – e, mais curioso que tudo, sem pornografia!" (W., *Jornal do Commercio*, 27 set. 1961, p. 6), admirou-se como previsão certeira. Adeth Leite qualificou de magnífico o resultado de *Boca de Ouro*, um drama trágico sobre um cafajeste carioca, fiel e dos mais humanos das grandes metrópoles, no qual tudo estava equacionado com precisão – texto, direção, cenário e interpretação:

> Os tipos comuns do cotidiano, na sua linguagem natural, sem sofisticação [...], os valores humanos sofrendo, sentindo e suando, estão retratados fielmente na tragédia carioca de Nelson Rodrigues. Na violência dos diálogos, o autor deu vida e realismo às suas personagens [...]. Os puristas e falsos moralistas decerto sairão escandalizados ante a rudeza das sequências [...]. Boca de Ouro (Milton Moraes), o herói da trama, tem um objetivo na vida: vingar-se de tudo e de todos. [...] *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues, é uma tragédia social onde cada tipo se ajusta de modo impressionante ao texto, dando-lhe





Boca de Ouro, com o Teatro Nacional de Comédia

> vida e espontaneidade. A imaginosa concepção para os cenários (Anísio Medeiros), revolucionária e inédita entre nós, realça a grandeza da peça, confirmando a maturidade criadora do autor. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 set. 1961, p. 7)

Na apreciação crítica de Adeth, o encenador José Renato tinha aproveitado magistralmente os mínimos detalhes do original de Nelson, com boas marcas e dando à representação a densidade que a trama exigia, seja nos momentos de lirismo ou na brutalidade do realismo. Quanto aos atores, com exceção de Sérgio Cavalcanti no Fotógrafo, que não lhe convencera, todos os demais mereciam elogios. Surpreendentes eram os trabalhos de Yolanda Cardoso, no papel de Guigui, confirmando ser uma atriz segura, com uma gesticulação comedida e senhora de sua missão; assim como Ivan Cândido no Leleco, também sóbrio, meticuloso e dramático no momento certo; e, mais, Milton Moraes, que criara para o teatro nacional um tipo inesquecível: "o cafajeste carioca, a 'fera' de Madureira, que chegou ao cúmulo de mandar extrair todos os dentes bons, substituindo-os por uma dentadura de ouro; e que amealhava dinheiro para construir um caixão de ouro para nele ser enterrado" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 set. 1961, p. 7), lembrou.

Por tudo isso, o crítico considerou que o I Festival de Teatro do Recife começara inegavelmente bem, com aquela valiosa contribuição que lhe emprestava o elenco do Teatro Nacional de Comédia num original do porte de *Boca de Ouro*, do pernambucano Nelson Rodrigues. Valdemar de Oliveira sabia que devido ao sucesso da montagem, era preciso mais sessões programadas, como de fato aconteceu, no entanto achou pouco que um só dia tenha sido reservado ao segundo e agradável espetáculo daquela turma, *A Joia*, de Arthur Azevedo, cujos cenários e figurinos de época eram de Bellá Paes Leme. No elenco, Ferreira Maia (O Sujeito), Beatriz Veiga (Valentina), Ivan Cândido (Gustavo), Oswaldo Louzada (O Joalheiro), Rodolfo Arena (João de Souza) e Magalhães Graça (Joaquim Carvalho). Assim, na perspectiva do crítico de artes do *Jornal do Commercio*, o público perdeu de ver este último ator na sua melhor oportunidade, aliás, representando bem todo aquele elenco, novamente:

> *A Joia* surgiu como um bálsamo à violência dilacerante de *Boca de Ouro* [...]. Foi o unguento ideal para tão profundos ferimentos em nossa sensibilidade. O enredo é pobre, embora bem enquadrado no teatro da época, levando vantagem, apenas, por essa característica. Pobre e ingênuo, apesar do local de ação e da temática. Mas o tom geral da representação, indo da montagem ao desempenho, é uma delícia. [...] Alinhavando: é uma beleza o cenário, em móveis e janelas claros sobre fundo



> negro. Aí se movem os poucos personagens da peça, escrita em versos, uns bem menos espontâneos que os de *O Badejo*, por exemplo. Todavia, passam, embora com alguma resistência. O que realmente fica desse espetáculo é o trabalho dos seus intérpretes, entre os quais Magalhães Graça se destaca, não só pela natureza mesma do seu papel como pelo extraordinário vigor de sua criação artística, [...] compondo um tipo de vivo pitoresco, homem confiado e apaixonado que, às tantas, arrepia caminho por bem ouvir os conselhos do compadre João de Souza, encarnado magistralmente pelo ator Rodolfo Arena. Magnífico o diálogo dos dois ao iniciar-se o 3º ato. Já Oswaldo Louzada, como Ivan Cândido, vinham cumprindo uma bela atuação desde o começo da peça, ao lado de Beatriz Veiga, irrepreensível no seu papel de Valentina, cocote de alto bordo. Bem feitas as contas, excelente espetáculo. (W., *Jornal do Commercio*, 3 out. 1961, p. 6)

No último original a ser representado pelo Teatro Nacional de Comédia, *Pedro Mico*, de Antônio Callado (peça que superlotou o Teatro de Santa Isabel, com gente voltando para casa por falta de lugar), sobre um herói-malandro de uma favela carioca, o elenco foi assim distribuído: Milton Moraes (Pedro Mico, usando *blackface* para tornar sua pela mais escurecida), Yolanda Cardoso (Aparecida), Maria Esmeralda (Melise), José Damasceno (Zemélio) e Ferreira Maia, Sérgio Cavalcanti e Antônio Ganzarolli (Tiras). O cenário era de Anísio Medeiros. A publicidade provocava: "Castelos de pobreza. Essa é a designação dada por Antônio Callado às favelas cariocas, que ele retrata magistralmente [...] como matéria-prima para um teatro sério" (PEDRO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 29 set. 1961, p. 5). Dos críticos no Recife, somente Joel Pontes se reportou à montagem, primeiramente abordando o texto em si e suas promessas de reconstrução social:

> *Pedro Mico* é morro na sua riqueza humana. Parece-me de um falso lirismo a correlação entre Pedro e Zumbi dos Palmares, mas não deixa de ter sua beleza horrível a galeria dos ídolos do ventanista e a descrição de algumas lutas. [...] Essa poetização da realidade criminosa não é o endeusamento da violência: é, isto sim, a proclamação de sentimentos recuperáveis num tipo marginal, tomado como representante de muitos outros. É um apelo de simpatia e manifesto de fé nas qualidades inatas do favelado. Um dia tudo vai mudar, diz o final da peça. Como, é que não se sabe. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 set. 1961, p. 3)



Na sequência, tratando especificamente do trabalho de atuação, apontou que percebia dois núcleos geracionais distintos na companhia teatral visitante, e até ousou questionar o protagonista Milton Moraes, dando-lhe um toque de atenção a uma possível acomodação de estilo:





Desde *Boca de Ouro* que se notou duas maneiras de representar no elenco do TNC: a dos atores mais antigos – Rodolfo Arena, Oswaldo Louzada, Ferreira Maia – e a dos mais novos, quase todos originários de Escolas. Até no ritmo das falas vimos a poupança de uns e a "garra" dos outros. Nos velhos, a aplicação de truques muito conhecidos, que, embora bem sucedidos em relação à plateia, estereotipam os personagens. Nos moços, a procura da voz adequada, o estudo minucioso da composição, a apresentação de uma verdade nova para cada papel. Milton Moraes, ator jovem e já consagrado no Sul, havia nos dado uma interpretação expressionista em *Boca de Ouro*, tida por alguns como exagerada. Nada escrevi a respeito, principalmente porque não considerava exagero do ator e sim adaptação ao personagem todas aquelas caretas e atitudes de demônio-cafajeste. Boca representava para os demais [...] para afirmar-se e criava essa super-realidade por meio do crime. É um personagem que mente aos outros e a si mesmo. Pedro Mico, não. É muito infantil no seu orgulho de macho, nas atitudes de bamba, no enlevo de ouvir histórias, na admiração pelos mocinhos-bandidos da zona norte. Requeria mais sobriedade da parte do ator [...]. Milton Moraes incidiu num erro de ator velho: teve o público muito presente e engolfou-se no sucesso do primeiro papel, repetindo-o muitas vezes. Tornou-se excessivo na máscara ao ouvir a história de Zumbi e chegou à caricatura noutras ocasiões. Tudo isto, seja dito para finalizar, foi feito por um grande ator. A crítica aponta o que lhe parece erro, como homenagem ao talento e, talvez, como contribuição modesta a um reestudo da criação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 3 out. 1961, p. 3)

O diretor do TNC, José Renato, foi convidado e aceitou participar de uma mesa redonda na Escola de Belas Artes, conversando com alunos e professores da instituição. Em Caruaru, na mesma data em que se iniciava o I Festival de Teatro do Recife, o Teatro de Amadores de Caruaru estreava *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, no salão do Clube Intermunicipal de Caruaru, para os rotarianos locais. No elenco, Creuza Soares (Romana), Maria José Ferreira (Maria), Zélia Marilac (Dalva), Silvéria Barbosa (Teresinha), Carlos Fernando (Tião), Fernando Gomes (João), Severino Ramos (Jesuíno), Cosme Soares (Bráulio), Nivaldo Pinheiro (Chiquinho) e Antônio Medeiros (Otávio), com cenário de Renato Melo. A peça também participaria do evento no Recife, como representante do interior do Estado, na segunda etapa da programação.

A grade local, de 2 a 15 de outubro de 1961, era formada por conjuntos devidamente inscritos e selecionados (mesmo sem qualquer ajuda de custo), mas o público diminuiu e foi longe do esperado. No dia 2, o Teatro Universitário de Pernambuco, com direção de Hermilo Borba Filho, pôde reapresentar *O Eclipse*, de José Carlos Cavalcanti Borges; no dia 3 foi a vez de *Um Paroquiano Inevitável*, farsa de Hermilo, pelo Teatro Adolescente do Recife, com direção de Clênio Wanderley; no dia 4, lançamento de *A Mulher do Outro Mundo*, de Noel Coward, com o conjunto Os Populares, sob direção de Wilson Maux; no dia 5, outra estreia, a de *A Derradeira Ceia*, de Luiz Marinho, pelo Teatro Experimental de Cultura, com direção de Luiz Mendonça; no dia 6, o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, dirigido por Graça Mello, exibiu *A Prostituta Respeitosa*, de Jean-Paul Sartre. Todas estas peças ocuparam o palco do Teatro de Santa Isabel. Os elencos ainda não conhecidos virão nas próximas páginas.

No dia 7, com o evento transferido para o Teatro do Parque, o Teatro Phoenix do Recife pôde mostrar *Diva*, de Cleiber de Andrade, sob





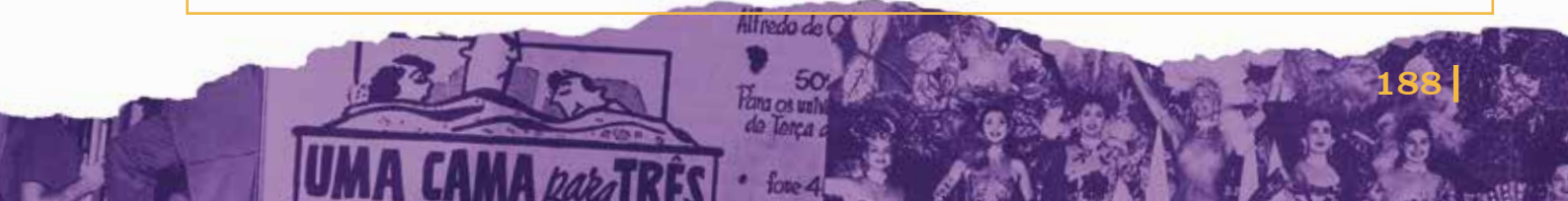
direção de Gerson Vieira e contando com os seguintes artistas: Denize Lupion (Diva), France de Lujan (Laura), Margarida de Andrade (Elisa), Lauro Chagas (Freitas) e Hermes da Hora (Reinaldo). Para o dia 8, no Teatro Ambulante do MCP, ainda funcionando extraoficialmente no Sítio Trindade, foi programada a única peça infantil da programação, *O Coelho Cowboy*, do Grupo Teatral "O Saci", com texto e direção de Oscar Felipe. No elenco, Oscar Felipe (Coelho), Linda Maria (Bruxa), Floriza Rossi (Boneca), Ribas Neto (Sentinela), Odilon del Grande (Cacique), Múcio Catão (Chefe Torto) e Nair Silva (Lua Nova). Anteriormente, foi até anunciada a presença da peça *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, sob direção de Walter de Oliveira, pelo Teatro DECA, mas esta acabou sendo cancelada porque não conseguiu estrear na data programada (e quem a dirigiu foi Beatriz Ferreira., como veremos mais à frente).

Também no dia 8, no Teatro de Santa Isabel, foi oferecida outra atração convidada de fora, com texto apresentado na língua original francesa, *L'École des Femmes* (*Escola de Mulheres*), de Molière, com direção de João Bethencourt, húngaro radicado no Brasil, e o elenco franco-brasileiro de Les Comédiens de L'Orangérie, companhia amadora com 12 anos de carreira, ligada à Aliança Francesa do Rio de Janeiro, e que em 1960 havia exibido *Britannicus* naquele mesmo palco. Ainda no dia 8 (em verdade, choveram reclamações pelo excesso de atrações nesta data), agora no Teatro do Parque, o drama *Judas no Tribunal*, de Godofredo Tinoco, pelo grupo Teatro Pernambucano dirigido por Elpídio Câmara. Já no dia 9, novamente ali, foi a vez de *Senhora de Engenho*, de Mário Sette, pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, com direção de Arlindo Silva. No dia 10, no mesmo Teatro do Parque, *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, com direção de Luiz Mendonça, única atração do interior de Pernambuco.

No dia 10, no palco do Teatro de Santa Isabel, alunas de balé da professora Flávia Barros exibiram-se (atração um tanto deslocada da grade teatral); e, por fim, no dia 13 de outubro (sim, houve alteração de data por dois dias), numa sexta-feira, às 20h30, a estreia de *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, um dos mais belos textos da dramaturgia brasileira, montado pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, com direção de Graça Mello, fazendo três outras récitas nos dias 14 e 15 de outubro de 1961, nesta última também com vesperal às 15 horas. O encerramento do Festival no domingo ainda contou com o Madrigal da Universidade da Bahia, às 17h30, no Teatro de Santa Isabel, com entrada franca, pouco antes da derradeira apresentação do TAP por lá. Um projetado Baile das Personagens, nos salões do Clube Português, se aconteceu, não ganhou maior adesão.

Valdemar de Oliveira viu a primeira montagem da obra de Dias Gomes, pelo Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, no ano de 1960, e queria que o mesmo encenador, Flávio Rangel, fosse dirigi-la no Recife. As negociações com ele não progrediram, mas a autorização de liberação do texto foi aprovada pelo próprio autor baiano. Cogitou-se até a ida de Dias Gomes para assistir ao lançamento da peça – Recife era a segunda cidade no país a ter esse direito de montagem – e pronunciar uma conferência a convite do DDC, planos que nem deram certo. *O Pagador de Promessas* reunia 29 artistas, sendo 17 atores do TAP e 12 integrantes do Grupo Folclórico Tenda Africana dos Santos Cosme e Damião, do Alto José do Pinho, executando danças e cânticos negros.

No elenco, Reinaldo de Oliveira (Zé do Burro), Janice Lôbo de Oliveira (Rosa), Lêda Jácome Sodré (Marli, que seria substituída em 1962 por Geninha Sá da Rosa Borges), Samuel Hulak (Bonitão), Alderico Costa (Padre Olavo),





O Pagador de Promessas, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



Alderico Costa e Reinaldo de Oliveira em *O Pagador de Promessas*

Alfredo Sérgio Borba (Sacristão), José Gonçalves dos Santos (Guarda), Diná Rosa Borges de Oliveira (Beata), Antônio Brito (Galego), Vicentina Freitas do Amaral (Minha Tia, usando *blackface*), José Maria Marques (Repórter), José Sílvio Custódio (Dedé Cospe-Rima), Aderbal Jurema Filho (Secreta), Adhelmar de Oliveira (Delegado), Ciro José Tavares (Mestre Coca), Valdemar de Oliveira (Monsenhor) e Neslon de Sena (Manoelzinho Sua Mãe). Cenário e figurinos de Janice Lôbo de Oliveira; e iluminação de Graça Mello e Reinaldo de Oliveira, com execução de Aníbal Mota.

A peça foi super aprovada pela imprensa e a estreia aconteceu numa noite realmente memorável, tanto que o crítico Joel Pontes, emocionado, como toda a plateia ao seu redor, a aplaudiu de pé. Ele teve a coragem de afirmar que o TAP necessitava daquele arejamento, com novo texto da moderna dramaturgia nacional, numa revitalização finalmente integrada à "realidade brasileira". Assim, derramou elogios, mas sem deixar de provocar o grupo:

> No exercício da crítica, a gente vai se acostumando à chatice de dezenas de espetáculos mais ou menos iguais, com os mesmos defeitos grandes e qualidades pequenas [...]. De súbito, vem um momento excepcional, que é a compensação de tudo. [...] No espetáculo do TAP, tivemos peça de autor novo e algumas estreias de atores, entre os quais uma francamente positiva: a do ator Custódio não-sei-de-que (os programas do TAP costumam omitir sobrenomes) [José Sílvio Custódio]. Mesclaram-se novos e antigos, e com isto o elenco ganhou força, desenvolveu-se no sentido de homogeneidade, viu-se coagido a enfrentar o modo espontâneo com que os iniciantes representam. O resultado não podia ter sido melhor. Em vez de espartilhar a todos numa interpretação "de escola", Graça Mello preferiu adaptar os mais experimentados ao instinto imitativo dos outros, o que veio beneficiar o conjunto, pois a peça escolhida exigia, pelo texto e pelas personagens, o mínimo possí-



O Pagador de Promessas, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

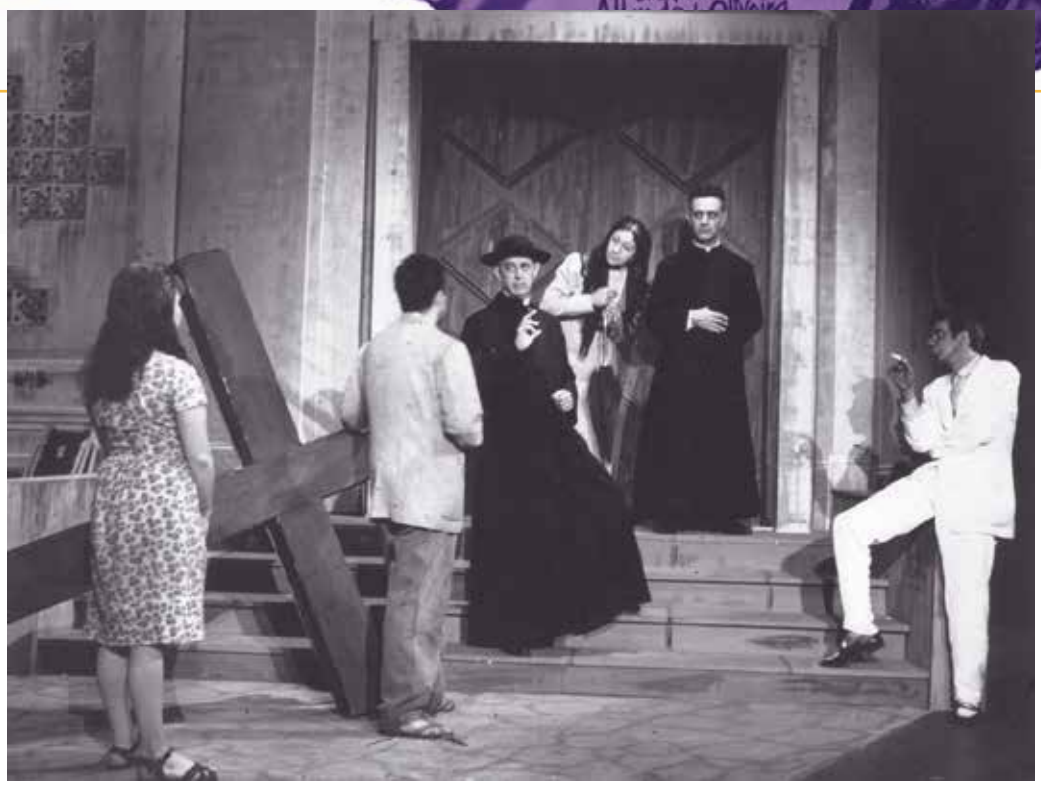


Janice Lôbo de Oliveira e Reinaldo de Oliveira em *O Pagador de Promessas*

vel de truques e artifícios. Foi ótimo que isto acontecesse. O TAP estava bem necessitado de sondar novos processos, de um arejamento semelhante: gente nova, peça nova, técnica de representar um pouco diferente e se encaminhando para a pesquisa de novos meios. Nenhum temor a tabus, inclusive de falas, até de intolerâncias políticas e religiosas. [...] Não nos está interessando elogiar o cenário, um dos melhores já apresentados pelo TAP (e eis que elogio mesmo!), fazer reparo a dois ou três atores de excessiva caricatura (e eis que o faço!) ou salientar a feliz participação do Xangô de Josias... O que interessa é aplaudir de pé uma vez mais o resultado artístico em conjunto. Alegro-me de ver que o TAP se integrou na realidade brasileira e enfrentou as dificuldades de uma encenação tão fora dos seus roteiros. País novo, de teatro ainda novo, é isto mesmo o que temos de fazer: experimentar, movimentar, tentar o acerto. O conformismo de um repertório internacional de êxito seguro (e medíocre, segundo a experiência que temos no Norte) não fez parte da inquietação natural do momento. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 out. 1961, p. 3)

Adeth Leite considerou aquele o maior feito artístico dos últimos tempos no Recife, não só porque Graça Mello estava de corpo inteiro no trabalho direcional, com quase tudo funcionando bem, mas principalmente por ter aproveitado uma obra das mais contemporâneas da cena brasileira, com personagens realmente em destaque:

> Dias Gomes pode ser considerado, no atual panorama teatral brasileiro, um dos seus representantes mais legítimos, pelo sentido profundamente humano de sua peça e pelo acurado estudo psicológico das personagens que dão vida à sua obra, [...] o drama de um homem do povo (Zé do Burro), apegado à sua fé, ao ponto de tornar-se um



O Pagador de Promessas, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



"Novo Messias", ao fazer sua via-crúcis e efetuar a distribuição equitativa de suas próprias terras, para melhor aparecer diante de Santa Bárbara, no cumprimento de sua promessa. A trama gira em torno de um homem simples, crédulo, carregando uma cruz de madeira através de 42 quilômetros, sofrendo toda sorte de humilhação, animado apenas pela sua fé. Ao fim dessa longa caminhada vê perdido o seu sacrifício ante a intransigência do Padre Olavo, pois este, ao saber a ingênua motivação de sua promessa, taxa-o de mistificador e insolente e fecha o templo para que o devoto não cumpra a sua missão. [...] O autor situa, com muita precisão, os chamados tipos secundários, numa série de figuras comuns na Bahia, destacando: Rosa, a mulher de Zé do Burro, que, desobrigada de compartilhar da promessa do marido, prevarica [...] com Bonitão, o gigolô do baixo meretrício e que tem, em Marli, a sua presa fácil; Dedé Cospe-Rima, interesseiro, *inventando* histórias para a composição de seus *ABC* e sempre sem um níquel no bolso; Galego, o quitandeiro que vê na promessa o lucro certo para o seu comércio; Minha Tia, a vendedora das guloseimas da terra; o estivador Mestre Coca, [...] bamba da capoeira; a Beata, fazendo profissão de fé a cada instante, condenando a figura de candomblé de Iansã e glorificando Santa Bárbara. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 out. 1961, p. 6)



O Pagador de Promessas, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Mas, bem no seu feitio, não deixou de apontar também alterações que lhe pareciam necessárias, a exemplo do final da peça, com a entrada de Zé do Burro no templo, somente depois de assassinado, solução com a qual não concordava: "Morto, ele não cumpriu a promessa. O autor deveria ter armado o conflito com a reação da massa ante a intransigência do Padre Olavo, e invadido a igreja, daí resultando a morte do herói da trama" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 out. 1961, p. 6). E, para piorar, mesmo afirmando que cada peça da engrenagem de *O Pagador de Promessas* funcionava a contento e na medida exata, resolveu esquematizar os atores em quatro diferentes desempenhos, que iam do excepcional (apenas Reinaldo de Oliveira no papel de Zé do Burro), bom, regular ou apenas aceitável. Independente disso, aquele resultado para o TAP durante o I Festival de Teatro do Recife tinha sido mesmo consagrador.



Se o lançamento de *O Pagador de Promessas* conseguiu reunir 680 espectadores, as três outras sessões durante aquele evento tiveram também um número expressivo de público, totalizando 1.964 pessoas na plateia do Teatro de Santa Isabel. Tanto que a peça, com a justificativa dos tantos pedidos, voltou à cena na semana seguinte, de terça-feira a domingo, de 17 a 22 de outubro de 1961, sempre às 20h30 e com mais uma vesperal dominical às 16 horas. A resposta não foi tão bem como se esperava (apenas a récita do sábado 21 chegou a atingir 500 espectadores), mas atraiu 2.267 pessoas para as novas sete apresentações. Foi



nessa temporada que Medeiros Cavalcanti finalmente pôde conferir a montagem e deu o seu parecer sobre a versão tapiana. Não consegui achar o artigo original (Cf. CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 26 nov. 1961, p. 6), mas reproduzo o que o pesquisador Antonio Cadengue publicou no livro *TAP - sua cena & sua sombra: o Teatro de Amadores de Pernambuco (1941-1991)*:

> Medeiros Cavalcanti, em uma crônica, apresenta o espetáculo como uma grande afirmação do grupo: "...tudo constitui uma *féerie* única na peça de Dias Gomes: o Xangô, o ritmo, o diálogo, a apaixonante sucessão de quadros, o virtuosismo dos atores congraçados num bloco coeso, os achados da direção, tudo brilhante, tudo espetacular e surpreendente. *O Pagador de Promessas* é uma nova linha para o TAP; é um enriquecimento para o nosso teatro, é uma revitalização para os nossos feitos". O crítico destaca ainda o desempenho de Reinado de Oliveira como Zé do Burro: "Se nada mais houvera em *O Pagador de Promessas*, haveria Reinaldo. Reinaldo carregando aquela cruz tão grande, Reinaldo caindo morto no fim de tudo, enfim, deitado sobre o lenho, qual novo Cristo espoliado e escarnecido, sem saber com quem estaria a verdade [...], repelido pelo sacerdote, símbolo cruel de uma religião convencional, utilizado pelo fariseu do jornalismo vendido à sensação, explorado pelo mercador de comestíveis como excelente chamariz para o seu negócio, insultado pela prostituta e vigiado pela polícia, mas sempre grandioso, arrebatador, mesmo quando entrando morto, templo adentro, como se ali fora afinal a sua casa, de onde apenas estivera apartado e corrido por um engano dos fatos". (*Apud* CADENGUE, 2011, Volume II, p. 54)

Por seu tamanho esforço de produção e logo após a breve permanência da Companhia Rodolfo Mayer, do Rio de Janeiro, com *Obrigada, Pelo Amor de Vocês*, de Edgard Neville, e *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, *O Pagador de Promessas* ainda retornaria ao palco do Teatro de Santa Isabel de 23 a 26 de novembro de 1961, para mais quatro exibições que atraíram apenas 792 pessoas (a estreia, surpreendentemente, contou com 52 espectadores na plateia) e, em abril de 1962, faria ainda mais cinco outras apresentações, chegando inclusive à cidade do Natal ao final daquele mês, como espetáculo convidado do I Encontro de Diretores de Teatro do Norte e Nordeste do Brasil, encerrando a carreira pouco antes da consagração do filme homônimo, dirigido por Anselmo Duarte, no Festival de Cannes, que abriu novos horizontes para o cinema brasileiro. Antes disso, o TAP até tentou negociar a ida da peça para Minas Gerais, na turnê que empreendeu no início de 1962, mas como a exclusividade de representação no Sul do país estava com a Companhia Tônia-Celi-Autran, não houve autorização para isso.

Voltando à programação do I Festival de Teatro do Recife, Valdemar de Oliveira lembrou de tratar de alguns espetáculos realizados no curso do evento, dignos de uma referência simpática pelo que representaram como realização artística. A começar do drama *A Prostituta Respeitosa* (*La Putain Respectueuse*), de Jean-Paul Sartre, em tradução de Miroel Silveira e no desempenho de Jacqueline Marie (Lizzie Mac Kay), Samuel Hulak (Fred), Germano Haiut (O Negro – diz ele que não usava *blackface*), Alex Lomanchinsky (John), David Hulak (John) e Orlando Vieira (O Senador), artistas amadores do grupo Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP, sob a direção de Graça Mello e com cenário de autoria de Bernardo Dimenstein, um trabalho que lhe deixara bem favorável impressão:





Germano Haiut

> Espetáculo francamente bom, pelo cenário plausível, pelo ritmo adequado, pelo desempenho em que particularmente se destacaram Germano Haiut, um "negro" convincente; Samuel Hulak, tipo muito bem vivido; Orlando Vieira, um "novo" de grandes possibilidades (que viria confirmá-las no espetáculo de *A Derradeira Ceia*); e Jacqueline, que se encarregou do difícil papel da prostituta. Lutando com o *handicap* [deficiência] da voz, ainda calhando bem ao tipo, Jacqueline deu um relevo notável ao papel. [...] um dos melhores desempenhos de todo o Festival, dando-nos uma ratuína bem enquadrada no contexto geral da peça. (W., *Jornal do Commercio*, 8 nov. 1961, p. 6)

Infelizmente, a montagem do TEIP só sobreviveu àquela estreia. Outro espetáculo de valor para Valdemar foi *A Mulher do Outro Mundo* (*Blithe Spirit*), comédia do dramaturgo inglês Noel Coward sobre o fantasma de uma primeira esposa que volta à terra para atormentar o marido, agora casado com outra. A tradução era de Genolino Amado. Este foi o lançamento do conjunto Os Populares, dirigido por Wilson Maux, com cenário de João Bosco. A obra já tinha virado filme de sucesso em 1945, dirigido por David Lean, e havia sido montada pelo Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, em São Paulo, no ano de 1954, com direção de Adolfo Celi e tradução de Carlos Lage (o título era *Uma Mulher do Outro Mundo*). O elenco local no Recife contava com Vânia Vieira (Ruth), Lúcio Lombardi (Charles), Djair Henriques (Elvira), Jacy Leão (Edith) e Wilson Maux (optando por viver a Madame Arcati, uma personagem feminina, excêntrica médium). Afirmou Valdemar de Oliveira:

> Essa récita teve um grande mérito: revelou-nos três elementos de muito futuro no teatro amadorista: as senhorinhas Vânia Vieira e Djair Henriques, e o sr. Lúcio Lombardi. Apesar de estreantes, e agindo dentro de um cenário preparado horas antes, conduziram-se num à vontade que denuncia virtudes muito aproveitáveis na cena dramática. [...] Do "travesti" de Wilson Maux é que não gostei. Não gostei, simplesmente, porque não me convenceu. (W., *Jornal do Commercio*, 8 nov. 1961, p. 6)

Paulo Jatobá também concordou que o conjunto Os Populares iniciasse carreira apresentando uma comédia ligeira, sem nenhuma pretensão, principalmente porque o naipe feminino era integrado de jovens ainda inexperientes no teatro, mas nem por isso aquele elenco deixou de prender a atenção dos espectadores, com uma atuação razoável entre altos e baixos.

> Apreciáveis os trabalhos de Vânia Vieira (Ruth) e Djair Henriques (Elvira); aquela, notadamente no 1º ato, demonstrou qualidades para a ribalta; e a última, no fantasma de Elvira, revelou-se uma comediante que irá longe com a experiência que o tempo lhe dará. Bom o *décor* imaginado por João Bosco para o desenrolar da comédia. Lúcio Lom-



A Mulher do Outro Mundo, com Os Populares

> bardi (Charles), inseguro nos primeiros atos, melhorou a sua atuação nas cenas finais, e não comprometeu o desempenho. Wilson Maux, feliz em algumas marcas, foi inexpressivo nas cenas de "transe" [...] para invocar a presença de Elvira. Não obstante tirar partido da assistência com o travesti que fez, na pele de Madame Arcati, não convenceu e a gargalhada surgia durante a encenação por um motivo: o desequilíbrio gritante entre os seios postiços da personagem interpretada. Outra estreante, Jacy Leão (Edith), deu conta do recado a contento. Enfim, o espetáculo não decepcionou, pois ofereceu à plateia bons momentos de hilaridade e isto constitui uma vitória para o tateante grupo concebido por Wilson Maux, Andrey Salvador e Lúcio Lombardi. (JATOBÁ, *Diario de Pernambuco*, 7 out. 1961, p. 3)

Mas o conjunto Os Populares nasceu e morreu na mesma exibição durante o I Festival de Teatro do Recife. Logo em seguida, Wilson Maux foi morar no Rio Grande do Norte para dirigir o Teatro do Estudante Amador de Mossoró - TEAM em *Eles Não Usam Black-Tie*, peça que até lhe garantiu prêmio no IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Porto Alegre, em janeiro de 1962. Continuando nas apreciações críticas de Valdemar, ele perdeu de ver o Teatro de Amadores de Caruaru - TAC exatamente em *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de Luiz Mendonça, mas soube que fora uma bela mostra de bom teatro. Também fez questão de um registro de simpatia à estreia de Luiz Marinho como dramaturgo em *A Derradeira Ceia*, lançamento do grupo Teatro Experimental de Cultura, ligado ao MCP, sob a direção do mesmo diretor Luiz Mendonça, com assistência de direção de Joacir Castro e Delmiro Lira, cenário de João Batista, figurinos de Moema Cavalcanti e Iluminação de Aníbal Mota. O crítico apontou que a peça fazia quase uma reconstituição histórica sobre a vida do cangaceiro Lampião pelo Sertão nordestino:



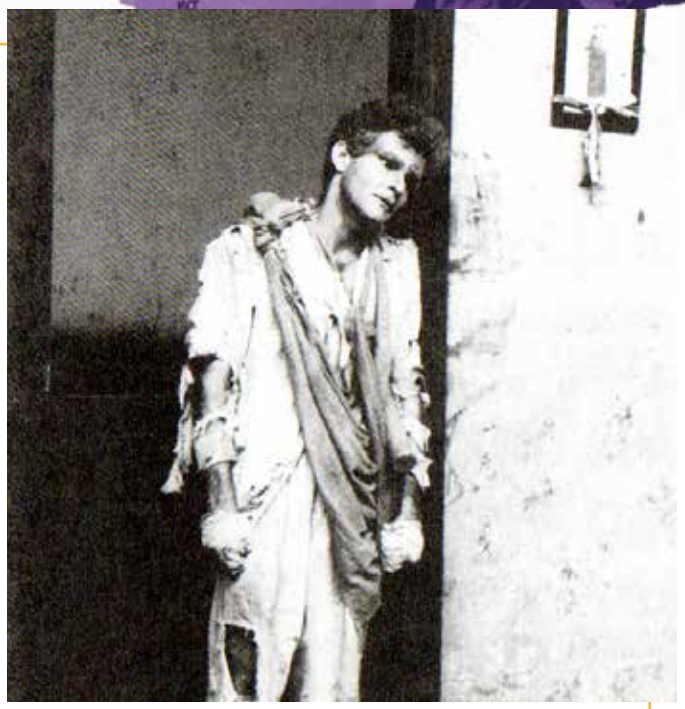
Luiz Mendonça em *A Derradeira Ceia*



> Episódio, aliás, conhecido e só agora aproveitado para o teatro. Por si só, não daria uma obra teatral, a não ser que enriquecido por moldura condizente através de tipos e acontecimentos ligados às tropelias do bandido. Luiz Marinho procurou fazê-lo, mas não conseguiu aquela dose de veracidade indispensável a um trabalho dessa ordem, sobre assunto e clima físico e psicológico que fizeram fracassar também uma pena como a de Rachel de Queiroz [refere-se à peça dela, *Lampião*, de 1953]. (W., *Jornal do Commercio*, 9 nov. 1961, p. 6)

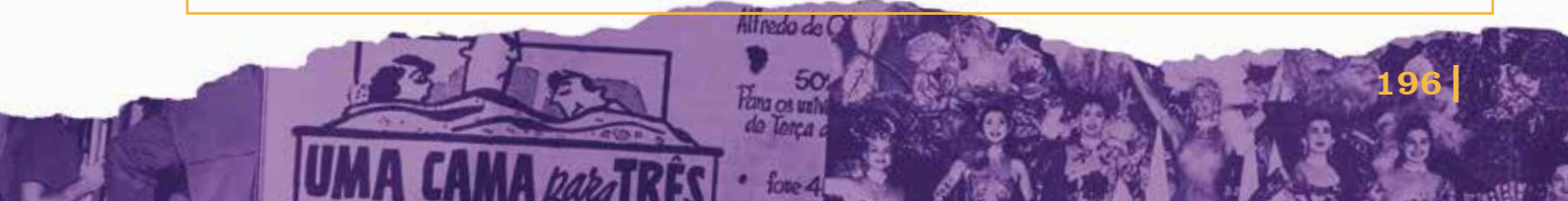
O fracasso atribuído por Valdemar a Luiz Marinho dava-se porque o novo autor, estreando na escrita dramática, ainda apresentava defeitos de técnica, abusos de narração (no 1º ato, por exemplo, muito se conta das façanhas de Virgulino), achados pouco felizes (ao seu ver, a presença invisível do jegue no 2º ato), em suma, a inexperiência própria de quem, pela primeira vez, se aventurava nos mistérios do texto dramático. Mas havia muito de elogio a fazer-lhe também:

> Ainda assim, o autor conduz a ação, embora em velhos moldes, sem situações forçadas e chega a sensibilizar o público. O que, porém, confere um valor incontestável a *A Derradeira Ceia* e constitui mesmo uma revelação das mais auspiciosas na história da nossa dramaturgia é a linguagem de que se serve Luiz Marinho, instrumento de extraordinária flexibilidade, autêntico e eficaz como nenhum outro jamais vi em nossa literatura de ficção teatral. Essa autenticidade está ligada à circunstância de ser o autor um homem do meio social de onde trouxe, não por esforço de colheita paciente, mas por absorção natural, o imenso cabedal linguístico que tanto o singulariza [...]. Toda a peça é um inesgotável manancial de expressões populares, de locuções verbais de entranhada legitimidade, de vocábulos e construções sintáticas definidoras do linguajar da gente nordestina no que ela tem de mais puro e de mais impressivo [...], os "modos de falar" do nosso povo, sem as distorções e as impropriedades tão comuns a obras semelhantes. (W., *Jornal do Commercio*, 9 nov. 1961, p. 6)



Luiz Mendonça em *A Derradeira Ceia*

Por fim, Valdemar de Oliveira aprovou o maravilhoso tipo que Luiz Mendonça fez como ator na peça, vivendo o Pedinte, destacando-se ao lado de Orlando Vieira, no papel de Saturnino, e de Giovani Siqueira no papel de Lampião, reconhecendo que nenhum dos outros desmerecera o trabalho. Ainda no elenco de *A Derradeira Ceia*, Ruth Tachlitsky (Nazinha), Glauce Carneiro (Veneranda), David Hulak (Manoel Roque), Delmiro Lira



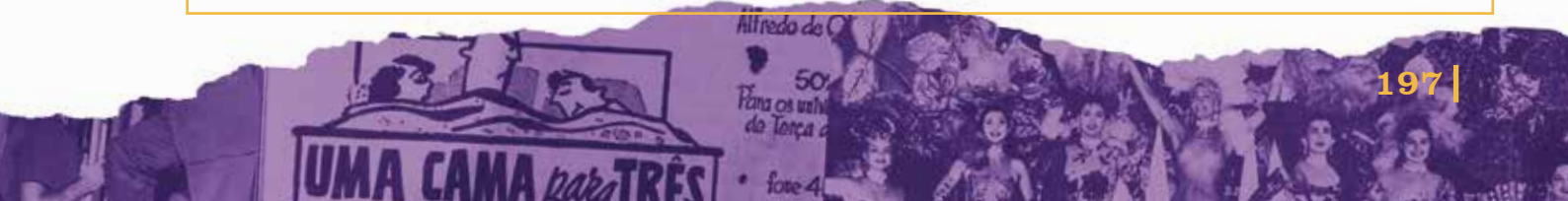


(Padre Cícero), Marco Pôrto Carreiro (Moita Braba), Ilva Niño (Maria Bonita), Gilson Moura (Mariano), Janete Santos (Edwiges), José Wilker (Tenente), Joacir Castro (Soldado) e José Marinho (Ezequiel). Antes mesmo da segunda etapa do Festival de Teatro do Recife, ainda na quarta-feira 30 de setembro de 1961, a Associação da Imprensa de Pernambuco comemorou o seu 30º aniversário de fundação e inaugurou, simbolicamente, com um coquetel e presença de importantes autoridades, a nova sede da instituição na avenida Dantas Barreto, nº 576, ocupando os cinco últimos andares do Edifício AIP, pretendendo ali instalar não só sua secretaria no 11º andar, mas também um restaurante e um teatro, respectivamente no 12º e 13º andar (ambos inaugurados em 1962), e usar dois outros andares para aluguel. A iniciativa de ocupar um edifício-sede só aconteceu graças às gestões dos jornalistas Jorge Abrantes e Reinaldo Câmara na presidência da AIP.

Já em outubro de 1961, enquanto que a Divisão de Serviço Social levou Teatro de Fantoches para o bairro popular de Dois Unidos, na "Festa da Criança", pela comemoração do seu dia, o Teatro Juvenil do Instituto Maria Auxiliadora, das Irmãs Salesianas, numa festa artística em benefício de suas missões católicas, apresentou, no sábado 21 daquele mês, às 18h30, no próprio Instituto Maria Auxiliadora (rua Joaquim Nabuco, nº 237, Capunga), a opereta em 3 atos *A Cantora*, da escritora e educadora italiana Felicita Morandi, com tradução de F. M. A., e músicas de Graziani Walter Carlo. Infelizmente não se conhece quem estava na direção. No elenco composto apenas por mulheres, Lília Uchôa (Madame Melodia, a cantora), Tereza Amélia Soares (Linda Bassarelli, sua sobrinha), Maria Aline da Costa Gomes (Dirce, dama de companhia), Maria Cristina Queiroz (sra. Eugênia Petruzzi), Maria Santana da Silva (Batistina, cozinheira), Maria Rosaly Cruz (Margarida, cozinheira) e Inaiara Valença, Luiza Maria Peres, Maria do Carmo Guerra, Nilza Cavalcanti, Robélia Ferraz, Maria da Conceição C. Branco e Maria das Graças Santos (camponesas).

Após meses de "descanso artístico" sem nenhuma nova montagem, desde a decepção e prejuízo financeiro que teve com *A Mandrágora*, em março de 1960, o grupo Teatro Popular do Nordeste, após firmar convênio com a Fundação da Promoção Social (sob presidência do advogado Paulo Rangel Moreira), do Governo do Estado de Pernambuco, agora patrocinado e tendo responsabilidades de estrear um número de peças a cada mês e levá-las também aos palcos dos subúrbios e cidades do interior, pôde finalmente iniciar um novo trabalho e escolheu a comédia *O Processo do Diabo*, original em 3 atos de autoria de José Carlos Cavalcanti Borges (assinando o 1º ato da peça, denominado *Em Figura de Gente*), José de Morais Pinho (com este voltando a escrever para teatro após longo tempo afastado, responsável pelo 2º ato, *A Primeira Lição*); e Ariano Suassuna (à frente do 3º ato, *A Caseira e a Catarina*), com prólogo, dois interlúdios de ligação e epílogo de Hermilo Borba Filho (denominados *Marrada na Igreja*). A proposta já se mostrava interessante por dar oportunidade ao público de analisar a técnica de três autores distintos escrevendo sobre um mesmo tema. Hermilo dirigia a montagem.

A ideia partiu de uma notícia de jornal que informava que uma mulher havia feito um pacto com o Tinhoso para que ele conseguisse "levar" o seu marido. Como o fato não aconteceu, a reclamante denunciou o Capeta à Justiça. De posse dessa notícia num periódico local, Hermilo pediu àqueles três dramaturgos que escrevessem sobre o assunto, cada um em separado, resultando em três peças curtas de 1 ato de consciência regional. Foram quase dois meses de ensaios e a estreia se deu na noite da terça-feira 24 de outubro de 1961, no Teatro do Parque, permanecendo o





O Processo do Diabo, com o Teatro Popular do Nordeste

espetáculo em cartaz de terça-feira a domingo, às 20h30, até a quinta-feira 30 de novembro, com ingressos a 80 cruzeiros. Mas houve uma série de paradas forçadas para atrapalhar a temporada. As derradeiras sessões tiveram como parte do público professoras e funcionários da Administração do Porto do Recife e das Secretarias de Educação e Cultura, Fazenda e Segurança Pública. Apesar dos atropelos, o resultado agradava, inclusive por seu inegável teor católico:

> Na peça, estão registrados costumes da vida nordestina e, sob certos aspectos, há uma tomada de posição moral e valorativa do Homem e a reafirmação da fé cristã. A crítica recebeu bem o espetáculo [apesar de ninguém ter escrito sobre o resultado cênico] e o público vem prestigiando com a sua presença a iniciativa do TPN e da Fundação da Promoção Social. (TPN..., *Diario de Pernambuco*, 11 nov. 1961, p. 14)

Em dezembro de 1961, enquanto preparava um novo cartaz para estrear no ano seguinte, a equipe do TPN pretendia chegar a quatorze Centros Educativos Operários (os de Água Fria, Engenho do Meio, Areias, Santo Amaro, Cordeiro e Pina foram divulgados), além de algumas cidades próximas, desta vez com entrada sempre gratuita na intenção de "levar teatro ao povo". A derradeira sessão aconteceu no SESI do município de Paudalho no dia 29 daquele último mês do ano. Cenários e figurinos foram criados por Ubirajara Galvão (também assistente da direção cênica), concluinte do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes; a iluminação era de Erivaldo Mota, com maquinaria de Jair Miranda e o elenco ficou assim distribuído: *Marrada na Igreja* – Ubirajara Galvão (O Diretor), José Pimentel (Anacleto), Clênio Wanderley (Luciano Tição) e Ivan Soares (Frei Roque); *Em Figura de Gente* – Joel Pontes (Cabo), Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Maria), Carlos Reis (Biló), Clênio Wanderley (Zé Pequeno), Marlene Gouveia (Nêga)



O Processo do Diabo, com o Teatro Popular do Nordeste

e Leda Alves (Zabé); *A Primeira Lição* – Ubirajara Galvão (Professor), Leonel Albuquerque (Cachorrinho), Leda Alves (Amélia), Joel Pontes (Mundinho) e Ivan Soares (Seu João); *A Caseira e a Catarina* – Marlene Gouveia (Adélia), Joel Pontes (Orlando Sapo), Clênio Wanderley (Severino Bisaquinho), Leda Alves (Júlia), Leonel Albuquerque (Ivo), Carlos Reis (Manoel Souza), Ivan Soares (Frei Roque), Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Carmelita) e José Pimentel (Pedro Cego).

Apenas Adeth Leite fez questão de destacar uma das intérpretes, Leda Alves, que nos papéis de Zabé, Amélia e Júlia tinham feito "três criações das mais eficientes na cênica local" (MELHORES... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1962, p. 14), merecendo assim um prêmio de melhor atriz do ano (que nem lhe foi dado). O Teatro Popular do Nordeste, por aquela época, além do sonho de querer levar *O Processo do Diabo* para o Rio de Janeiro e São Paulo (o grupo nunca saiu da região), chegou a divulgar outras obras que pretendia montar: as nacionais *Pedro Malasarte*, de Sylvio Rabello; *Município de São Silvestre*, comédia de Aristóteles Soares que realmente lançou em 1962; e *O Cabo Fanfarrão*, de Hermilo Borba Filho, só estreada em 1966; e, na categoria internacional, *O Poder das Trevas*, de Liev Tostói; *Um Inimigo do Povo*, de Henrik Ibsen, concretizada em 1967; e *O Médico à Força*, de Molière. Muitos dos projetos nunca se concretizaram.

Havia também a promessa da Fundação da Promoção Social construir um teatro próprio, na avenida canal entre a João de Barros e a avenida Norte. Com o fim do contrato com aquela instituição, ainda no primeiro semestre de 1963, os planos fracassaram. Mais sorte teve outro grupo visitante. Numa nova promoção da Prefeitura do Recife, através do Departamento de Documentação e Cultura e Movimento de Cultura Popular, finalmente aportou na capital pernambucana o elogiado Teatro de Arena, de São Paulo, referência até hoje de qualidade e inovação na cena brasileira, para cumprir temporada no Teatro de Santa Isabel, inicialmente de 26 a 31 de outubro de 1961, com a comédia de Augusto Boal *Revolução na América do Sul*, um marco da história do nosso teatro:



Revolução na América do Sul,
do Teatro de Arena, de São Paulo

> da peça, em 15 cenas, apresenta-nos este protagonista procurando soluções para saciar a sua fome e, também, a de sua grande família. Esse homem tenta de tudo, desde pedir um aumento, o que causa consequências drásticas, até apelar para os deputados em pleno período de eleições. (SANTOS, *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, 2017, p. 175)

Por coincidência, foi naquele início de mês, na quinta-feira 5 de outubro de 1961, que aconteceu a primeira ação em Pernambuco sobre o teatro de Bertolt Brecht: a leitura do quadro *O Delator*, da peça *Terror e Miséria no 3º Reich*, por alunos da cadeira de Literatura Dramática, ministrada por Joel Pontes no Curso de Teatro da Escola de Belas Artes. Iniciativa aberta para qualquer pessoa interessada. Quanto à peça *Revolução na América do Sul*, as entradas populares eram vendidas a partir de 20 cruzeiros (em permanência na capital carioca recentemente, os ingressos por lá custavam 150 cruzeiros, e na temporada do TPN no Teatro do Parque, naquele mesmo momento, com *O Processo do Diabo*, cada entrada estava a 80 cruzeiros, como já lembrado). A direção do espetáculo era de José Renato, com figurinos de Ded Bourbonnais. A publicidade intensa alardeava que, após cinco meses em cartaz no Rio de Janeiro e seis meses em São Paulo, seriam apenas cinco dias de exibição no Recife, num total de seis récitas. O patrocínio especial era das Lojas Paulistas, Loide Aéreo e Hotel São Domingos.

No elenco, já com alterações desde a estreia em 1960, Lima Duarte (José da Silva, substituindo Flávio Migliaccio), Riva Nimitz (Mulher de José, em substituição a Dirce Migliaccio), Nelson Xavier (Líder Político), Paulo José (Jornalista), Vera Gertel (Anjo da Guarda), Arnaldo Weiss (Zequinha Tapioca, substituindo Xandó Batista), Luiz Vergueiro (Patrão,



No Recife, faixa de divulgação de *Revolução na América do Sul*

substituindo Sérgio Belmonte), e mais Milton Gonçalves, Luiz Carlos Maciel, Roberto Segretti, Solano Ribeiro, Angita Rocha, Henrique César, Orion de Carvalho e Ary Toledo (que se tornaria um músico e comediante conhecido), todos vivendo uma variedade de outras personagens. Uma pré-estreia aconteceu na quinta-feira 26 de outubro de 1961, às 16 horas, dedicada aos alunos da Universidade do Recife, e a temporada prosseguiria a partir da sexta 27, com sessões às 20h30, até a terça-feira 31 daquele mês, com exceção na segunda.

No domingo 29 ocorreriam duas récitas, às 15 horas e 21 horas, mas a coisa prometeu não acontecer. Isso porque o diretor de Administração da Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública de Pernambuco, chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas local, Olímpio Mendonça, que já tinha ordenado a mudança do termo "revolução" por "movimento" todas as vezes em que o vocábulo aparecia na obra, indicando, inclusive, a mudança no título para *Movimento na América do Sul*, por ser aquela palavra "altamente subversiva" (*Apud* MEIOS..., *Diario de Pernambuco*, 27 out. 1961, p. 3), ao ir conferir essa primeira sessão, com um público presente de 659 pessoas, quis proibir a continuidade da encenação por considerá-la atentatória ao Regime e até prometeu a interdição do Teatro de Santa Isabel pela polícia. Sobre essa ameaça de prisão, o caso foi assim relatado:

> O chefe da Censura levantou-se subitamente de sua poltrona e dirigiu-se à ribalta quando notou que as suas instruções não foram cumpridas. Ao diretor do Teatro de Arena disse que aquela era a primeira e única vez que a peça estava sendo exibida no Recife e que se a façanha dos atores fosse repetida interditaria o Santa Isabel e prenderia toda a equipe. Exigiu, então, que os atores comparecessem à Secretaria da Segurança, às 19 horas, logo após o término dos trabalhos. (MEIOS..., *Diario de Pernambuco*, 27 out. 1961, p. 3)

O fato foi imediatamente comunicado pelo próprio diretor do DDC e Movimento de Cultura Popular ao prefeito em exercício, Artur Lima Cavalcanti, que tranquilizou a equipe e pediu que ninguém comparecesse à presença



do censor, a não ser com ordem por escrito, e posteriormente manteve contato com o vice-governador Pelópidas Silveira para tentar resolver o impasse. Vale lembrar que a peça *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, recebera, recentemente, o prêmio Governador Carvalho Pinto, instituído pela Comissão de Teatro de São Paulo. Sua exibição foi até recomendada pela Ação Católica Nacional, pelo alto sentido social e humano da obra. Claro que diante da imposição censória era grande a expectativa em torno do espetáculo na noite da sexta-feira 27, no Teatro de Santa Isabel. Exatamente às 20 horas, dava entrada naquela casa de espetáculos, acompanhado de auxiliares, o diretor da Censura, reunindo-se imediatamente com os responsáveis pelo Teatro de Arena de São Paulo, aos quais fez entrega da declaração oficial daquela imposição.

Minutos depois, o vice-prefeito Artur Lima Cavalcanti, em companhia do diretor de Documentação e Cultura, ingressou na sala da reunião, travando-se debate acalorado em torno do caso. Os artistas recusavam-se a encenar a peça sob censura, enquanto o senhor Olímpio Mendonça, apresentando disposição da lei que regula o assunto, afirmava que nada tinha contra os atores e apenas cumpria o seu dever. Com a chegada do vice-governador Pelópidas Silveira, mesmo depois do chefe da Censura explicar os motivos que o levaram a "cortar" a peça em treze páginas, cortes que deveriam ser mantidos e respeitados, indicando ainda restrição de proibida para menores até 18 anos, o político disse que deixasse o caso com ele e que a obra seria apresentada. Submisso, o censor Olímpio Mendonça respondeu que sua missão estava encerrada, enquanto o vice-governador recebia cumprimentos do elenco e equipe técnica.

O escritor Paulo Cavalcanti, presidente da União Brasileira de Escritores, Secção de Pernambuco, dirigiu ao governador Cid Sampaio um telegrama a propósito daquela tentativa da Censura policial do Estado em querer impedir as apresentações de *Revolução na América do Sul* no Teatro de Santa Isabel:

> A União Brasileira de Escritores, Secção de Pernambuco, vem expressar a vossa Excelência a sua revolta contra a ação de autoridades policiais tentando mutilar pela censura mais descabida a peça *Revolução na América do Sul*, encenada durante longos meses em outros centros teatrais do país. A atitude dos censores da polícia do Estado compromete os foros de cultura de Pernambuco, além de reviver os negros (*sic*) dias do Estado Novo. Confiamos em vossa Excelência no sentido de preservar a liberdade de expressão artística. Saudações. (*Apud* CENSURA..., *Jornal do Commercio*, 28 out. 1961, p. 11)

Medeiros Cavalcanti, cada vez mais sucinto nos seus comentários críticos, apenas escreveu a estranheza que lhe causou aquelas imposições da Censura, sem deixar de lembrar que havia um público heterogêneo na plateia, incluindo muitos jovens: "A peça de Boal causou surpresa e entusiasmo. Uma coordenação completa entre todos e um texto absolutamente moderno, fluente e empolgante – como crítica, como apelo, como inteligência" (M. C., *Jornal do Commercio*, 27 out. 1961, p. 6). E o espetáculo aconteceu sem maiores atropelos. Apesar de nunca não ter superlotado o Teatro de Santa Isabel, a receptividade foi tanta que a Prefeitura do Recife ampliou o número de sessões de *Revolução na América do Sul*, oportunizando mais sete récitas nos dias 1, 3, 4, 5 e 6 de novembro de 1961, sempre às 20h30, incluindo também duas vesperais, às 16 horas, na quarta-feira e domingo, 1 e 5 daquele mês. De acordo com o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel, 5.221 pessoas prestigiaram a obra, tendo a maior sessão com 800 espectadores, e a menor com apenas 67 interessados.





Lima Duarte em *O Testamento do Cangaceiro*

Outro espetáculo do repertório do Teatro de Arena paulista, que estreara em julho daquele ano em São Paulo, *O Testamento do Cangaceiro*, de Chico de Assis, sob direção de Augusto Boal, foi exibido no salão nobre do Teatro de Santa Isabel, em sessão especial como ensaio para alguns privilegiados, na quinta-feira 2 de novembro de 1961. Os cenários e figurinos eram de Flávio Império, com músicas de Carlos Lyra. No elenco, Lima Duarte (Cearim), Paulo José (Narrador), Vera Gertel (Nossa Senhora), Milton Gonçalves (Cangaceiro), Arnaldo Weiss (Cego), Luiz Carlos Maciel (Cabo), Roberto Segretti (Sargento), Angita Rocha (Moça), Riva Nimitz (Outra Moça), Solano Ribeiro (Sacristão), Nelson Xavier (Vigário) e Henrique César (Cão). Segue o seu enredo:

> Baseada em raízes populares da cultura brasileira, a obra é encenada num contexto de valorização do nacionalismo e de conscientização social e política. Como primeira parte da Trilogia do Cordel, seguida por *As Aventuras de Ripió Lacraia* (1958) e *Farsa com Cangaceiro, Truco e Padre* (1964), o texto é construído como folheto de cordel, de estrutura narrativa clássica. É uma farsa popular revista sob princípios e recursos do teatro épico, como a presença de música e coro, e é abertamente inspirada em *A Boa Alma de Setsuan* (1941), do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956). Divide-se em duas partes episódicas (*Os perigos da bondade* e *Os perigos da maldade*), entrecortadas por cenas, como "causos" contados por um narrador e povoados por seres fantásticos, tratados com familiaridade. (O TESTAMENTO..., *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*, 2026, s. p.)

Revolução na América do Sul ainda voltaria ao Recife naquele mesmo ano, para única exibição no Teatro do Arraial Velho, uma concha acústica no Sítio Trindade, projetada para receber de 3 a 5 mil pessoas, no populoso bairro de Casa Amarela, no domingo 19 de novembro de 1961, às 20 horas, em homenagem ao Dia da Bandeira, com entrada fraqueada. Foi mais um chamado da Prefeitura do Recife e, na ocasião, o prefeito Miguel Arraes inaugurou melhoramentos naquele equipamento cultural do MCP. Dois dias antes, a 17 de novembro, o mesmo grupo Teatro de Arena pôde se exibir no auditório da Rádio Difusora de Caruaru, com casa repleta, a convite do Teatro de Amadores de Caruaru. Sobre a exibição no Recife, Luiz Mendonça, à frente do setor teatral do MCP, confessou como resultado daquela presença paulista em Pernambuco:

> O espetáculo foi recebido com frieza pelo público proletário de Casa Amarela [...]: um espetáculo de S. Paulo com grandes nomes do profissionalismo brasileiro, com um texto que nos parecia excelente e ainda não dava



certo. Foi por que a aparelhagem de som não estava boa? Ou o público não tinha entendido aquele operário que não sabia "o que era sobremesa?" O Arena de São Paulo deu ao Recife teatral tudo que pôde dar. Boal dirigiu um seminário de Dramaturgia com a presença de quase todos os autores pernambucanos, enquanto Nelson Xavier e Milton Gonçalves orientavam um excelente laboratório de interpretação onde, além do elenco do Teatro de Cultura Popular [nome do grupo que seria fundado pelo MCP em 1962], tivemos a presença de quase todos os jovens atores recifenses. (MENDONÇA, *Revista Civilização Brasileira*, jul. 1968, p. 153)


TEATRO DE ARENA DE SÃO PAULO

REVOLUÇÃO NA AMÉRICA DO SUL

Pré-Estréia quinta-feira, 26 de outubro, no SANTA ISABEL, às 16 horas

—o—

Original de AUGUSTO BOAL

—o—

Ingressos com Lisboa

—o—

Preços populares a partir de Cr$ 20,00

Promoção da Prefeitura do Recife e Movimento de Cultura Popular — Patrocínio Especial das Lojas Paulistas, Lóide Aéreo e Hotel São Domingos

Valdemar de Oliveira não deixou de alfinetar que o Teatro de Arena paulista tinha contado com condições financeiras excepcionais para chegar ao Recife, bancado pela gestão municipal de Miguel Arraes, e após a própria publicidade que lhe proporcionou a Censura, a peça estreou com arruído e se conservou bem durante os primeiros dias, para decair de público na prorrogação. O saldo, para ele, fora positivo – não artístico, mas prático:

> O chamado teatro de arena tem, entre suas poucas vantagens, esta: a de sugerir todo um mundo novo de ação, de desenvolvimento, de montagem, de marca, de "espetáculo", arrastando o dramaturgo a peças que jamais o "teatro de proscênio" lhe teria sugerido. O arena é como uma moldura especial para certas telas. E *Revolução na América do Sul* é uma destas, com todo o mobiliário, seis caixões à guisa de tamboretes, e temos conversado. A sucessão rápida e até a simultaneidade das cenas encontra ali um clima excelente. Quero crer que o público se mostra menos exigente, encarapitado [num lugar mais elevado] nos poleiros de um Arena como o de São Paulo; nem liga a que os atores se estejam a revezar sem modificar rosto, indumento ou voz, consoante exigências do texto; e diverte-se, finalmente, com o tom de farsa, que parece encontrar no Arena o seu pouso original, como se tudo afinal derivasse da nascente circense. *Revolução na América do Sul* se submete a esse livre-arbítrio absoluto, tendo perdido, entretanto, em sua apresentação no Santa Isabel, "teatro de proscênio" clássico. (W., *Jornal do Commercio*, 14 nov. 1961, p. 8)

Daí, ele lembrou que já vira o espetáculo em São Paulo, com a extraordinária vantagem de um Zé da Silva que calhava magnificamente ao papel:

> [...] magricela, quase esquelético, [...], mirradinho [era o ator Flávio Migliaccio] – podendo fazer-se mais ainda pelos recursos que o tipo físico facilitava.





> Enquanto isso, o Zé daqui [Lima Duarte em substituição] surgiu-nos um forte tipo de homem, bem nutrido e bem disposto, cada braço e cada perna deste tamanho, o que contraria qualquer tentativa de persuasão, de convencimento, de verdade ou verossimilhança. Um sujeito daquele morrer de fome não convence a ninguém. Ainda podia durar muito. E com isso se quer dizer que o tipo constituía o inverso daquele que se pretendia traduzir toda a imensa tragédia do abandono. Levado num ritmo trepidante, que mal permitia apreciar alguns valores mais positivos, a peça chegava a cansar, inclusive por insistir, demasiado, no seu caráter marcante de peça dirigida. (W., *Jornal do Commercio*, 14 nov. 1961, p. 8)

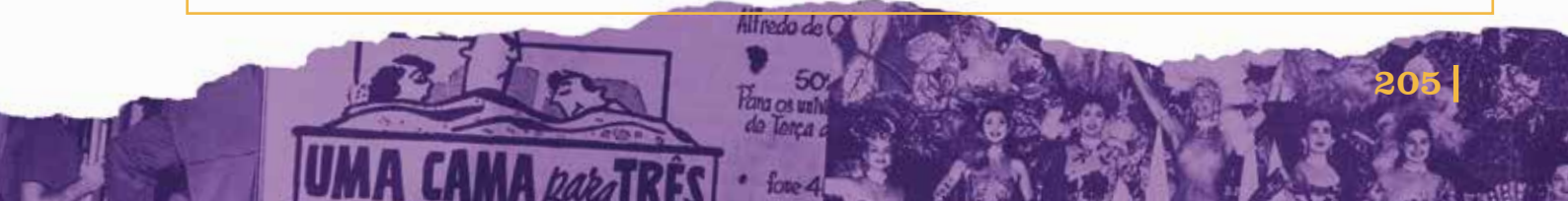
Uma outra ação importante da Prefeitura do Recife daquele momento foi a inauguração oficial do agora batizado Teatro do Povo, um teatro ambulante do MCP que lembrava os tradicionais circos mambembes, pois era uma arena cercada e coberta por lona, com capacidade para abrigar até quinhentas pessoas sentadas em arquibancadas, projeto do arquiteto Jorge Martins Filho, obedecendo à orientação técnico-teatral de Graça Mello, presidente da Comissão de Teatro da municipalidade.

> A sua função principal é levar o teatro ao povo, tanto que a sua estrutura é de fácil desmontagem, podendo circular entre os diversos bairros do Recife e cidades do interior. Está instalado na rua Padre Lemos (perto do Cinema Albatroz), na entrada do Vasco da Gama, que é a zona mais popular do bairro, de onde se deslocará possivelmente para Santo Amaro ou Tejipió. [...] O Teatro do Povo cobra ingressos a preços populares, equivalente aos preços de cinemas dos arrabaldes: 20 cruzeiros para adultos e 10, estudantes. (PREFEITO..., *Diario de Pernambuco*, 26 nov. 1961, p. 5)

A inauguração se deu na noite do sábado 25 de novembro de 1961, com concerto da Banda de Música – que já vinha se apresentando nos bairros, junto a debates populares sobre os problemas brasileiros –, seguido da peça *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, pelo Teatro de Amadores de Caruaru, dirigido por Luiz Mendonça, chefe da Divisão de Teatro do MCP. Mas a receptividade do público não foi satisfatória, assim como ocorrera na apresentação de *Revolução na América do Sul*, pelo Teatro de Arena, de São Paulo, no Teatro do Arraial Velho, no Sítio Trindade. O próprio mentor de tudo aquilo confessou:

> O público que só conhecera até então espetáculos de circo ou folguedos populares, feitos de cenas curtas e variadas, não se interessava nem conseguia acompanhar uma trama única, com exposição, desenvolvimento e conclusão. E interrompia a peça, com piadas e comentários. (*Apud* REIS; REIS, 2005, p. 51)

Estava claro que a comunicação com um público tão alheio aos procedimentos de chamado teatro burguês precisava de ajustes ainda. No entanto, num espetáculo como *A Derradeira Ceia*, percebeu-se uma melhora na receptividade das plateias, talvez pela proximidade com a vida do cangaceiro Lampião retratada na obra de Luiz Marinho. Do Vasco da Gama, o Teatro do Povo seguiria para o bairro de Brasília Teimosa em janeiro de 1962. Por outro viés, bem mais diversional, nas comemorações da Semana do Funcionalismo Público, promovida pela Associação Pernambucana de Servidores do Estado - APSE, o Teatro do Parque recebeu, no







final de semana 28 e 29 de outubro de 1961, às 20h30, a peça *Essa Mulher é Minha*, cujo título original é *João Gangorra*, comédia de Raymundo Magalhães Júnior, com o elenco do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco dirigido por Arlindo Silva. Convites foram distribuídos, como sempre. No elenco, Álvaro Pereira, Ênio de Andrade, Thelma Suely, Teonise Chaves, Arlindo Silva, Virgínia Melo e José Santos.

Pouco antes, deixando de contratar as companhias de revista e voltando à série de shows de variedades com mudança de atrações a cada semana, na intenção de tornar a programação mais dinâmica, a XXV Festa da Mocidade comemorou o seu jubileu de prata a partir da sexta-feira 20 de outubro de 1961, desta vez com a Casa do Estudante de Pernambuco, promotora da festividade, em parceria com o Canal 6 das Emissoras Associados. Isso porque ficou com a TV-Rádio Clube a orientação da parte artística, entregue para Aldemar Paiva a concepção e direção dos shows no Teatro Almare. A entrada ao Parque 13 de Maio custava 30 cruzeiros para os adultos e 20 cruzeiros as crianças, à tarde; e à noite o preço único era de 30 cruzeiros para todas as idades.

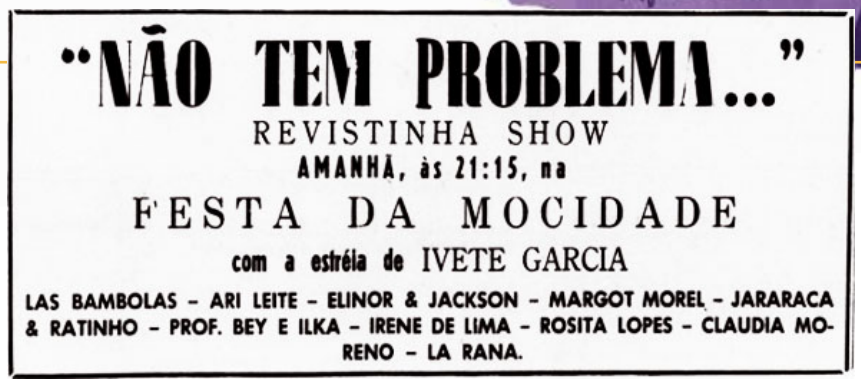
Assim, para além do parque de diversões, dos desfiles de clubes, blocos e maracatus, dos concursos de música, do circo, das sorveterias e dos restaurantes, entre mil e uma outras atrações, o público frequentador teria no Teatro de Variedades (ao ar livre) uma constelação de artistas locais, nacionais e internacionais, das ribaltas, do rádio e da televisão. Tudo começou com um *big-show* que contou com as presenças das vedetes Norma Benguell, La Rana, Rosita Lopes, Irene de Lima e Margot Morel, o comediante e imitador Ary Leite, o cantor Gilberto Alves, o ator Lúcio Mauro numa cortina cômica, os bailarinos acrobáticos Ellinor & Jackson Wamosi, húngaros radicados no Brasil, e o hipnotizador Professor Oriethy Bey, entre outros, esperando para breve a escultural Carmem Verônica e a cantora Elza Soares, "a bossa negra".

Na quarta-feira 25 de outubro de 1961 foi exibida a versão humorístico-musical de *Os 3 Mosqueteiros*, com produção de Hilton Marques e Luiz Queiroga. No elenco, José Santa Cruz, Lúcio Mauro, Aldemar Paiva, Evandro Vasconcelos, Bianor Batista, Rosa Maria, Betty Kate, Creusa de Barros e Hélio Paiva, a equipe de comediantes da TV-Rádio Clube, além da dupla musical e cômica Jararaca & Ratinho. A partir da noite seguinte, Aldemar Paiva estreou a série de "revistinhas" proibidas para menores de 18 anos que apresentaria por lá, ininterruptamente, até início de 1962, sempre às 21h15, e nos domingos às 20 e 22 horas, com cenários de Gilberto Ruiz, iluminação de Walter Farias e música de vários autores na execução da grande orquestra comandada pelo maestro Silva Araújo. A primeira delas foi *Não Tem Problema...*, tendo como atrações principais a cantora Cláudia Moreno, o trio Las Bombolas (Irene de Lima, Rosita Lopes e La Rana), Ary Leite, Margot Morel, Professor Bey e as duplas Ellinor & Jackson Wamosi e Jararaca & Ratinho, além da participação especial do ator Lúcio Mauro.

Aqui, antes de sabermos mais detalhes do que ia à cena (algumas dessas "revistinhas" tinham nada menos que dezesseis quadros, além do prólogo e da apoteose, durando quase todas 2 horas de diversão, ao preço de 100 cruzeiros em qualquer localidade), vale







destacarmos a origem de alguns desses artistas, vindos dos mais diversos lugares, numa prova de que, além de ocupar uma espécie de "ilha da fantasia", a Festa da Mocidade era símbolo da diversidade cultural brasileira: Cláudia Moreno, Ary Leite, La Rana e Irene de Lima (cariocas), maestro Silva Araújo (paulista), Jararaca e Aldemar Paiva (alagoanos), Ratinho (paraibano), Margot Morel e Rosita Lopes (baianas), Professor Bey (matogrossense), sua *partner* Ilka (capixaba) e Lúcio Mauro (paraense). Segue uma descrição elogiosa do que acontecia naquela plural "revistinha-show":

> Está gostosa a "revistinha" coordenada pelo produtor Aldemar Paiva, com orquestrações do maestro Silva Araújo, *Não Tem Problema...*. O atual cartaz do Teatro da Festa da Mocidade é um belo *divertissement*, e de tudo tem um pouco, com a única finalidade de proporcionar ao público bons momentos de lazer. O ator Lúcio Mauro apresenta mais uma faceta de seu temperamento artístico ao viver um "médico das Arábias" condenado a alimentar-se de frutas e legumes, quando a sua maior aspiração era a de saborear um apetitoso filé-*mignon* bem apimentado. A "copeira" (Rosita Lopes) dá à cortina uma boa interpretação, casando-se perfeitamente a sua habilidade de comediante com a plástica de que é dotada. Depois, [...] a dupla Jararaca & Ratinho toma conta do show e arranca a gargalhada franca da plateia, de minuto a minuto. A vedete Margot Morel, com a sua irradiante simpatia, divide com o cômico Ary Leite uma bela cortina onde se fala no deserto e na interpretação do mistério da Esfinge. O mágico Prof. Bey (desta feita, sem o trabalho de sua *partner* Ilka), em uma demonstração coletiva de hipnotismo, faz seis *playboys* dormirem à vontade durante o tempo que deseja. Em seguida, aparecem Las Bombolas, belo trio que desata a plateia com a graça de seus maneios: Rosita Lopes, Irene de Lima e La Rana. Não falta um bom número de balé moderno a cargo da dupla Elinor & Jackson Wamosi. Completa a função a voz cálida de Cláudia Moreno, dando frenesi na assistência. ("NÃO TEM..., *Diario de Pernambuco*, 28 out. 1961, p. 3)

Aos domingos, para dar atenção à meninada, o Teatro Almare, da Festa da Mocidade, promovia sessões infantis com os cômicos Treme-Treme, Corrupita, Coronel Pica-Pau e o Mágico Mickey Baby e sua *partner*, Maria Helena, todos acompanhados pela orquestra do maestro Silva Araújo. Havia ainda distribuição de revistas infantis e convites para o parque de diversões que funcionava no 13 de Maio. Além da apresentação do Pastoril Infantil Brotos de Água Fria, um dos espetáculos de destaque lá, exatamente nas datas 24 e 25 de dezembro de 1961, às 10 horas, foi *A Prisão de Papai Noel*, comédia natalina de Luiz Maranhão Filho, com o veterano ator Luiz Maranhão (também na direção), e mais Bianor Batista, Lélia Verbena, Betty Kate, Hélio Lacerda, Carlos Alberto e um estreante que faria muito sucesso depois. Era





o cearense José Wilker (mas ele já integrava o elenco da TV-Rádio Clube desde 1960), que estreou no teatro pernambucano nesta comédia infantil pela companhia Teatro Luiz Maranhão & Cia., na qual o bom velhinho do Natal distribuía bombons e presentes para a gurizada. Os ingressos custavam 50 cruzeiros para os adultos e 10 cruzeiros para as crianças.

Na sequência das "revistinhas" adultas, vieram *Tem Jararaca na Bomba* (garantindo ser a mais explosiva revista da atualidade, com destaque à cantora Elizeth Cardoso, "a Divina", além dos bailarinos internacionais David Duprè e Eleonora Oliosi e o transformista Mendez), *Nós Queremos Fofocar* (com o acréscimo de Osmar Navarro, Iara Lex, Gasolina, da cantora Isaurinha Garcia, do Professor Charles Strichazy e da atriz cômica Consuelo Leandro), *Sai Dessa, Zezé!* (com elenco bastante renovado, agora com a comediante Zezé Macedo e seu marido, o cantor Victor Zambito, Dorinha Duval, Célia Mara, Lúcio Mauro, José Santa Cruz, Bianor Batista, Ellinor & Jackson Wamosi, Hélio Lacerda, o mágico Mickey Baby, além das participações dos cantores Orlando Silva, Edith Veiga e Sérgio Murilo) e *Tá Bom Demais!* (com presença dos cantores Cauby Peixoto, Rosa Pardini, Emilinha Borba e o Duo Celeste – os potiguares Nilo Chagas e Tânia Lopes).

As três últimas produções foram: *De Babado, Sim!* (com Lídia Lopez, Denise Dumont, Pery Ribeiro, Dalva de Oliveira e El Professor del Cha-Cha-Cha y Sus Alunas), *Tô Aqui, Papai Noel* (com o Trio Fluminense e Salomé Parísio em destaque, além da paródia da cena de *Romeu & Julieta* por Lúcio Mauro e Lélia Verbena) e *Na Base do Futucado* (com Marisa Montes, a "*sputnik del mambo*", Aladino e Suas Girls Sul-Americanas, Jacqueline Dorcey, vedete chilena, Betty Kate, Raimundo Santos, Sete Molas e dezenas de figurantes). Eis outro comentário crítico de um dos trabalhos apresentados:

> O fator essencial para o êxito de um rebolado, o humorismo, está sobrando na "revistinha-show" em cartaz atualmente no Teatro da Festa da Mocidade; e somente isso já era o bastante para comprovar o acerto dos organizadores do espetáculo em apresentar uma função leve, humorada, com belas cortinas e bons números melódicos. *Tá Bom Demais!* tem todas as qualidades para agradar: movimento, ação e bons intérpretes. Há sátiras deliciosas, culminando a comicidade no quadro político *Um é louco*, com um bom desempenho do trio cômico: Victor Zambito (JK), Zé Santa Cruz (JO) e Lúcio Mauro (CL). (A. de T. [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 7 dez. 1961, p. 6)







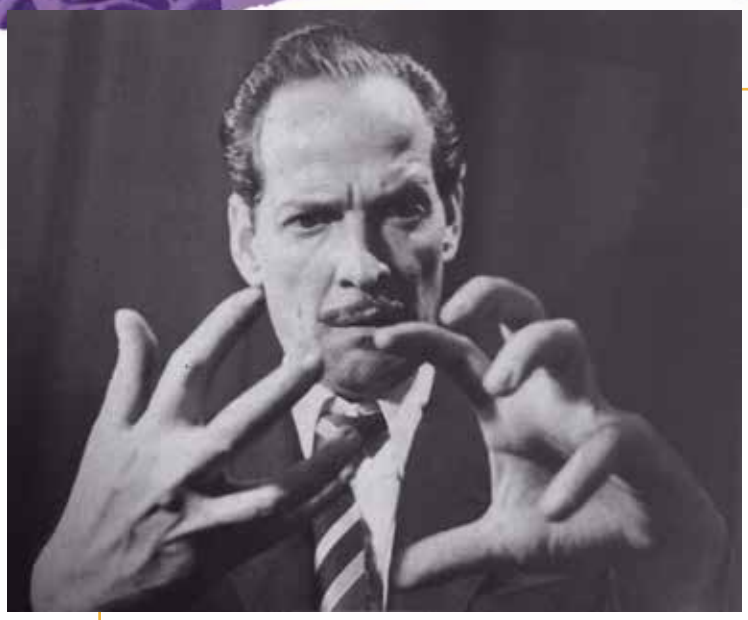
Acho que duas constantes frases de divulgação simbolizavam o que se via ali: "Gargalhadas! Música! Alegria! Cores! Bailados!" (NÓS QUEREMOS... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 nov. 1961, p. 7) e "Vedetes! Bailarinos! Cômicos! Mágicos! Cantores!" (SAI DESSA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 22 nov. 1961, p. 13). Houve quem dissesse que, além das boas melodias, das excelentes cortinas humorísticas e da comicidade a valer, eram Shows com "S" maiúsculo no Teatro Almare, fruto de altos gastos do Canal 6 para o jubileu de prata da Festa da Mocidade, evento que durou até o domingo 7 de janeiro de 1962. E como boa notícia, o prefeito Miguel Arraes sancionou lei da Câmara Municipal isentando aquela festividade do pagamento de todos os impostos municipais pelo prazo de dois anos. Quem promovia o certame anualmente era a União dos Estudantes de Pernambuco, com renda revertida em favor da manutenção da Casa do Estudante de Pernambuco.

Antes do findar daquele ano, as crianças teriam ainda novas programações para desfrutar. *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, sob direção de Beatriz Ferreira, com cenário e luz de Walter de Oliveira, e figurinos emprestados pelo grupo alagoano Os Dionysos, estreou no domingo 5 de novembro de 1961, com sessão às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel, pelo Teatro DECA. No elenco, Ozita Araújo (Menina), Roberto Kramer (Fantoche), Alna Ferreira (Boneca de Louça), Emmanuel Andrade (Soldado), Aurino Lins (Ursinho), Otto Prado (Boneco de Corda), Jurandy Ferreira (Bruxa de Pano) e Ilza de Siqueira (Ilza Cavalcanti, Fada). A entrada, como sempre, foi franca. O espetáculo representava uma cooperação da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco ao programa educativo da Secretaria de Saúde e Assistência, através da Semana de Odontologia Sanitária.

Já na terça-feira 21 de novembro de 1961, para um público de 650 pessoas e no inusitado horário das 20 horas, foram apresentados dois trabalhos infantis com alunos do curso primário do Colégio Americano Batista, ambos dirigidos pela professora Odete Pires Bezerra. Foram eles: o drama em 3 atos *Jardins da Primavera*, texto de Florence Liss e Nova Nestrick, e *Fora do Mar*, opereta infantil de Ethel Watts Mumford e Lily Strickland, tendo tradução da própria diretora de cena. A direção musical e coreografias eram de Áurea Pinto, com músicas de Lucile Ruth Menezes, Maria de Lourdes Nogueira, Ruth Pessoa e Décia Barbosa Lopes. E a convite do setor folclórico do Movimento de Cultura Popular - MCP, ao final daquele ano, o *Presépio dos Irmãos Valença* foi assistido por milhares de pessoas no Teatro do Arraial Velho, no Sítio Trindade.

Numa iniciativa da Comissão Municipal de Teatro e Departamento de Documentação e Cultura, o Teatro de Santa Isabel recebeu a excursão da Companhia Rodolfo Mayer, que circulava pelo Nordeste e Norte do país. Aos 51 anos e já consagrado como ator do teatro, do cinema e do rádio, o paulista Rodolfo Mayer desde 1956 não voltava à capital pernambucana, mas o público não o prestigiou como se esperava. A temporada, inicialmente programada para apresentar três peças (foi excluída *Amanhã é Domingo*, de Amaral Gurgel), contou primeiramente com *Obrigada, Pelo Amor de Vocês* (*El Baile*), de Edgard Neville, em tradução de Brício de Abreu, de 7 a 15 de novembro de 1961, sempre às 20h30, mas também com vesperal elegante para senhoritas com 50% de desconto no valor do ingresso. Por conta da atuação de Rodolfo Mayer (Pedro), Daisy Lucidi (Adélia) e Álvaro Aguiar (Julião), consideraram que o espetáculo era "essencialmente dedicado ao mundo feminino, com excelentes marcas e impecável desempenho" (ESPETÁCULO..., *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1961, p. 8).





Rodolfo Mayer em *As Mãos de Eurídice*

Ao total, nas dez sessões, apenas 1.240 pessoas estiveram presentes. O cenário era de Pernambuco de Oliveira. A seguir, na certeza de atrair mais espectadores, programou-se o imbatível monovox *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, para as cinco últimas récitas de 16 a 19 de novembro de 1961, solo que era conhecido como a criação máxima de Rodolfo Mayer, sendo ele o seu maior intérprete no papel de Gumercindo Tavares. O público cresceu, mas só chegou a 832 espectadores ao total. A direção de ambos os trabalhos era do próprio Rodolfo Mayer. Na sequência, a equipe seguiu para Maceió. A última produção do Teatro de Arena naquele ano foi a maliciosa comédia francesa em 3 atos, sobre um triângulo amoroso, *Uma Cama Para Três* (*Monsieur Masure*), de Claude Magnier, o mesmo autor de *Oscar*, peça já montada por aquela mesma empresa teatral em 1961.

A tradução era de Renato Alvim e a direção ficou novamente com Alfredo de Oliveira, tendo Janice Lôbo de Oliveira à frente dos figurinos e cenário. No elenco, Yara Lins (Jacqueline Giraux), Paulo Ribeiro (Robert Giraux) e, vindo da TV Jornal do Commercio como novo galã para aquele teatro, o manauara José Augusto Branco (Claude Masure), que ganharia fama nacional na TV do Rio de Janeiro posteriormente. Adiada três vezes e finalmente realizada na quinta-feira 9 de novembro, a estreia, como evento artístico e social, contou com coquetel da Martini. A peça permaneceu em cartaz de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, mas também com vesperais dominicais, às 16 horas, a preços reduzidos. Estudantes tinham 50% de desconto nas récitas de terça a sexta-feira. Excetuando as datas 24 e 25 de dezembro, a montagem seguiu em cartaz ininterruptamente até 30 daquele último mês.





Poucos críticos se detiveram a analisar o espetáculo. Adeth Leite chegou apenas a dizer que o jovem ator José Augusto [Branco], por seu "bom desempenho, considerado mesmo excepcional, de Claude Masure" (MELHORES... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1962, p. 14), merecia ter ganho o prêmio de revelação de ator, mas isso não aconteceu. Medeiros Cavalcanti, por sua vez, numa das crônicas que fez para a Rádio Jornal do Commercio, escreveu:

> No Teatro de Arena, vimos com atraso *Uma Cama Para Três*, título brasileiro, extremamente nacional, chocando-se com a simplicidade discreta do título francês *Monsieur Masure*, que é vivido para surpresa nossa por esse menino altamente simpático e talentoso que é José Augusto [Branco], seguido da presença da primeira mulher *sexy* do nosso teatro, Yara Lins, e de um comediante que se destaca absolutamente solitário no seu tipo, Paulo Ribeiro. Com esse trio excelente, Alfredo de Oliveira fabrica um espetáculo divertido, sem as escabrosidades que o título brasileiro nos permitiria ou obrigaria a imaginar; em suma, um espetáculo de alta malícia, dourando a pílula de um *divertissement* que termina bem, sem desmanchar a paz conjugal de Monsieur e Madame Giraux. (*Apud* OLIVEIRA & MARQUES, *Diário da Noite*, 7 dez. 1961, p. 7)

Uma Cama Para Três ainda voltaria a ser exibida na sexta-feira 18 de maio de 1962, no auditório da TV Jornal do Commercio, a partir das 21h30, para comemorar o segundo aniversário de fundação do Teatro de Arena, seguindo pouco depois para o auditório da Rádio Borborema, em Campina Grande, na Paraíba, a convite de Hilton Mota, para sessões nos dias 26 e 27 daquele mês; em dezembro, chegou à cidade de Timbaúba, no interior de Pernambuco, como "teatro a domicílio". Já os alunos concluintes do 3º ano do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade do Recife, foram testados em prova prática e pública no espetáculo *O Colar de Coral*, de Antônio Callado, sob direção do professor da cadeira de Interpretação, Isaac Gondim Filho, nos dias 2 e 3 de dezembro de 1961, um sábado e domingo, às 20h30, no palco do Teatro de Santa Isabel. Convites foram distribuídos na secretaria da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife. O público foi de 204 e 157 pessoas, respectivamente. No elenco, Magda Cristina (Manuela), Lucide da Veiga Pessoa (Avó), Edson Cisne (José), Estephania Costa (Deolinda), Lúcio Lombardi (Ramiro), Marcus Siqueira (Violonista), Gilson Moura (1º Macedo), Moacir Vilar (2º Macedo), José Marinho (Polícia), Luiz Marinho (Médico) e Nelson Vieira (Cláudio). O cenário era de Hélio Mororó e os figurinos de Janice Lôbo de Oliveira. Nenhum dos críticos locais foi cobrir as apresentações.

E depois de vencer a competição nacional do Concurso de Teatro daquela mesma instituição de ensino, em agosto de 1961, a sátira em 3 atos *Uma Girafa Para Inocêncio*, espécie de fábula moderna do carioca Luiz Carlos Saroldi sobre a solidão de Inocêncio de Santoro, uma girafa macho do zoológico carioca, que está viúvo, triste e inconformado, ganhou versão pelo TUP, sob direção de Maria José Campos Lima. No elenco (que sofreu um corte de pessoal às vésperas da estreia, já se prevendo a viagem que o grupo faria para Porto Alegre, participando do IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em janeiro de 1962, e de onde sairia vitorioso de lá), os atores-universitários Alfredo Sérgio Borba, João Batista de Queiroz (também assinando o cenário), Ricardo Guimarães, Diva Menezes, José Sílvio Custódio, Guido Chaves, Margarida Cardoso, Orlando Vieira, Ana Campos Lima e Prazeres Freire.





Uma Girafa Para Inocêncio, com o Teatro Universitário de Pernambuco

Talvez pelo período difícil – a montagem cumpriu temporada de 26 a 30 de dezembro de 1961, no Teatro de Santa Isabel, atraindo apenas 688 espectadores nas cinco sessões programadas – ou fruto do velado desprezo que sentiam pelas provocações cênicas da diretora moderna Maria José Campos Lima, o fato é que apenas um dos críticos locais escreveu sobre o espetáculo, o incansável Adeth Leite:

> Tem razão Luiz Carlos Saroldi através de sua personagem na fábula moderna *Uma Girafa Para Inocêncio*, em cartaz no Santa Isabel, quando o Zelador (Orlando Vieira), num bom tipo e com uma excelente direção, afirma: "Quando os homens se acham corrompidos pelo sistema, é necessário que os animais reajam". E é esta a temática fundamental de sua peça. Há tanta corrupção, tanta hipocrisia na face da terra, que a ingênua história engendrada pelo autor tem na aparência o seu grande conteúdo moral e humano. Jogando com símbolos, a direção aproveitou bem a sutileza dos gestos e deu à récita o mais puro neorrealismo [...]. Maria José Campos Lima, que já nos trouxe Eugène Ionesco com o seu teatro de vanguarda, dirigiu o espetáculo com aprumo, introduzindo excelentes marcas (quase uma centena), aproveitando inclusive a coreografia simétrica e a califasia [arte da boa dicção] [...]. Lutou, por outro lado, [...] com vários estreantes sem a mínima experiência de palco. Prazeres Freire, com bonito tipo e boa voz, demonstrou aptidão para a Lolita que desempenhou [a Girafa Importada]. Guido Chaves, indeciso no Elefante, e Diva Menezes, notadamente no "Líder da Minoria". Pena é que as contingências tivessem obrigado a direção do Teatro Universitário de Pernambuco a reduzir, de 22 para 10 figuras apenas, o desempenho do texto. Outro rendimento teria o espetáculo se apresentado integralmente com todas as suas personagens e as músicas originais de Edino Krieger, mas mesmo assim a récita pode ser vista com agrado geral, principalmente pelos esforços da direção no ajustamento dos tipos. Alfredo Sérgio Borba, em Inocêncio e no "Líder da Maioria", está caricatural; Orlando Vieira, no Zelador e no Almirante; Margarida Cardoso, na menina Rosa; e Ana Campos Lima,



> no Ferdinando, nos pareceram os tipos mais ajustados, pelo desempenho [...]. José Sílvio Custódio, no Macaco, João Batista de Queiroz, Presidente da Câmara, e Ricardo Guimarães, no Papagaio, ressalvado o nervosismo natural da estreia, deram conta do recado a contento, vacilando um pouco o último, que inclusive muito se prejudicou com a tonalidade da voz. O cenário de João Batista de Queiroz está de acordo com a exigência do texto abstracionista e os figurinos de Janice Lôbo de Oliveira muito contribuíram para o melhor rendimento estético do espetáculo. *Uma Girafa Para Inocêncio*, na pureza dos símbolos que apresenta, valoriza o social e humano na sua doce mensagem de lirismo, embora apareça, como em quase toda sátira, por simples contingência, um certo quê político, sem maiores consequências. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 dez. 1961, p. 10)

Os figurinos foram concebidos por Janice Lôbo de Oliveira, com máscaras de Roberto Correia e Paulo Neves, música do catarinense Edino Krieger e *mise-en-scène* de João Bosco de Morais. Mais detalhes da premiação conquistada pelo TUP com esse espetáculo, em Porto Alegre, só no próximo capítulo, mas adianto um comentário que o crítico Medeiros Cavalcanti fez sobre o pouco interesse que peças do moderno teatro brasileiro ainda despertavam no Recife daqueles tempos:

> Está provado também que o Recife não sabe reconhecer em massa a boa qualidade daquilo que produz. Primeiro aplaude fracamente; depois que as outras terras, mais evoluídas, gritam com entusiasmo é que nos atrevemos a bater palmas com mais força [...]: reflexos de subcultura. *Uma Girafa Para Inocêncio* representa uma vitória de direção para Maria José Campos Lima. Infelizmente, os nossos intelectuais não foram ao Parque ver Ionesco, quando da representação de *Jacques ou A Submissão*; muito menos ligaram para os espetáculos de *Uma Girafa Para Inocêncio*, no Santa Isabel, acostumados talvez aos velhos padrões, incapazes de acompanhar a evolução do teatro e a ousadia de uma mente jovem e criadora, sobretudo fértil, como a de Maria José Campos Lima, brilhantemente assessorada pela gente que escolheu. Porto Alegre redime o Teatro Universitário de Pernambuco do pecadilho de nossa omissão. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 26 jan. 1962, p. 6)

Ainda bem que esse desprestigío ao que se produz "em casa" mudou no Recife, hem? Afinal, como diz Chico Buarque numa de suas canções: "Não sou eu quem repete essa história, é a história que adora uma repetição" (BUARQUE; BARDOTTI; BACALOV, *Os Saltimbancos Trapalhões*, 1981).





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1961:

Produções visitantes:

Henriette Morineau (RJ) – *O Sorriso de Pedra* (texto: Pedro Bloch, direção: Henriette Morineau)

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, *Vitamina de Mulheres* e *Seu Talão Vale um Milhão de... Mulheres* (textos e direção: Ítalo Cúrcio nos três espetáculos)

Cia. Abelardo Figueiredo (SP) – *Folias de 1961* e *Tem Tututú... no Tatatá* (textos e direção: Zeloni e Abelardo Figueiredo nos dois espetáculos)

Milton Carneiro e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Virei Mulher... e Gostei!* (texto: Maria Luiza), *O Ministro e a Vedete* (título original: *Que Mulher!*, texto: Maurice Hennequin e Pierre Weber, tradução Daniel Rocha), *Falta um Pedaço em Meu Marido* (texto: André Roussignol, pseudônimo de Maria Luiza), *Onde Está o Meu Sinal?* (texto: Maria Luiza), *Mulheres... a Crediário* (texto: autoria não divulgada), *Uma Noite Com Ela* (texto: J. Letraz, tradução: Miguel Santos), *Striptease na Delegacia* (texto: autoria não divulgada) e *O Negócio Está de pé* (texto: André Roussignol, direção: Milton Carneiro em todos os oito espetáculos)

Companhia de Revistas Cunha Filho (RJ) – *A Gata Borralheira* (texto: J. Azevedo, direção: Rodolfo Carvalho), *Tem o Que Você Gosta...* (texto: Cunha Filho e Irineu de Freitas, direção: Cunha Filho), *O Chapeuzinho Vermelho* (texto: J. Azevedo, direção: Rodolfo Carvalho), *No Reinado da Alegria* (texto: R. Rocha, direção: Rodolfo Carvalho) e *Castiga, Mas Não Abusa!* (texto: Cunha Filho e Hamilton Augusto/Vagareza, direção: Cunha Filho)

Movimento de Rearmamento Moral (Japão) – *O Tigre* (texto e direção: não divulgados, mas escrito e representado por vinte e sete japoneses, muitos deles ligados ao movimento estudantil Zengakuren)

Cia. André Villon-Cilo Costa (RJ) – *Society em Baby-Doll* (texto: Henrique Pongetti, direção: Victor Berbara) e *Jogo de Damas* (texto: Raoul Praxy, tradução: Brício de Abreu, direção: André Villon)

Companhia Leila Diniz-Pedro Celestino (RJ) – *A Casta Suzana* (texto: Georg Okonkowsky e Jean Gilbert, tradução: Acácio Antunes, adaptação: Pedro Celestino), *A Cabocla Bonita* (texto: Marques Porto e Ari Pavão) e *Inflação de Mulheres* (texto: autoria não divulgada, direção: Pedro Celestino nos três espetáculos)

Jofre Soares (AL) – *As Mãos de Eurídice* (texto: Pedro Bloch, direção: Luiz de Barros Torres)

Teatro Nacional de Comédia (RJ) – *Boca de Ouro* (texto: Nelson Rodrigues, direção: José Renato), *A Joia* (texto: Arthur Azevedo, direção: José Maria Monteiro) e *Pedro Mico* (texto: Antônio Callado, direção original: Paulo Francis, reencenado por José Renato e Milton Moraes)

Teatro de Arena de São Paulo (SP) – *Revolução na América do Sul* (texto: Augusto Boal, direção: José Renato) e *O Testamento do Cangaceiro* (texto: Chico de Assis, direção: Augusto Boal)

Companhia Rodolfo Mayer (RJ) – *Obrigada, Pelo Amor de Vocês* (texto: Edgard Neville, tradução: Brício de Abreu) e *As Mãos de Eurídice* (texto: Pedro Bloch, direção: Rodolfo Mayer nos dois espetáculos)

Les Comédiens de L'Orangerie (RJ) – *L'École de Femmes* (texto: Molière, direção: João Bethencourt)

Do interior de Pernambuco:

Teatro de Amadores de Caruaru - TAC (Caruaru/PE) – *Eles Não Usam Black-Tie* (texto: Gianfrancesco Guarnieri, direção: Luiz Mendonça)





Produções locais:

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Eu Arranjo Tudo* (título original: *Flores de Sombra*, texto: Cláudio de Sousa), *O Rei dos Maridos* (texto: Eurico Silva), *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo* (título original: *O Mártir do Calvário*, texto: Eduardo Garrido), *A Mulher do 2º Andar* (título original: *A Flor da Família*, texto: Paulo de Magalhães) e *A Família do Barnabé* (título original: *A Família Lero-Lero*, texto: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Lenita Lopes em todos os cinco espetáculos)

Teatro DECA – *A Moratória* (texto: Jorge Andrade, direção: Beatriz Ferreira), *O Badejo* (texto: Arthur Azevedo, direção: Walter de Oliveira) e *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: Beatriz Ferreira)

Teatro de Arena – *Farsa da Boa Preguiça* (texto: Ariano Suassuna, direção: Hermilo Borba Filho), *Oscar* (texto: Claude Magnier, tradução: Gert Meyer, direção: Alfredo de Oliveira), *A Farsa da Esposa Perfeita* (texto: Edy Lima, direção: José Pimentel), *O Noviço* (texto: Martins Penna, direção: Alfredo de Oliveira) e *Uma Cama Para Três* (texto: Claude Magnier, tradução: Renato Alvim, direção: Alfredo de Oliveira)

Grupo Infantil de Comédias – *A Madrasta* (texto: Amélia Rodrigues, direção: Waldemar Mendonça)

Teatro em Casa – *A Ceia dos Cardeais* (texto: Júlio Dantas, direção: Joel Pontes)

Companhia de Revista de Bolso – *Festival de Mulheres* (texto e direção: Paulo Ribeiro)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *Os Milagres de Jesus* (texto: José Orlando Lessa, Raul Prysthon e Arlindo Silva, direção: Sizenando Pavão), *Paiol Velho* (texto: Abílio Pereira de Almeida, direção: Sizenando Pavão), *Essa Mulher é Minha* (título original: *João Gangorra*, texto: Raymundo Magalhães Júnior) e *Senhora de Engenho* (texto: Mário Sette, direção: Arlindo Silva nos dois últimos espetáculos)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Onde Canta o Sabiá* (texto: Gastão Tojeiro, direção: Hermilo Borba Filho), À Margem da Vida (texto: Tennessee Williams, tradução: Esther Mesquita, direção: Hermilo Borba Filho), *Está lá Fora um Inspetor* (texto: J. B. Priestley, tradução: Odilon Azevedo, direção: Valdemar de Oliveira) e *O Pagador de Promessas* (texto: Dias Gomes, direção: Graça Mello)

Teatro Phoenix do Recife – *O Marido da Candinha* (texto: Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno) e *Diva* (texto: Cleiber de Andrade, direção: Gerson Vieira nos dois espetáculos)

Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP – *Pic-Nic no Front* (texto: Fernando Arrabal, tradução: Graça Mello), *A Fábula da Lágrima* (texto: Graça Mello) e *A Prostituta Respeitosa* (texto: Jean-Paul Sartre, tradução: Miroel Silveira, direção: Graça Mello em todos os três espetáculos)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *O Escravo* (texto: Lúcio Cardoso, direção: Isaac Gondim Filho), *O Eclipse* (texto: José Carlos Cavalcanti Borges, direção: Hermilo Borba Filho) e *Uma Girafa Para Inocêncio* (texto: Luiz Carlos Saroldi, direção: Maria José Campos Lima)

Teatro Adolescente do Recife – *Um Paroquiano Inevitável* (texto: Hermilo Borba Filho, direção: Clênio Wanderley)

Teatro Pernambucano – *Judas no Tribunal* (texto: Godofredo Tinoco, direção: Elpídio Câmara)

Grupo Cênico Samuel Campelo – *O Jangadeiro* (texto e direção: José Orlando Lessa)

Grupo Teatral Mona Lisa – *Mais um Drama da Vida* (texto: José Wanderley e Daniel Rocha, direção: não divulgada)





Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR – *O Genro de Muitas Sogras* (texto: Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, direção: Isaac Gondim Filho) e *O Colar de Coral* (texto: Antônio Callado, direção: Isaac Gondim Filho)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *O Processo do Diabo* (textos: José de Morais Pinho - 1º ato, *A Primeira Lição*, José Carlos Cavalcanti Borges - 2º ato, *Em Figura de Gente*, Ariano Suassuna - 3º ato, *A Caseira e a Catarina*, e prólogo, interlúdios e epílogo - *Marrada na Igreja*, Hermilo Borba Filho, direção: Hermilo Borba Filho)

Os Populares – *A Mulher do Outro Mundo* (texto: Noel Coward, tradução: Genolino Amado, direção: Wilson Maux)

Teatro Experimental de Cultura – *A Derradeira Ceia* (texto: Luiz Marinho, direção: Luiz Mendonça)

Grupo Teatral "O Saci" – *O Coelho Cowboy* (texto e direção: Oscar Felipe)

Colégio Americano Batista – *Jardins da Primavera* (texto: Florence Liss e Nova Nestrick) e *Fora do Mar* (texto: Ethel Watts Mumford e Lily Strickland, tradução e direção: Odete Pires Bezerra em ambos os espetáculos)

Teatro Infantil da Promoção Social – *Bazar de Bonecas* (texto e direção: não divulgados)

Teatro Juvenil do Instituto Maria Auxiliadora – *A Cantora* (texto: Felicita Morandi, tradução F. M. A., direção: não divulgada)

Teatro Luiz Maranhão & Cia. – *A Prisão de Papai Noel* (texto: Luiz Maranhão Filho, direção: Luiz Maranhão)

TV-Rádio Clube – *Os 3 Mosqueteiros* (texto e direção: não divulgados), *Não Tem Problema...*, *Tem Jararaca na Bomba, Nós Queremos Fofocar, Sai Dessa, Zezé!, Tá Bom Demais!, De Babado, Sim!, Tô Aqui, Papai Noel e Na Base do Futucado* (textos e direção: Aldemar Paiva nos oito últimos espetáculos)

Outra atrações cênicas:

Raymond Coudrey – *Voo 107* (recital com textos de André Roussin, Cocteau, Voltaire, Manuel Bandeira, La Fontaine, Tristand Bernard e Edmond Rostand, direção: Raymond Coudrey)

Teatro de Fantoches da Divisão de Serviço Social

Presépio dos Irmãos Valença

Circo Mágico Pinter

Circo Garcia



1962|


"A Fôrça
Do Perdão"
Peça aprovada e
recomendada pelo
CARDEAL
DOM JAYME
CÂMARA
Verdadeira História
da Vida de Nosso
Walter Pinto
apresenta
EXIQUE
XIQUE
NO
PIXOXÓ
COM
IRIS BRÜZZI
Companhia
ITALO CORCIO
O 3º
SEXO
Venha sentar-se ao meu lado
para sabermos qual
A INCONVENIÊNCIA
DE SER ESPOSA
Uma crítica de SILVEIRA SAMPAIO
Numa direção de ALFREDO DE OLIVEIRA
no TEATRO de ARENA
EXEMPLO VIVO DO TEATRO AMADOR



1962

Logo de início, o ano de 1962 representou um tento para dois grupos teatrais recifenses que ganharam projeção bem além dos limites estaduais, o Teatro Universitário de Pernambuco - TUP e o Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP. Como disse Valdemar de Oliveira, era preciso deixar frisado "a extraordinária projeção artística de Pernambuco neste começo de ano de 1962. É possível assegurar que nenhum outro Estado da Federação se impôs tão largamente como Pernambuco fora de suas fronteiras" (W., *Jornal do Commercio*, 23 mar. 1962, p. 6). Primeiramente o TUP foi convidado a participar do IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, coordenado por Paschoal Carlos Magno em Porto Alegre e lá, com a peça *Uma Girafa Para Inocêncio*, tão pouco prestigiada em sua terra natal, arrebatou quatro dos mais significativos prêmios do evento, incluindo melhor espetáculo e melhor direção, para Maria José Campos Lima.

Já no mês de fevereiro, o TAP abafou em Belo Horizonte, Ouro Preto e Brasília. Aquele tinha sido o terceiro convite para o grupo ocupar o Teatro Francisco Nunes, na capital mineira, e já não se podia recusar o chamado. Valdemar de Oliveira preparou, então, três remontes e levou para lá *A Casa de Bernarda Alba*, *Onde Canta o Sabiá* e *Está lá Fora um Inspetor*. Em terras mineiras, o grupo deixou 50 mil cruzeiros para instituições de caridade e a Campanha Pró-Vacina Sabin. "Não creio que haja melhor forma de propaganda do meu Estado do que essa que conjuntos de arte e de cultura levam para além de seus limites, afirmando e confirmando sua posição de terceiro grande centro artístico do país" (W., *Jornal do Commercio*, 23 mar. 1962, p. 6), pontuou Valdemar, sem medo de jogar confete para a sua própria turma.



O IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, de 13 a 20 de janeiro de 1962 e com treze prêmios voltados a Pernambuco dos mais de trinta conferidos pelo júri nacional, ainda contou com outras atrações do estado: o Teatro da Escola de Belas Artes - TEBA, com *O Genro de Muitas Sogras*, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, sob direção de Isaac Gondim Filho; o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP, com *Volta a Mocidade* (*Come Back, Little Sheba*), do estadunidense William Inge, em tradução de Miroel Silveira, sob direção de Graça Mello; e o Teatro Adolescente do Recife - TAR, com *Um Paroquiano Inevitável*, de Hermilo Borba Filho, dirigido por Clênio Wanderley. Diferente da edição anterior, a grade teve 75% de autores nacionais representados. Quase oitocentos participantes estiveram em Porto Alegre.

Vale destacar, entre os representantes de Pernambuco, que *Um Paroquiano Inevitável*, do Teatro Adolescente do Recife, não voltou mais a ser exibido em seu local de origem, encerrando carreira em terra gaúcha; e *Volta a Mocidade*, do TEIP, foi preparada especialmente para estrear lá e, na capital pernambucana, só fez mesmo um ensaio geral, a portas fechadas, no Teatro de Santa Isabel, para convidados apenas, no dia 2 de janeiro de 1962, antes da viagem ao Rio Grande do Sul. Nem mesmo as sessões programadas para João Pessoa, no Theatro Santa Roza, ao final de fevereiro, aconteceram e a proposta continuou inédita ao público do Recife, apesar das cobranças do jornalista Adeth Leite. O elenco contava com Germano Haiut, Ruth Tachlitsky, Ruth Rozenbaum, Cláudio Basbaum, Rubem Knert, Alex Lomanchinsky (também responsável pelo cenário), Ana Blanche, Isaac Ben-Moyal, Samuel Hulak e David Hulak.

Paralelamente a tantas conquistas naquele início de ano, no Recife, o teatro de variedades da XXV Festa da Mocidade, ocupando o palco do Teatro Almare, exibia *Na Base do Futucado*, produção da TV-Rádio Clube, na promessa de música, gargalhadas, cores e beleza. Sessões diárias às 21h15. No elenco, destaque a Lídia Lopez e Jaqueline Dorcey, além da participação de Aladino e Suas Girls Sul-Americanas, do "infernal" Trio Fluminense, dos comediantes José Santa Cruz e Lúcio Mauro; de Marisa Montes, a "*Sputnik del Mambo*"; Duo Celeste, Narda, Betty Kate, Lélia Verbena,



Bianor Batista, Raimundo Matos, Sete Molas e dezenas de figurantes. Aldemar Paiva era o responsável pelo sucesso dessas "revistinhas" – como eram chamados os seus espetáculos –, juntamente com o maestro Silva Araújo.

Detalhe: no sábado, das 16h30 às 17h30, pela TV-Rádio Clube, no Canal 6, havia transmissão ao vivo de divertimentos direto do Teatro da Festa da Mocidade, começando com a matinê da gurizada, com prêmios à vontade e presença da Turma do Cirquinho (Treme-Treme, Pimentão, Currupita e Carlos Alberto). Logo após o encerramento do grandioso evento na sua 25ª edição, no domingo 7 de janeiro de 1962, saiu a seguinte "prestação de contas":

> O certame anual promovido pela Casa do Estudante de Pernambuco, desde aquele longínquo 12 de dezembro de 1936, vem se repetindo todos os anos com a animação de sempre para o Recife, convergindo os maiores cartazes do mundo artístico nacional e internacional, inclusive com a participação dos maiores espetáculos rebolados do país. No ano do jubileu, a direção da [XXV] Festa [da Mocidade] entregou a parte artística a cargo da TV-Rádio Clube, Canal 6, para a montagem de uma série de *divertissements* bem dosados e humorados, apresentando ao público de nossa terra os maiores nomes do *broadcasting* nacional, televisão e cinema. Aldemar Paiva, juntamente com o maestro Silva Araújo, produziram nada menos de oito musicados de 20 de outubro até anteontem: *Não Tem Problema, Tem Jararaca na Bomba, Nós Queremos Fofocar, Sai Dessa, Zezé!, Tá Bom Demais!, De Babado, Sim!, Tô Aqui Papai Noel e Na Base do Futucado*. (XXV FESTA..., *Diario de Pernambuco*, 9 jan. 1962, p. 14)

Egressa do Rio de Janeiro, mas em constante itinerância especialmente pelo Nordeste, Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias continuou temporada de produções cheias de malícia e rigorosamente proibidas até 18 anos no Teatro Marrocos, com a sequência de uma peça lançada no ano anterior, *Seu Talão Vale um Milhão... de Mulheres*, prometendo um sensacional número de *striptease*, em cartaz até 12 de janeiro de 1962, seguido, no dia posterior, da retomada de *O Terceiro Sexo* e, como novidade, enquanto quarto lançamento e garantindo











ser o seu espetáculo máximo, a partir da sexta-feira 26, *Nua, só em Casa!*, pela primeira vez no Recife promovendo o *striptease* de uma loura e uma morena e lançando a pergunta "Qual a mais bonita?". A imprensa já não abria mais nenhuma chance de tratar desse estilo de teatro picante, ignorando-o por completo, mesmo diante das exibições que ocorriam de terça-feira a domingo impreterivelmente.

Só sabemos de sua existência no Teatro Marrocos pelos anúncios pagos e frequentes nos jornais. Por sinal, Barreto Júnior teve que adiar a temporada que faria em Salvador, pois sua esposa e principal atriz, Lenita Lopes, também diretora cênica do conjunto, estava acidentada há cerca de um mês e não podia voltar a atuar. Quem estreou na sexta-feira 5 de janeiro de 1962, às 20h30, no Teatro do Parque, foi Mary Gil e Sua Cia. de Revistas, que chegava do Rio de Janeiro arregimentando elenco local para o rebolado *Não Dou Uma Dentro*, com texto e direção de Paulo Ribeiro, tendo prólogo, apoteose e 20 quadros, além do direito a *striptease* e um convidado de honra, "O Biu das Moças". No elenco, entre outros, Mary Gil, Liege Rocha, José Bustorff, Erivaldo Mota, Nobre de Almeida, Antônio Alarcon, René Valois, Onildo Deschamps e as *show-girls* Carmem Rilde, Jacqueline Jô, Rina Maris, Marinete Silva, Valéria Reis, Luiza Gaby e Alaine Allen. Nas quintas-feiras havia vesperais às 16 horas.

Adeth Leite considerou que ao espetáculo faltava uma melhor supervisão técnica, já que as várias cortinas e quadros se apresentavam a cru, sem o apuro de um "olho técnico", com guarda-roupa de uma pobreza franciscana e, inclusive, relegando a plano secundário a estrela da companhia, Mary Gil, enquanto que quem tomava conta da função era a "vedetinha" Liege Rocha, especialmente no número de *Baby-doll*. Paulo Bezerra encarregara-se da parte coreográfica, destacando-se das suas criações dois números pelas boas marcas e a interpretação das *show-girls* Carmem Rilde, em *O baile espanhol*, e Jacqueline Jô, em *A dança oriental*. Pena que a lentidão do quadro *Americano*, com a orquestra também não ajudando, e o inexpressivo trecho *Batuque*, segundo ele, desmereciam a montagem:

> Outro fato que prejudicou grandemente a função é o final de quase todas as cortinas, sempre com a deplorável tendência para a inversão sexual [personagens gays], não obstante o "miolo" ser aproveitável e defendido com a histriônica participação de José Bustorff, um baixo cômico de grandes possibilidades. [...] Medidos os prós e contras, há inegavelmente um saldo a favor do rebolado. Aconselharíamos a direção a suprimir alguns quadros, pelo inexpressivo do texto: *Mulher mecânica*, *Você me conhece?* e *Bebida boa*, bem como uma limitação nas entradas constantes do ator Erivaldo Mota. A estrela Mary Gil tira partido em dois números: *Garota na direção* e *Pescaria*. Está insegura em *Pecado original*. [...] A parte histriônica está defendida em primeiro plano pelo ator José Bustorff, com a participação de Erivaldo Mota, Onildo Deschamps e Nobre de Almeida. No corpo de *show-girls* está o ponto alto da récita, pelos trabalhos cuidadosamente ensaiados de Carmem Rilde, Jacqueline Jô, Rina Maris (cada dia mais compenetrada da profissão, com boa gesticulação), Marinete Silva, Valéria Reis (um belo tipo, com grandes possibilidades para o rebolado), Luiza Gaby e Alaine Allen (ambas fazendo seu *debut*, e a última se apresentando com o busto desnudo), além dos *partners* Antônio Alarcon e René Valois. Ultimamente, no Recife, fala-se muito na apresentação de números de *striptease*, mas o que se tem exibido jamais pode assim ser classificado. Principal-





mente porque a pura e simples aparição de uma *girl* com o busto desnudo, sem uma preparação psicológica, sem efeitos de luz e sem a "arte de saber despir-se", não pode se chamar de *striptease*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1962, p. 14-13)

Após vinte dias de exibição, a revista voltou a ser analisada por Adeth Leite, mas agora em estado bem mais degradante, com o desempenho sofrendo uma queda vertical e, o que era pior, não se preenchendo as ausências ocorridas no elenco:

> Dois elementos abandonaram o conjunto: Onildo Deschamps e o *partner* René Valois. O primeiro tem como substituto Nobre de Almeida, que não correspondeu à expectativa, obrigando a direção a suprimir o quadro *Mulher mecânica*. Também não houve substituição para o *boy*. Como consequência, caiu, de forma gritante, o rendimento dos "bailes" idealizados pelo coreógrafo Paulo Bezerra [...]. Por outro lado, as "manequins" não aprenderam a sorrir. Executam os números automaticamente, sem "alma", o que prejudica a exibição. Há a salientar ainda que, segundo o texto, o quadro *Pescaria* não é nada daquilo que todas as noites a «estrela» Mary Gil executa. Embora o texto peça uma «ingênua», a intérprete leva a coisa para o terreno escorregadio do humorismo, quando, infelizmente, por maiores esforços que faça, não tem queda alguma para o gênero. Com a saída do ator Onildo Deschamps, o seu colega, Erivaldo Mota perdeu a «escada» para o humorismo do rebolado. É necessário que haja um entrosamento no musicado, o quanto antes [...]. («NÃO DOU... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 24 jan. 1962, p. 10)

Tantos atropelos devem ter influenciado na presença contínua do público e a montagem saiu de cartaz, sem maior alarde, já no domingo 4 de fevereiro de 1962. O mesmo Adeth Leite, conhecedor dos buchichos de bastidores, além de descobrir que Mary Gil tinha ganho o privilégio oficial da dispensa da cobrança de aluguel do teatro, inclusive sem o pagamento da folha de pessoal, na ordem de 1.300 cruzeiros diários, denunciou irregularidades daquela equipe:

> A temporada encerrou-se a 4 e, de lá para cá (quinze dias depois), o palco ainda continua atravancado com os móveis e adereços cênicos e, o que é pior, o primeiro camarim está ocupado pela empresa, fechado a cadeado, servindo de depósito, o que não se justifica. Finda uma temporada, acreditamos que seja condição *sine qua non* a desocupação imediata do teatro, inclusive dos pertences utilizados em cena. Por que o privilégio de um empresário permanecer com um camarim à sua disposição, quinze dias depois de encerrar sua temporada? E por que nem sequer devolveu os móveis tomados emprestados nas casas especializadas, para compor o rebolado? E tem mais ainda: os atores, à exceção de José Bustorff, reclamam que trabalharam 31 dias e só receberam 29. Há ainda artistas com saldo pendente do recebimento, para citar apenas os casos de René Valois (*partner*) com Cr$ 1.100,00; Alaine Allen (*girl*) com Cr$ 800,00; Pascoal Nascimento (servente) com Cr$ 800,00; e João Vieira (servente) com Cr$ 225,00. Isso sem falar no autor no texto, Paulo Ribeiro, que está no desembolso das três últimas sessões (cobrança dos direitos autorais). Assim também é demais. (SI CETTE... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 17 fev. 1962, p. 11)





Nos festejos do Natal e Ano Novo, no Sítio Trindade, o pastoril dos Irmãos Valença fez sucesso no Teatro do Arraial Velho, além da presença de outros grupos populares, como reisados, cheganças, bumba meu boi e teatro de mamulengos. Já no início de fevereiro de 1962, o Circo Treme-Treme passou a funcionar no Palácio de Lona do Canal 6, atrás do Palácio do Rádio, com espetáculos diários, às 21 horas, a preços populares. Entre os artistas internacionais, destacavam-se Corina, a grande contorcionista das Américas; Príncipe Nabor, o rei do chicote; Luiz, o maior saltador mirim das Américas; Professor Medeiros e seus cães amestrados; Iara, a mais jovem acrobata internacional; Vera Lúcia e seu número de rola-rola; Bernadete, grande paradista; Adir, a Rainha do Espaço, em eletrizantes acrobacias; e ainda os excêntricos palhaços musicais Treme-Treme e Currupita. Mas parece que funcionou por pouquíssimo tempo.

Ainda em janeiro de 1962, especificamente na madrugada do domingo 7, por volta das 3 horas da manhã, a sede da União Nacional dos Estudantes - UNE, na praia do Flamengo, no Rio de Janeiro, sofreu um ataque terrorista e foi metralhada por forças retrógradas do país, além de terem jogado bombas de gás no interior do prédio. Não houve vítimas, mesmo com vários estudantes dormindo ali dentro. O atentado foi vinculado à MAC, milícia anticomunista e neofascista. O governador Carlos Lacerda lamentou o acorrido, mas chegou a lembrar que a UNE agia constantemente para atrair a confusão e a consequente incitação do povo, inclusive distribuindo obras para leitura sobre táticas de guerrilha. O prefeito Miguel Arraes, do Recife, por sua vez, manifestou solidariedade aos estudantes. Em abril daquele ano, espetáculos da UNE-Volante chegariam à capital pernambucana.

Naquele primeiro mês de 1962, segundo a pauta do Teatro de Santa Isabel, apenas quatro atividades ali ocorreram: um concerto da Orquestra Sinfônica do Recife, regida pelo maestro Vicente Fittipaldi, a 1º de janeiro; a primeira Conferência Nacional dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas, no dia 10; outra conferência na noite de 19, da Associação Pernambucana de Solidariedade a Cuba, tendo o pensador, professor, ativista político e deputado federal Josué de Castro como convidado (que naquele ano seria nomeado embaixador do Brasil na ONU - Organização das Nações Unidas); e, por fim, no dia 31, sessão especial em comemoração ao terceiro aniversário do Governo Cid Sampaio. Ou seja, nada de espetáculos.

Acontece que ocorreu um incidente durante aquele ato de solidariedade ao regime cubano de Fidel Castro, quando novecentas pessoas ocupavam a casa de espetáculos e alguém quebrou um vidro contendo substância gasosa que exalou terrível fedentina. Houve tumulto para que os assistentes da conferência saíssem do teatro e cerca de cinquenta deles identificaram e quase lincharam o vendedor



ambulante João Laurentino, de 25 anos, como responsável por aquela ação. As reportagens no *Diario de Pernambuco* e *Diário da Noite* (este chamou o caso de "sururu no velho teatro da Praça da República") inocentaram o rapaz de imediato e colocaram os "algozes castristas" como vilões da situação:

> O humilde vendedor tentou explicar aos seus agressores que não tinha nada contra ou a favor do sr. Fidel, não é anti nem pró-comunista, não sabia o que era PCB, nem MAC e nem ao menos conhecia o dep. [Josué de] Castro que pronunciava a conferência. Vivia de vender mantilhas, na rua Larga do Rosário, e era conhecido de todos os camelôs que trabalhavam naquela artéria. Naquela hora exata, ia ao encontro de um amigo, na praça da República, com quem rumaria para sua residência. O sr. Laurentino procurou fugir de seus algozes e lançou estridentes gritos de socorro. Dois guardas correram até ele para ver o que se tratava e, pouco depois, outros policiais, a muito custo, conseguiram levá-lo preso à Secretaria da Segurança. Ali também quiseram ligá-lo às atividades terroristas, mas Laurentino disse que somente por um acaso infeliz estivera em frente ao Teatro. "Passei de morrer inocente e nem que a polícia me torture, me mate, eu não confesso coisa que não fiz". O ambulante somente foi libertado cerca da meia-noite, enquanto a conferência do sr. Josué de Castro foi realizada com mau cheiro e tudo. (INCIDENTE..., *Diario de Pernambuco*, 20 jan. 1962, p. 7)

E não se falou mais no caso. Por outro lado, Adeth Leite foi o primeiro a saudar Barreto Júnior quando este, após um interregno de quase dois meses e no qual, segundo o jornalista, exibiu tudo menos arte, retornou ao seu Teatro Marrocos, apesar de seguir o eterno roteiro: "iniciar a sua temporada com um velho original já encenado centenas de vezes, inclusive, em muitos casos, com a supressão de personagens" (VOLTA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 18 fev. 1962, p. 3). Desta vez, ele escolheu o original de Paulo Orlando, em 3 atos, *Os Maridos Atacam de Madrugada*, alta comédia que havia sido exibida pela primeira vez no Recife em setembro de 1947, abrindo nova temporada da então Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, no Teatro de Santa Isabel. O crítico-amigo dele esclareceu sobre o artista:

> Aos que reclamam que ele não monta novos originais, [Barreto Júnior] responde que mais antigos, muito mais antigos mesmo, são as obras de Shakespeare e Molière que todo grande ator e toda empresa importante fazem questão de representar. Ele é modesto e não se envergonha de afirmar que é o "rei da chanchada" e "maior mambembeiro do teatro nacional"; e, por isso, se contenta em levar os "surrados" originais dos autores brasileiros. Seu teatro é limpo. Não desce à licenciosidade para obter o riso franco da plateia. Não precisa recorrer aos gestos comprometedores, nem ao chamariz dos pseudo *stripteases* para encher a sua casa de espetáculos. Tem um público certo e que vai aplaudir o seu trabalho e o dos seus artistas, porque esse mesmo público sabe que ele não passa gato por lebre. Daí a razão porque vem se mantendo de cabeça erguida, há vários anos, encenando as mesmas peças e quase sempre com o mesmo elenco. (VOLTA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 18 fev. 1962, p. 3)





Ainda segundo Adeth Leite, o Teatro Marrocos tinha virado um "mercado persa: de um lado, um caldo de cana; no meio, uma banca de bicho; do outro lado, uma churrascaria [o almoço comercial ali custava 80 cruzeiros], suprimindo assim a pequena sala de espera de sua casa de espetáculos" (VOLTA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 18 fev. 1962, p. 3). Mas agora o teatro funcionaria normal. No entanto, apesar de toda a publicidade, apenas duas noites de exibição de *Os Maridos Atacam de Madrugada* aconteceram, e o artista-empresário desistiu de continuar pela proximidade do Carnaval. Mas prometia, para breve, novo e sensacional programa. No elenco da peça estavam Zezé Rocha (Amélia), Elpídio Lima (Faraco), Lenita Lopes (Anete), Jonas Gondim (Brito), Bianor Batista (Humberto), Betty Kate (Judite), Salete Loureiro (Madalena), Hamilton Fernandes (Carlos), Elvy Dorly (Castidade), Neide Couto (Dulce) e, como grande protagonista, Barreto Júnior (Fagundes).

Falando em Carnaval, a partir do sábado 3 de fevereiro de 1962, teve início uma programação muito variada e ruidosa de Bailes Carnavalescos Populares no recinto da Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio. O Rei Momo instalava oficialmente ali o Reinado da Folia. Chegou-se a dizer que nunca se planejara uma festa pré-carnavalesca destinada a tão completo êxito, com bailes até 4 da manhã. Um amplo *dancing* foi instalado em toda a plateia do Teatro Almare (prejudicando-o bastante), a maior pista de bailes do Recife, animada por duas grandes orquestras, de frevos e de sambas. A festividade contava ainda com iluminação e decorações especiais, serviços de bar e restaurante, concursos de passistas e de compositores de marchas-frevo e canção, batalhas de confetes e serpentinas, além de desfiles de fantasias e mascarados, de clubes, troças, blocos, maracatus e escolas de sambas. "Milhares e milhares de convites estão sendo distribuídos a pessoas de todas as condições sociais, de tal maneira que o encontro seja do povo, em manifestações alegres dentro do espírito de seu dinâmico e vivo Carnaval" (CARNAVAL..., *Diario de Pernambuco*, 28 jan. 1962, p. 10).

Voltando ao setor teatral, de 16 a 18 de fevereiro de 1962, no auditório da Rádio Difusora, o Teatro de Amadores de Caruaru - TAC apresentou a peça *Society em Baby-Doll*, de Henrique Pongetti, mineiro radicado no Rio de Janeiro, com muito sucesso. Ainda naquele ano, o grupo experimentaria nova montagem de *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, também com direção de Antônio Medeiros, em sessões de grande público no Círculo Operário de Caruaru e Rádio Difusora de Caruaru. Já no Recife, no domingo 25 de fevereiro, voltou o programa *Miscelânea Sonora*, da Rádio Clube de Pernambuco, a partir das 9h30, diretamente do Teatro do Parque, o mais antigo programa de auditório do rádio pernambucano, prometendo um autêntico ensaio geral de Carnaval com clubes, blocos, troças, maracatus e escolas de samba,

além de astros e estrelas do Recife e do Sul do país. Tudo com música, alegria, humorismo e muitos prêmios! Para a garotada, lançamento das sensacionais Brincadeiras Ping Pong, patrocinadas pelo chicle de bola Ping Pong, distribuindo valiosos prêmios.

Para iniciar suas atividades naquele ano, o Teatro de Arena, no Recife, preparou a comédia em 3 atos *A Garçonnière de Meu Marido*, um dos originais da "Trilogia do Herói Grotesco", do carioca Silveira Sampaio, com direção de Alfredo de Oliveira. A estreia aconteceu na sexta-feira 2 de fevereiro de 1962, sem concorrer com nenhum outro espetáculo em cartaz, e deu destaque à teleatriz Haidée Miranda – conhecida do rádio, televisão e cinema nacionais – no principal papel da peça (Gardênia), junto ao ator Paulo Ribeiro (Iseu). Ainda no elenco, Rômulo Bezerra (Garçom), Adáura Barreto (Marilyn) e Lauro Chaves (Senador, substituindo quase que de última hora outro ator egresso da TV, Reginaldo Lins). Figurinos e cenários eram criações de Janice Lôbo de Oliveira. As sessões ocorriam de terça-feira a domingo, às 20h30, mas havia também vesperal dominical às 16 horas. Tiveram ótima resposta de público, apesar de nem tanta publicidade desta vez.

A primeira permanência se deu até 28 de fevereiro de 1962, mas após o Carnaval a peça retornou de 9 a 18 de março, para mais dez dias de exibição, e ainda foi levada para o auditório da Rádio Borborema, em Campina Grande/PB, no final de semana 24 e 25 daquele mesmo mês, a convite de Hilton Mota, integrante dos Diários Associados. O Teatro de Arena da capital pernambucana, vale destacar, vinha mantendo um terço do seu repertório para a produção nacional, e estudantes com carteira de comprovação agora gozavam de 50% de abatimento no valor do ingresso nas sessões de terça a sexta-feira. Adeth Leite, apesar de achar que a temática utilizada por Silveira Sampaio em sua peça era inverossímil, porque uma esposa jamais concordaria em tornar-se concubina do próprio marido e deixar a filha enferma no lar para vir atender chamado do amante em sua *garçonnière*, reconhecia que havia efeitos cômicos na obra. No entanto, era exclusivamente da interpretação e da sagacidade do diretor que o original alcançava o seu objetivo, fazer rir e, quem sabe, fazer pensar também:

> Comédia leve, isenta de logogrifos [enigmas], despretensiosa. *A Garçonnière de Meu Marido* pode ser vista com agrado, sem que o espectador se sinta *caceteado* com o vazio de cenas inexpressivas. A direção deixou os intérpretes à vontade, indicando-lhes as marcas necessárias e deixando a seu cargo a utilização da máscara e da inflexão justas nos momentos adequados. As duas maiores figuras do elenco, Paulo Ribeiro e Haidée Miranda [como Iseu e Gardênia], vivem um casal frustrado dentro do lar e fremindo de desejos na *garçonnière*. Gardênia tem, inclusive, oportunidade de apresentar mais uma faceta de seu temperamento artístico ao solfejar algumas melodias que indicam a sua boa voz. Na coadjuvação destaca-se Rômulo Bezerra no papel





> do Garçom, não obstante ainda não se sentir à vontade dentro do tipo. Vacila de vez em quando [...]. Lauro Chaves, na figura do Senador, está convincente e sóbrio. Tem apenas uma entrada em cena. Tira proveito, inclusive na troca de "cacos" com o Garçom (o cachorro chamado Biriba e o bezerro chamado Senador). Adáura Barreto, na Marilyn, distribui-se *sexy* e dá conta do recado, apesar do excessivo da sofisticação. Seu desempenho não compromete. Faltou-lhe espontaneidade. Sem afetação, tudo estaria correto. O "caco" magistral da trama é o do final do 3º ato, quando Gardênia, depois de reconciliar-se com o marido, deixa a plateia em suspense fazendo o espectador pensar: "Será que ela vai buscar o revólver para matar Iseu? Será que vai mudar de trajes?". Nada disso; simplesmente coloca uma tabuleta nas costas do marido, indicando "Aluga-se uma *garçonnière*". É um tiro e toda a assistência compreende que a peça chegou ao fim. Paulo Ribeiro está muito bem no Iseu-amante. Já o mesmo não se pode dizer do Iseu-marido. Seu temperamento artístico é essencialmente histriônico, daí a razão do seu pouco rendimento quando se desvia para o dramático. Haidée Miranda atendeu 100% às exigências do Teatro de Arena. Seu desempenho está excelente na deliciosa Gardênia, notadamente quando se liberta da esposa e da amante para ser exclusivamente *mulher* [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 fev. 1962, p. 12)

Ele ainda achou que os figurinos estavam adequados às exigências do texto e todo o *décor* bem imaginado, inclusive com um perfume característico a exalar do quarto. Mas ao saber que o jornalista Zilde Maranhão, da coluna *Meio Fio*, do *Jornal do Commercio*, na edição de 22 de fevereiro de 1962, havia jogado um "paralelepípedo" contra a atuação da atriz Haidée Miranda, o crítico teatral quis logo defendê-la:

> No seu arrazoado, o jornalista, depois de analisar friamente a interpretação, diz: "Não há, na grande parte das cenas em que Haidée atua, uma significação de valor interpretativo. Há, isto sim, uma festa para os olhos, pela presença de uma mulher impressionantemente bonita, mas que arrasta consigo a figura de uma atriz medíocre". Decididamente, os neurônios do obreiro do *Meio Fio* não estavam funcionando normalmente naquele dia! [...] Se mais ela não deu de si à personagem, não lhe cabe a culpa, antes culpemos o texto. Todavia, nos originais de Silveira Sampaio, quase todos em tom de sarcasmo e mofa à sociedade carioca, não há, a rigor, a preocupação de mostrar "intensidade de absorção dos papéis", mas de ressaltar, através da leveza das falas, a comédia leve, despreocupada, para divertir sem outra intenção. Depois, há ainda um ponto que o jornalista escondeu na sua apreciação: a sua predileção (como ele mesmo já teve oportunidade de nos confessar) pela chanchada. Felizmente, o espetáculo do Teatro de Arena, no caso, não corresponde à predileção do autor do *Meio Fio*. (VOLTA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 9 mar. 1962, p. 11)

A contenda não teve desdobramentos. Para o programa *Grande Teatro Philips*, que seria exibido na segunda-feira 12 de fevereiro de 1962, às 20h20, o Canal 6 fez grande alarde anunciando: "Toda a cidade aguarda a volta de Barreto Júnior apresentando 2 horas de bom humor, de gostosas gargalhadas criadas por um dos mestres do teatro brasileiro, Paulo de Magalhães" (A FLOR... [Anúncio], *Diario de*





Teatro Marrocos

Pernambuco, 8 fev. 1962, p. 6). A atração era a peça *A Flor da Família*, uma realização de Heloísa Helena, com Barreto Júnior contracenando com outros consagrados artistas: Aldemar Paiva, Arlete Sales, Albuquerque Pereira, Rosa Maria, Betty Kate, Bianor Batista e José Messias. A obra já havia sido apresentada pelo comediante em 1944, no Teatro de Santa Isabel e Cine-Boa Vista; em 1945, retornando àquele primeiro palco; no ano de 1950, no Teatro de Emergência Almare; e em 1956, no Teatro Marrocos. Mas abordemos uma verdadeira novidade daquele momento.

"Não se trata de um espetáculo apoteótico. É uma revista modesta, todavia honestamente ensaiada e realizada com a finalidade de servir ao público que aprecia o gênero" (LANÇAMENTO... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 16 mar. 1962, p. 11), foi assim a promessa feita para *Tá Subindo a Pressão*, texto e direção de Divaldo Ribeiro, revista política em 18 quadros, prólogo e apoteose, com músicas de Rodolfo Carvalho e Max Nunes e direção musical de Gaúcho e Seu Conjunto de Ritmos. A montagem, que garantia "Músicas! Sátiras! *Striptease*! Mulheres! Gargalhadas! E de minuto em minuto uma surpresa!" (TÁ SUBINDO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 23 fev. 1962, p. 13), de acordo com sua publicidade, marcou o lançamento da Companhia Brasileira de Revistas no Recife, numa promoção de Bustorfinho, a partir da sexta-feira 16 de março de 1962, no Teatro Marrocos, imprópria até 18 anos.

Trazia um selecionado elenco de vinte e cinco artistas comandados pelo popular cômico Zé Gamela (o próprio Divaldo Ribeiro) e a vedete cearense Dety Ribeiro, sua esposa, em parceria com José Bustorff, além de Rina Maris, Marinetti Silva, Sandra Landri, Jacqueline Jô, Liege Rocha, Floripes de Souza, Eliana Baré, Ivone Marinho, Kátia Lamour, Salete Loureiro, Régis Amoêdo, Antônio Napolitano, Nobre de Almeida, Aloísio Campelo, Jonas Gondim, Hélio Lêdo e Hamilton Fernandes. Maquinaria de Caetano Xavier e Antônio José Barreto; efeitos de luz de Erivaldo Mota; coreografias de Paulo Bezerra e figurinos de Elpídio Lima, Régis Amoêdo e Nobre de Almeida. Baiano de origem, Divaldo Ribeiro voltava assim a se apresentar na capital pernambucana depois de longo período ausente. Ele, que começou como ator no Grupo Gente Nossa, em 1937, chegou a ser contrarregra da companhia de Barreto Júnior em 1938, viajando pelo Nordeste e Norte do país, e desde 1946 não mais atuara na cidade.



"Nunca o público riu tanto num só espetáculo. *Striptease*! Luz! Vedetes! E crítica política! O *striptease* é considerado como "a arte de se despir em público". Já assistiu? Não? Então vá ao Marrocos!" (TÁ SUBINDO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 21 mar. 1962, p. 13), eram algumas das frases de divulgação do espetáculo. A comicidade de *Tá Subindo a Pressão* estava a cargo de um trio bastante aplaudido das ribaltas: José Bustorff, Dety Ribeiro e Zé Gamela. Este último até interpretava um político brasileiro e, para evitar processos futuros, o aviso foi dado: "Qualquer semelhança será mera coincidência" (TÁ SUBINDO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 10 mar. 1962, p. 13). Dentro das limitações impostas pelo palco do Marrocos, tudo se fez para encenar um rebolado que correspondesse à expectativa geral:

> Os estafantes ensaios, prolongados até às 2 e 3 horas da madrugada, as repetições de cortinas, o aprimoramento nas inflexões e marcas, bem demonstram o propósito de satisfazer às exigências do público. Este ponto deve ser ressaltado. Não se trata de um espetáculo de afogadilho, preparado a três por quatro, visando apenas ao lado comercial da coisa. Em *Tá Subindo a Pressão* há de tudo um pouco: comicidade, boas músicas, bons esquetes, coreografia e belas mulheres. (LANÇAMENTO... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 16 mar. 1962, p. 11)

Adeth Leite, fã confesso do teatro de revista, escreveu um longo comentário crítico sobre *Tá Subindo a Pressão*, apontando problemas que poderiam ser sanados. Começou por dizer que a rigor não havia novidade no teatro rebolado, tendo como regra empresários que não se preocupavam em apresentar um mínimo de arte, visando apenas à bilheteria, "pouco se preocupando com a 'água suja' jogada de vez em quando na plateia" (LEITE, *Diario de*



Pernambuco, 22 mar. 1962, p. 11). No entanto, com aquele trabalho de estreia da Companhia Brasileira de Revistas, apesar das limitações do palco do Teatro Marrocos e a carência de recursos técnicos, além de certo primarismo da maioria do elenco, a montagem tinha altos e baixos e conseguia agradar ao grande público:

> O texto, porém, não é indecente. As sequências estão bem urdidas; falta apenas, para um melhor aproveitamento, desenvoltura nos intérpretes, arrastando-se em muitos casos, como nas cortinas *O grande político*, *O buraco*, ou mesmo no *Barnabé*. [...] As cortinas apresentadas [...] pecam pelo demasiado longo da dialogação. Ao prólogo com *Tudo é Brasil* falta um melhor ajuste, notadamente na orquestra. As *girls* estão sisudas em demasia e se esqueceram de cantar. Resultado: a vedete Dety Ribeiro (o melhor elemento do naipe feminino) emprega todos os seus esforços para safar-se da sequên-





cia de qualquer maneira, a mesma coisa acontecendo no número *A viúva*, em que então é mais gritante a falta de coordenação entre a intérprete e a orquestra. Paulo Bezerra não foi muito feliz na coreografia de *Tá Subindo a Pressão*, ressalva feita apenas para a *Polka*. Contudo, o número renderia mais se houvesse um melhor refinamento interpretativo. As coristas não apresentam aquela ingenuidade e graça de que o baile carece, em discordância com o brusco da gesticulação, quando tudo nele deveria exprimir brejeirice, galantaria. Em *Tango*, os solistas Régis Amoêdo e Marinete Silva não estão à vontade; vacilam na cadência dos passos, enquanto os demais componentes se perdem na marcação. A mesma coisa se poderá dizer de *Havaianas* (o mais fraco dos números coreográficos), notadamente pela ausência dos efeitos de luz para um resultado positivo. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 mar. 1962, p. 11)



Um outro grave problema, de acordo com Adeth, era que José Bustorff, baixo cômico de excelentes qualidades histriônicas, estava irreconhecível, já que a direção eclipsou completamente a sua atuação, não lhe dando uma oportunidade à altura de seus méritos. O mesmo acontecendo com a "vedetinha" Liege Rocha, que aparecia apenas como *girl*, sem maiores consequências, compondo os quadros que lhe foram confiados. A *alma mater* do rebolado, no entanto, era o próprio ator e diretor Dinaldo Coutinho como Zé Gamela, numa atuação convincente, segura, embora aparecendo em demasia, inclusive na apresentação da apoteose final. O crítico do *Diario de Pernambuco* também se mostrou contrário à introdução de um esquete de teor dramático, o quadro *Alma de palhaço*, ainda que bem desempenhado por Zé Gamela, mas quebrando o ritmo do musicado. Por fim, lembrou da ausência do prometido número de *striptease*:

> Não há. Quer no prólogo, com a aparição de uma índia (*sic*), quer na *A balança*, ou no final, nos *Bandeirantes*, onde na cascata há três modelos com os bustos à mostra, não significa o que se convencionou chamar de "despojar-se artisticamente da indumentária". Se a intérprete não tiver talento, jamais convencerá e, no muito, será uma mulher desnuda. *Tá Subindo a Pressão*, entretanto, está eivado de boa intenção. Não enfada. O texto é apimentado, porém não desce à licenciosidade. Não há gestos comprometedores, nem propositada indecência. O espetáculo agrada, principalmente porque foi urdido com essa preocupação. Falta-lhe apenas um melhor entrosamento e uma melhor compreensão entre a orquestra e os intérpretes. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 mar. 1962, p. 11)





A montagem, cuja equipe chegou a se vangloriar por estar sendo assistida pelas famílias recifenses, permaneceu em cartaz por um mês, ou seja, quatro semanas, até 15 de abril de 1962, e até contou com a participação da cantora Walkíria Lins e do transformista pernambucano de Catende, Elpídio Lima, este último colaborando com o número *La Violetera*. Logo a partir da terça-feira 17 de abril foi a vez de programar *A Força do Perdão*, peça sacra do fluminense Castro Viana, "Verdadeira história da vida de N. S. Jesus Cristo, em homenagem à família católica pernambucana" (A FORÇA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 abr. 1962, p. 7), preparada especialmente para a Semana Santa e com texto recomendado pelo cardeal Dom Jaime Câmara ao povo católico brasileiro. No elenco, entre outros, Lenita Lopes, Dety Ribeiro, Bianor Batista, Divaldo Ribeiro, Evany Costa, Régis Amoêdo, Gerson Vieira, Aloísio Campelo, Jonas Gondim e Hamilton Fernandes.

Chegaram a fazer duas sessões diárias, às 19 e 21 horas, na quinta e sexta-feira da Paixão. No sábado de Aleluia, a revista *Tá Subindo a Pressão* voltou a cumprir temporada, completando seis semanas em cartaz até 6 de maio de 1962, um recorde surpreendente para o mesmo espetáculo. Durante a Semana Santa, duas outras montagens foram apresentadas ao público do Recife, uma em estreia e a outra reprisada a cada ano. Esta última foi a incansável *Os Milagres de Jesus*, texto de José Orlando Lessa, Raul Prysthon e Arlindo Silva, com direção de Sizenando Pavão, pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco - TFP, que recebeu o seguinte comentário de Adeth Leite:

> Enquanto os demais grupos amadoristas da cidade procuram a cada dia melhorar o seu repertório e elenco, o TFP persiste na tecla de marcar passo, repetindo todos os anos um espetáculo chinfrim, sem o menor gosto artístico, e, o que é pior, gastando rios de dinheiro com a sua montagem... (OUTRA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 2 fev. 1962, p. 9)



Já o inédito drama em 3 atos, *A Beata Maria do Egito*, de Rachel de Queiroz, foi a aposta do conjunto Artistas Profissionais Unidos (antigo Os Atores Profissionais Unidos), no Teatro do Parque, de 17 a 22 de abril de 1962, aproveitando o período da Semana Santa e quebrando um tabu sobre a presença do público em peças não religiosas naquele período. Na quinta-feira Santa, por exemplo, foram duas sessões, às 19 e 21 horas. O elenco era composto por Antonieta de Alencar (Beata), atriz da TV Jornal do Commercio, pela primeira vez enfrentando uma peça de teatro; Paulo Ribeiro (Tenente), Hermes da Hora (Coronel) e Emmanuel Andrade (Cabo), e a equipe, sob direção cênica de Alfredo de Oliveira, contou com a Cooperativa Banco Nordestino como principal patrocínio, entre outros.

Adeth Leite, apesar de apontar alguns senões, afirmou que *A Beata Maria do Egito* tinha agradado plenamente, num misto de





teatro profano e religioso sobre o fanatismo de jagunços, relatando a teimosa de uma beata que pensa em chegar a tempo para reforçar o batalhão do Padre Cícero, prestes a partir de Juazeiro, no interior do Ceará, para ocupar a capital. Mas a mulher é detida no meio da jornada e encarcerada por ordem do chefe político da localidade. O inesperado acontece quando o Delegado se apaixona pela prisioneira, até finalmente possuí-la, antes da tragédia final:

> A peça é bastante dialogada. A ação se restringe ao essencial e a direção soube aproveitar o texto, com boas marcas. A trilha sonora realizada pelo sonotécnico [sonoplasta] Hilário Marcelino muito contribuiu para a melhor beleza da récita, notadamente nos finais de ato e na cena em que a Beata é possuída e, no dia seguinte, ao amanhecer. Paulo Ribeiro continua o ator de sempre, pau para toda obra, com uma interpretação correta na figura do Tenente-Delegado. Boa a cena final em que é assassinado pelo ordenança Cabo Lucas (Emmanuel Andrade). A direção pecou quando imprimiu ao tipo do Cabo Lucas um ar acentuadamente caricatural [...]. O ator Hermes da Hora não chegou a comprometer o tipo do Coronel Chico Lopes, todavia a sua atuação esteve vacilante, notadamente na inflexão. [...] A atriz Antonieta de Alencar é a primeira vez que interpreta numa ribalta. Afeita ao microfone e ao vídeo, continua ainda bastante ligada àquelas atividades, razão porque não esteve à vontade na personagem da Beata exigida pela autora. Não usa a máscara, contentando-se em apresentar a excelente dicção, fato aliás que muito contribuiu para safar-se. [...] Seu desempenho, porém, não chegou a decepcionar. Faltou-lhe espontaneidade. (A. L. [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 25 abr. 1962, p. 3)

Sincero e numa vertente diferente da anterior, Valdemar de Oliveira apontou que a peça não tinha nenhum valor artístico. Ele até achou que o diretor (e seu irmão) Alfredo de Oliveira devia ter feito muitos cortes para tornar o texto suportável, mas a montagem era mesmo desastrosa na escolha do cenário, uma masmorra toda em pedra de granito, criação de Mário Nunes, segundo ele provavelmente aproveitada de outra encenação, absurda para representar uma delegacia de polícia no interior do Ceará. "Isso criou, desde logo, uma atmosfera falsa para o drama, desenrolado não no ambiente 'doméstico' dos xadrezes do Nordeste, mas nos abafados desvãos dos velhos cárceres espanhóis" (W., *Jornal do Commercio*, 25 abr. 1962, p. 6), lamentou. No entanto, eram boas as atuações naquele original de pouco sumo.



Paulo Ribeiro, no papel do Tenente, na sua opinião, tinha ido muito bem, especialmente na cena final vivida realisticamente. "Ator de boa massa artística, por vezes leva muito ao pé da letra certas marcas, tornando-as convencionais. Mas sua atuação se mantém sempre em bom nível, convincentemente" (W., *Jornal do Commercio*, 25 abr. 1962, p. 6). A protagonista coube a Antonieta de Alencar, que já interpretara o mesmo papel na tela da TV Jornal do Commercio, com a dose justa de misticismo, ao seu ver. Quanto ao Coronel e o Cabo, vividos por Hermes da Hora e Emmanuel Andrade, não discreparam do pequeno conjunto. Aquele último se conduziu com acerto na cena do assassinato, mas se mostrou muito alquebrado para o tipo, pedindo até maior dose de virilidade.

Feita a soma, Valdemar classificou o espetáculo como de boa qualidade artística, só comprometido pelo cenário. Os figurinos eram de Janice Lôbo de Oliveira, com sonoplastia de Hilário Marcelino, luz de Erivaldo Mota e maquinaria de Jair Miranda. Após essa primeira e única temporada, *A Beata Maria do Egito* não voltou mais ao cartaz. Vale lembrar que ainda no final de semana de 23 a 25 de março de 1962, sempre às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, o Teatro Gráfico de Amadores, após mais de dois anos de inatividade, retornou à cena para exibir *Os Inimigos Não Mandam Flores*, de Pedro Bloch, com direção de Juvêncio Lopes, drama psicológico extraído das observações reais da convivência de um casal desajustado. No elenco, Amara Araújo (Sílvia) e Edson Bade (Geraldo). A estreia contou com apenas 28 espectadores na plateia, e 145 e 163 pessoas nas duas noites seguintes. Aquele foi o fim de tão modesto conjunto teatral.

Após o sucesso retumbante de *Tá Subindo a Pressão*, e provavelmente com a boa receptividade que deve ter tido *A Força do Perdão*, a Companhia Brasileira de Revistas, de Divaldo Ribeiro, seguiu com uma série de outros espetáculos por dez meses, quase todos com texto e direção do próprio artista-empresário. Em sequência ininterrupta, ele apresentou *Eu Também Sou Candidato* (*Rumo ao Palácio das Princesas*) – que marcou o afastamento do parceiro José Bustorff, quase dando fim àquela companhia –, *O Simpático Jeremias* – reencenando a obra de Gastão Tojeiro em parceria com a Companhia de Comédias Barreto Júnior, sem bom retorno de bilheteria –; e, com bem mais sucesso, *Striptease na Canjica*, *Mexe Que eu te Dou um Doce*, *O Negócio é Fofocá*, *Leilão de Mulheres*, *Catuca, Que Vai!* e *A Verdade Nua*. Para dar um respiro ao público após maioria de rebolados, fez o *vaudeville*











francês *A Mulher do 24*, com texto de Henri Kerout e Albert Barré, em tradução de J. Prazeres, sem abdicar do número de mulheres despidas; e seguiu ainda com *A Ânsia da Carne*, do pernambucano José Orlando Lessa, e *Rei Momo no Striptease*, aqui apresentando, pela primeira vez no Recife, um número de nus com a participação de sete manequins.

Em janeiro de 1963, finalizou com *É de Pouca Roupa*. Mesmo quando quis descansar o público do gênero rebolado e resolveu fazer uma experiência com *A Mulher do 24*, montando um autêntico *vaudeville*, segundo Adeth Leite "com muito sal, *double sens* [duplos sentidos] a valer e relativamente *vestido*" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 6 nov. 1962, p. 3), houve ainda a introdução de um *striptease* a cargo da *show-girl* Ione Alvarez, no momento em que Jacqueline Jô desempenhava uma dança oriental no final do 1º ato, bem como no final do 2º ato, numa espécie de sonho do criado José, com Hermes da Hora no papel, em que apareciam, numa sequência de nus artísticos, Jacqueline Jô bailando, e as manequins de bustos desnudos, Ione Alvarez, Floripes de Souza e Margot Dersay. Mas conheçamos melhor o enredo do espetáculo, sobre traições e quiproquós:

> A trama conta a história de um médico psicanalista sessentão, Cornélio Bredard (Juarez Diniz), casado com um broto, Amélia Bredard (Françoise Brunett), que lhe é infiel à toda prova. O marido, convencido, arquiteta um plano para vingar-se [...], mas tudo redunda em nada. [...] E Cornélio cada vez mais vai enfeitando a fronte com o ornamento peculiar nestes casos. A coisa se passa numa cidadezinha do interior francês, num quarto de hotel. No 24, residia "em lua-de-mel" a mulher do médico que se entrega durante toda uma noite ao hóspede do quarto 25, Eduardo Chabert (Divaldo Ribeiro). Daí surge o roteiro do texto, quando o médico tenta bancar o Sherlock para descobrir o autor do atentado à "sua inocente, bela e conspícua esposa". Como todo *vaudeville*, a trama é armada com cuidado e termina sempre bem. Tudo justo e acertado. Há, porém, no decorrer das sequências, descuidos cabeludos, quer na tradução, quer na direção. Não se compreende, por exemplo, que o médico Cornélio não reconheça a voz da esposa quando a mesma está sendo possuída pelo falso mordomo Raul (Jonas Gondim), no 2º ato; igualmente é inconcebível que o marido enganado, na sua ânsia de descobrir o "sócio" na alcova da esposa, chegue ao cúmulo de desafiar para um duelo o advogado Jacquinet (Hamilton Fernandes); e, verificado o engano, mesmo por uma questão de cortesia, não tenha pedido desculpas ao antagonista quando ficou certo de que ele era inocente nas "aventuras" de Amélia. [...] Há um romance também entre os criados: Leontina (Margot Dorsay) e José (Hermes da Hora), este com um bom tipo no final do 3º ato, quando, surpreendido pelo marido da amante Picavent (Lauro Chaves), se apresenta de cuecas, atacado de tremedeira. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 6 nov. 1962, p. 3)

Referindo-se às atuações, Adeth Leite reclamou que o ator Jonas Gondim andava aéreo, cético e distante, não sendo crível que o seu visconde apaixonado, parisiense que se disfarçava num mordomo para conquistar a eleita Margarida Chabert, com a estrela Dety Ribeiro na personagem, se portasse "tão aparvalhadamente diante das contracenas, demonstrando um primarismo revoltante quando se trata de um profissional com longos anos de tarimba" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 6 nov. 1962, p. 3). Já Liege Rocha, no papel de Valeria, distribuía-se *sexy* todo o tempo, mas salvava-se apenas





pelo charme que transmitia. E apesar do jornalista achar que *A Mulher do 24* tinha grandes defeitos técnicos e tipos muito caricaturais, o *vaudeville* satisfazia ao público que vinha comparecendo em massa ao Teatro Marrocos, isto porque não faltavam os ditos picantes e, claro, *stripteases*. Essa longa permanência de dez meses ali, exibindo-se diariamente com sessões às 20h30, de terça-feira a domingo, com quase todas as peças com números de *striptease* e rigorosamente proibidas até 18 anos (exceção para *A Força do Perdão* e *O Simpático Jeremias*), deu à equipe liderada por Zé Gamela o título de companhia itinerante que cumpriu a maior temporada já realizada na capital pernambucana nas últimas décadas, e com pleno sucesso.

Não consta que nenhuma de suas montagens tenha sofrido qualquer restrição da Censura, diferente de outras equipes que ocuparão o Teatro Marrocos mais à frente. Vale lembrar que no Rio de Janeiro, o autor e empresário Aurimar Rocha, pouco antes do lançamento da Companhia Brasileira de Revistas no Recife, enfrentou problemas por conta de sua peça *Um General de Pijamas*, sobre um oficial que é síndico de um edifício. Militares protestaram pelo título da obra, considerado ofensivo às Forças Armadas, e por pouco a montagem não foi inviabilizada por decisão oficial. Houve até ameaça de que o Teatro de Bolso, onde aconteceria a estreia, seria depredado, mas nada de mais grave ocorreu e tudo virou uma enorme publicidade àquela nova produção.

Como fazia desde sua fundação em 1955, a ACTP continuou a cada início de ano a entregar suas premiações aos "melhores", sem maiores surpresas ou comentários para além das festas programadas. Mesmo com novas diretorias – cada vez mais apáticas a outras atividades, pois as premissas iniciais de formação, com a realização de cursos, seminários, palestras e conferências, foram sendo esquecidas com o correr das gestões –, sua existência se resumia quase à escolha de quem iria receber um "Samuel", título do troféu entregue. Adeth Leite, que a partir de junho de 1961 passou a ser o 1º secretário da entidade, ficando no cargo até o fim dela, em 1969, era quem mais vibrava com a entrega das estatuetas, abrindo largos espaços de divulgação nas páginas do *Diario de Pernambuco*. A insistência das matérias que ele lançava próximas a cada reunião dos associados, para proceder à escolha dos "melhores", era uma clara tentativa de salientar a importância da ACTP e sua "credibilidade", além de provar o cuidado que o mesmo tinha com os dados que recheavam sua coluna intitulada *Teatro, Quase Sempre*.

Apesar de cada vez mais descredibilizava pela maioria dos companheiros da cena (Hermilo Borba Filho, por exemplo, já estava afastado da mesma desde 1961), a ACTP, em certos momentos, foi saudada como instituição de significância ímpar para o progresso das atividades artísticas no Recife, com reverberação para outros estados, especialmente



O Pagador de Promessas, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

no Nordeste, e os louvores lhe chegavam com muita força. Tanto que ela fora agraciada com dois títulos importantes de Utilidade Pública, pela Câmara Municipal do Recife ao decretar e sancionar a Lei nº 4.388, de 17 de setembro de 1956, e pela Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco promulgando a Lei nº 3.959, de 27 de julho de 1961. Ou seja, numa evidência de sua força política àqueles tempos, Município e Estado garantiram oficialmente o seu reconhecimento. A escolha dos "Melhores do Teatro em 1961" ocorreu com a participação de Adeth Leite, Alfredo de Oliveira, Ângelo de Agostini, Hiran de Lima Pereira, José Maria Marques, Justo Carvalho, Lêda Jácome Sodré, Luiz Mendonça, Otávio Cavalcanti, Valdemar de Oliveira e Wilton de Souza.

A solenidade de entrega dos prêmios aconteceu no Teatro de Santa Isabel a 18 de março de 1962, culminando com a apresentação do espetáculo *O Pagador de Promessas*, texto de Dias Gomes, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, eleito o melhor espetáculo de conjunto local em meio a outras conquistas: Graça Mello, como melhor diretor, empatado com Luiz Mendonça por *A Derradeira Ceia*, esta última peça com texto de Luiz Marinho e realização do Teatro Experimental de Cultura; Reinaldo de Oliveira como melhor intérprete masculino, no papel de Zé do Burro; José Sílvio Custódio como revelação de ator, no papel de Dedé Cospe-Rima; Janice Lôbo de Oliveira como melhor cenógrafa e também melhor intérprete feminina, não só pelo papel de Rosa, mas também por Laura, de À Margem da Vida, texto de Tennessee Williams, com direção de Hermilo Borba Filho, noutra realização do TAP; e pela Irmã Thérèse, de *O Eclipse*, texto de José Carlos Cavalcanti Borges, novamente com direção de Hermilo, pelo Teatro Universitário de Pernambuco. Ou seja, *O Pagador de Promessas* foi seis vezes premiado.

Foram ainda vencedores: *O Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues, com direção de José Renato, pelo Teatro Nacional de Comédia, do Rio de Janeiro, como melhor espetáculo de



conjunto itinerante; Ruth Rozenbaum como revelação de atriz por sua atuação como Colombina na peça *A Fábula da Lágrima*, de Graça Mello, com direção do próprio, numa realização do Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco; e Luiz Marinho como melhor autor pernambucano por *A Derradeira Ceia*, realização do Teatro Experimental de Cultura. Além da estatueta do Prêmio Samuel, o autor recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 20 mil cruzeiros. Após a "Festa dos Melhores", *O Pagador de Promessas* até cumpriria nova temporada, de 5 a 8 de abril de 1962, mas a divulgação ficou centrada no 21º aniversário do Teatro de Amadores de Pernambuco e não nas categorias que venceu junto à ACTP. Desde 21 de junho de 1961, por falar nisso, José Maria Marques estava como presidente da mesma, e permaneceria no cargo até 1963, tendo Valdemar de Oliveira como seu vice-presidente.

É curioso observar que, na publicidade explorada pelos contemplados, a premiação dos "melhores" não rendia tantos louros e quase todos os espetáculos não voltavam mais à cena. Exceção foi *Bodas de Sangue*, também do TAP, que timidamente inseriu nos seus anúncios ser "o 'melhor espetáculo' de 1956" na única exibição que fez após a premiação, a 26 de maio de 1957, no Teatro de Santa Isabel. Somente a peça *A Viola do Diabo*, do Teatro de Arena, que aparentemente já estava com carreira encerrada, depois das premiações ganhas de diretor, autor e intérprete masculino, recebeu novo fôlego e voltou em cartaz divulgando as vitórias conquistas, como veremos adiante. Ou seja, os espetáculos aproveitaram pouco da "chancela de qualidade" recebida pela ACTP. Além da entrega dos troféus, bom lembrar, a entidade, com seus associados atuando como agenciadores de mudanças junto ao poder público, colaborou na criação e acompanhamento da Comissão Municipal de Teatro ligada ao Governo Miguel Arraes, que resultou em ações importantes como o I Festival de Teatro do Recife (1961) e o I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco (1963), em meio a outras desalentadas cobranças.

Lançando-se no cenário teatral recifense como mais um conjunto amador, o Teatro Banorte, composto por funcionários do Banco Nacional do Norte S/A, apresentou na sua sede, o Teatro do Banorte (rua Benfica, nº 676, Madalena), com entrada franca, nos finais de semana 24, 25 e 31 de março e 1 de abril de 1962, o original em 3 atos de Martins Penna, *As Casadas Solteiras*, sob a direção de Luiz Mendonça, seguido do Coral Banorte e um recital de músicas folclóricas. No desempenho, José Rocha (Jeremias), Boanerges Lira (John), Clébio Correia (Bolingbrock), Nízia Peixoto (Virgínia), Maria Auxiliadora (Clarisse), Zélia Agra (Henriqueta), José Pinto (Narciso), Jurandir Bezerra (Serapião) e Rui Cavalcanti (Pantaleão). No sábado 9 de junho de 1962, a peça pôde ser mostrada no auditório do Colégio Diocesano, em Caruaru, acompanhada ainda do Coral Banorte, com trinta e três vozes e regência do maestro Manoel Bezerra. Na sequência, o Teatro Banorte lançou três peças curtas em 1 ato, *Diálogo de Quatro Elementos*, de Dom Marcos Barbosa; *As Máscaras*, dramatização do poema de Menotti Del Picchia, e *O Namorador*, de Martins Penna, também com Mendonça na direção e exibidas inicialmente na própria sede do grupo, no dia 21 de junho, em celebração à Páscoa.

Posteriormente, na sexta-feira 23 de novembro de 1962, ainda com entrada franca, *As Máscaras*, com atuação de Luiz Mendonça (Arlequim), Clébio Correia (Pierrot) e Nízia Peixoto (Colombina), foi levada à sede da Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos (rua 7 de Setembro, nª 454), incluída num recital do Coral Banorte. Desde o início daquele ano, com a intensificação das atividades da Divisão de Teatro do Movimento de Cultura Popular, havia uma desavença crescente entre eles e os representantes do Governo do Estado de Pernambuco (era comum a referência pejorativa às siglas do MCP como sendo os "Meninos de





Carlos Prestes"), algo que reverberou na relação com Hermilo Borba Filho, já afastado dessa turma desde o início, quando ele tentava reacender o seu Teatro Popular do Nordeste:

> Segundo se comenta, há uma séria "política teatral" entre a Comissão Municipal de Teatro que, como o nome indica, pertence à Prefeitura do Recife, e a [Fundação da] Promoção Social, mantida pelo Estado. Sabido que o TPN está vinculado àquela autarquia, por força de um convênio, a Comissão Municipal de Teatro tem negado pão e água ao conjunto fundado e dirigido por Hermilo Borba Filho e isto não é segredo para mais ninguém no Recife. (POLÍTICA..., *Diario de Pernambuco*, 6 jan. 1962, p. 14)

Em março daquele ano, o MCP recebeu como convidado o ator, dramaturgo e diretor Nelson Xavier, do Teatro de Arena, de São Paulo, para uma longa residência no Recife, com o principal objetivo de formar um grupo específico para a produção de espetáculos. Além de promover um importante seminário de dramaturgia, ele até passou a assumir a coluna de teatro e televisão no jornal esquerdista *Última Hora*, publicação que funcionou de 18 de junho de 1962 até 18 de abril de 1964, fragorosamente interditada pelo Golpe Civil-Militar brasileiro. Outra chegada importante ao Recife, em 10 de abril de 1962, foi a da UNE-Volante, ligada ao Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, do Rio de Janeiro, graças ao patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura, na gestão de Miguel Arraes. Tal parceria fez o crítico Adeth Leite abrir artilharia contra, denunciando os gastos envolvidos e a "doutrinação esquerdista" pretendida, que, para ele, em vez de "educar", afugentava as massas das casas de espetáculos:



> Ao DDC, o que interessa, no momento, é a chamada "cultura popular"; e tanto é assim que ele dispõe de uma verba de 100 milhões de cruzeiros para dinamizar, por todos os meios, a popularização do teatro entre a gente dos morros e córregos do Recife. O que se convencionou classificar de "elite", que procure safar-se da melhor maneira possível, que viaje para o Rio, São Paulo ou Paris a fim de "tomar o seu banho de civilização". No momento, o que interessa é levar a "cultura popular" às massas [...]. Na atualidade, a palavra "popular" está em voga e tudo que se faz ou se pratica em certos meios tem obrigatoriamente de exibir a sua chancela. Sinais do tempo. Acontece que as "elites", como as "massas", constituem o povo. As diferenciações são puramente demagógicas e preconcebidamente dirigidas. Não se educa um povo para o teatro como se vem tentando fazer, isto é, incutir de qualquer maneira na cachola do nosso tabaréu que aquilo sim é que é *arte*. Daí porque o pavilhão do Teatro Ambulante, no qual se consumiu mais de 1 milhão de cruzeiros, está praticamente sem função por falta de público. Os espetáculos encenados, antes de arregimentar, afugentam os espectadores. O resto é conversa





> mole. A preparação psicológica que se pretende fazer resulta em nulidade, não obstante a publicidade dirigida em contrário. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 13 abr. 1962, p. 11)

Na intenção de esclarecer a conjuntura brasileira e as reformas básicas pelas quais lutava, a UNE-Volante programou não só espetáculos teatrais, mas também exibição de curtas-metragens no Cinema Soledade. Contemplando sua programação teatral, na quarta-feira 11 de abril de 1962, na Faculdade de Direito do Recife, mostrou *Auto dos 99%*, do sexteto Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré, Antônio Carlos da Fontoura, Marco Aurélio Garcia e Oduvaldo Vianna Filho, sobre a crise do ensino superior no Brasil, já que apenas 1% da população tinha acesso às universidades. No dia seguinte, o grupo foi ao Teatro do Povo, no Sítio Trindade, pretendendo dialogar com operários dos morros e córregos do Recife, mas o clímax da viagem realmente aconteceu no Teatro do Parque, na sexta-feira 13, começando com o azar de esperar por longo tempo o prefeito Miguel Arraes, que no mesmo horário estava recebendo homenagem no Teatro Marrocos, com uma récita especial da revista *Tá Subindo a Pressão*, pelo elenco da Companhia Brasileira de Revistas.

Somente às 23 horas, o edil recifense pôde chegar ao teatro da rua do Hospício. Adeth Leite, já abertamente contrário àquela iniciativa (certamente fazendo parte daqueles que achavam que a sigla do Centro Popular de Cultura - CPC significava, por baixo dos panos, "Centro do Partido Comunista"), mesmo sem ter estado naquela apresentação especial, usou do seu humor corrosivo para relatar o que lá aconteceu, pelo saber de outros, alfinetando também o próprio Movimento de Cultura Popular:

> Os "meninos" do Centro de Cultura Popular, da União Nacional dos Estudantes, trouxeram ao Recife os doutos conhecimentos de sua dialética: [...] capricharam na encenação das três peças em 1 ato: *Balada do Subdesenvolvimento*, de Carlos Lyra [música] e Francisco de Assis [texto]; *Não há Imperialismo no Brasil*, de Augusto Boal; e *A História do Formiguinho*, de Arnaldo Jabor. [...] Não houve tempo para a exibição do "Cinema Novo" do Brasil, com projeção de filmes cubanos (dava muito na vista) [...]. Houve a distribuição de um manifesto [...]. Decididamente, tudo anda errado por esses brasis. Era preciso que viessem ao Recife os "meninos" da UNE-Volante para mostrar ao povo desta terra o que é "arte" e o que é "teatro popular". Mas o tiro, ao que parece, saiu pela culatra, porque um dos diretores do Centro de Cultura Popular da UNE – o universitário Carlos Estevão – deitou falação, afirmando: "Temos ensinado a nova técnica de divulgação cultural em vários Estados, mas no Recife estamos para aprender um pouco com o Movimento de Cultura Popular, instituição já famosa em todo o país". O diabo é que nós outros, simples mortais que residimos nesta pacata cidade das pontes coloniais, ignoramos a existência desse portento de que fala o estudante Carlos Estevão como expressão de "cultura" e como força teatral no nosso burgo. Não nos envergonhamos de confessar a nossa ignorância. Só agora, com a chegada dos nobres escudeiros das artes e das ciências, evidenciamos que, de fato, existe qualquer coisa por aí afora, cujo fruto maior será, sem dúvida alguma, o espetáculo marcado para o dia 5 de maio vindouro, no Santa Isabel, com a exibição de *Mutirão* [O título correto é *Julgamento em Novo Sol*]. Para alguma coisa serviu a visita dos meninos da UNE-Volante. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 18 abr. 1962, p. 3)





Joel Pontes, que no Teatro do Parque estava como espectador, também não foi menos cortante ao resultado cênico dos trabalhos teatrais do Centro Popular de Cultura da UNE (reconhecendo apenas um único ator no seu elenco, Carlos Miranda, que atuara na primeira montagem de *Morte e Vida Severina*, no Recife, em 1958, com o Norte Teatro Escola do Pará, mas já radicado há anos no Rio de Janeiro), refletindo até que ponto uma maneira autêntica de representar, como influência benéfica do Teatro de Arena, de São Paulo, tinha se desgastado e sido suplantada apenas pelo discurso:

> O grupo teatral do Centro Popular de Cultura é o resultado do encontro entre a União Nacional de Estudantes e o Teatro de Arena de São Paulo, sob a chancela de posições políticas de esquerda. Pode-se dizer que os chamados trabalhos de laboratório do Arena começam a se expandir num sentido novo: o de exportar diretores, e, em consequência, de formar atores. Antes, notava-se o aparecimento quase meteórico de dramaturgos: Boal, Oduvaldo Vianna Filho, Francisco de Assis, etc. Agora, o Arena se expande determinando a linha de ação do Teatro de Equipe, de Porto Alegre; do Oficina, de São Paulo; e de teatros de estudantes, como o da Universidade Mackenzie, o do CPC da Guanabara e o Movimento de Cultura Popular, do Recife. Estes últimos, por sinal, dirigidos por atores do próprio Arena: Oduvaldo Vianna Filho e Nelson Xavier. Pode-se, portanto, dizer que aquela busca inicial de um teatro eminentemente brasileiro prossegue e se alarga. Não é a mesma coisa, porém, dizer-se que se aprofunda. [...] Por outro lado, a maneira de interpretar dos atores está caminhando para uma uniformidade alarmante. A esta altura, tudo quanto representam lembra farsa e expressionismo. A fase da procura de uma maneira nacional de representar, tão trabalhosa, tão estudada, parece ter ficado nisto apenas [...]. Tudo isto é fecundo: a procura de um estilo de teatro, o aproveitamento de assuntos atuais (reforma agrária, imperialismo), a utilização de atores novos, etc. O resultado artístico é que nem sempre compensa. No caso das peças do Centro Popular de Cultura representadas sábado, no [Teatro do] Parque, viu-se um belo entusiasmo da parte dos atores e do público. Pode-se dizer que o espetáculo foi muito bem sucedido... politicamente. Porque o teatro mesmo – a matéria que interessa a esta seção – foi simplista. O público aplaudiu ideias que seriam aplaudidas de qualquer maneira, bem ou mal apresentadas. Naquele momento, teatro era o que menos importava. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 abr. 1962, p. 3)

Esclareçamos mais daquele momento político de então. Com Miguel Arraes no poder municipal do Recife e tendo como parceiro fundamental o educador Paulo Freire no Movimento de Cultura Popular - MCP, pensou-se em fazer uma possível revolução nas mudanças sociais, com o povo e para o povo, partindo do binômio educação e cultura. Assim, Paulo Freire criou uma metodologia de alfabetização fundamentada numa pedagogia crítico-libertadora. O pesquisador Rudimar Constâncio nos explica:

> Sua proposta era a de que o educando fosse corresponsável pela construção do seu saber e avançasse em sua leitura de mundo, apropriando-se do seu espaço e de sua história como "sujeito". Para isso, fazia-se necessário que todo o processo educativo tivesse como ponto de partida a sua cultura. Consolidava-se, assim, a ideia de *educação como prática para a liberdade*. (CONSTÂNCIO, 2017, p. 70)





O educador Paulo Freire em destaque

A iniciativa agregou inúmeros intelectuais da cidade, alguns permaneceram, outros se afastaram com o tempo (a exemplo de Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna). O setor teatral do MCP, então dirigido por Luiz Mendonça, já que o teatro político e de propaganda em denúncia foi um dos recursos pedagógicos utilizados nessa (re)leitura de mundo, assim como o do aprender divertindo-se, sempre vinculado ao universo da cultura popular nordestina como ponto de apoio, passou a atuar decisivamente nesse processo de alfabetização dos sentidos, por meio dos Círculos de Cultura, em que partia-se da arte para chegar à análise e à crítica da realidade social, ou seja, um debate crítico/dialético com vistas a uma sonhada transformação. "O combate ao analfabetismo como processo para o desenvolvimento humano se instalou como a ordem do dia. O projeto político-pedagógico visava à conscientização do aluno dentro da sua própria realidade, e se estabeleceu numa força política do Nordeste" (CONSTÂNCIO, 2017, p. 70).

Mas nem tudo eram flores. Nascido com apoio financeiro governamental, é claro que surgiram inúmeras acusações ao MCP por denúncias dos seus opositores, reclamando especialmente de que havia desvio de verbas. Na arena dos debates políticos-eleitorais, alguns esclarecimentos do presidente Germano Coelho e da diretora da Divisão de Ensino do MCP, professora Anita Paes Barreto, vieram a público em Nota Oficial:

> O MCP, órgão técnico criado para promover a emancipação do povo, através da educação e da cultura, não se confunde com entidades assistencialistas, empreguistas e eleitoreiras, e [...] tem, hoje, em pleno funcionamento, 201 escolas, dentre as quais 12 grupos escolares, perfazendo um total de 259 salas de aula, onde 626 turmas se revezam organizadas em 382 turnos diurnos, 70 vespertinos e 174 noturnos, sob a orientação de 452 professores e 174 monitores, que educam 12.824 crianças, 2.269 adolescentes e 4.553 adultos, num total de 19.646 alunos. [...] Estranha, profundamente, que enquanto educadores da competência e do renome do prof. Anísio Teixeira e do reitor da Universidade de Brasília, prof. Darcy Ribeiro, considerem o *Livro de Leitura Para Adultos* do MCP como a melhor cartilha existente atualmente no Brasil, a coluna oficial de um candidato a governo do Estado enuncie julgamento tão simplista e tão primário: "cartilha comunista de propaganda". (COELHO; BARRETO, *Jornal do Commercio*, 29 ago. 1962, p. 26)

Mas deixo a palavra agora com o próprio Luiz Mendonça, que relatou sua experiência no MCP da seguinte forma:

> Num só bairro – Casa Amarela – foram montados dois teatros: o Teatro do Povo, uma lona de circo, com lugar para 500 pessoas, e uma Concha Acústica, no Arraial do Bom Jesus, onde poderiam assistir aos espetáculos de 3 a 5 mil pessoas. Seria aí a primeira experiência com o Teatro de Cultura Popular. *Eles Não Usam Black-Tie*, de

Guarnieri, pelo Teatro de Amadores de Caruaru, inaugurou o Teatro do Povo. Sendo um drama urbano e proletário, pensamos, seria o ideal para o bairro proletário em que estávamos. Não foi. Podemos agora apontar os motivos, mas naquele momento foi um choque para nós. 1) Superlotação do teatro e um calor sufocante; 2) O público que só conhecera até então espetáculos de circo ou folguedos populares, feitos de cenas curtas e variadas, não se interessava nem conseguia acompanhar uma trama única, com exposição, desenvolvimento e conclusão. E interrompia a peça com piadas e comentários. Os atores, despreparados para essa reação, não aceitavam tal comportamento por parte do público. E a peça arrastava-se penosamente. Na semana seguinte, o Teatro de Cultura Popular apresenta uma peça infantil: *Chapeuzinho Vermelho*. O ritmo, mais ágil, a aventura, a correria, levaram o público a vibrar e aplaudir o espetáculo. Mas, no final, novos problemas: o público reclamava e não sabíamos o quê. Insuficiência do texto? [...] O espetáculo seguinte pelo Teatro Adolescente do Recife e dirigido por Clênio Wanderley, *Apenas Uma Cadeira Vazia* [na verdade, *Um Paroquiano Inevitável*, o segundo título dado à obra], de Hermilo Borba Filho, foi um desastre. O público não gostou das peripécias da Morte, levando sem motivo toda a



Eles Não Usam Black-Tie, com o Teatro de Amadores de Caruaru - TAC



Chapeuzinho Vermelho, com o Teatro de Cultura Popular - TCP



> população de uma pequena cidade nordestina; e manifestou-se com vaias. A peça, em tom de farsa, não comunicou e alguns espectadores mais exaltados chegaram a jogar pedra nos atores, ao que um deles revidou, puxando um revólver em plena cena. O corre-corre já se sabe... Fazer teatro para o povo não era tão simples como parecia, e como muitos até hoje pensam... (MENDONÇA, *Revista Civilização Brasileira*, jul. 1968, p. 152)

Ainda assim, a artilharia contra continuava a todo vapor, especialmente pelo opositor João Cleofas, em coluna paga no *Jornal do Commercio*:

> Esse teatro tão buzinado pelos "Meninos de Carlos Prestes" tinha muitas vantagens: era móvel, barato (?) e cabia muita gente. A bem da verdade, é bom que se lembre que, na época, os homens de teatro da terra denunciaram que o teatro não prestava; que era puro estrago de dinheiro e que, em pouco tempo, estaria tudo destruído. Era, em outras palavras, uma advertência ao povo. O que os "Meninos de Carlos Prestes" (MCP) faziam era pura demagogia, com fins inconfessáveis. Mas nada disso levaram em conta. O resultado está agora bem claro. O tal do "Teatro do Povo", que para o povo nada serviu porque era utilizado para reuniões do Comitê Estadual do PC [Partido Comunista], se acabou. A lona, as cadeiras, o palco móvel, a armação, tudo desapareceu. Ninguém sabe onde, nem por onde. O que se sabe é que a "farra" custou aos debilitados cofres da Prefeitura 2 milhões de cruzeiros. Vamos repetir: 2 milhões de cruzeiros. Quem pagou por isso? Claro está que foi o povo. (DE TEATRO..., *Jornal do Commercio*, 26 set. 1962, p. 7)

E depois de Hermilo Borba Filho sofrer a decepção de ter pauta negada pelo Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife (pretendia ele ficar quatro meses em cartaz num dos teatros municipais, mas a recusa foi notadamente por questões políticas), o Teatro Popular do Nordeste, iniciando as atividades daquele ano, estreou na quarta-feira 25 de abril de 1962, às 20h30, no Teatro de Arena (uma das alternativas levantadas foi ir para o Teatro Almare, no Parque 13 de Maio, mas o espaço precisava de restauração após ter sido cedido às festas carnavalescas naquele ano), com plateia reduzida de convidados, a polêmica farsa em 3 atos *A Bomba da Paz*, escrita e dirigida por Hermilo. O desempenho ficou por conta de Eudes Régis (Repórter), Ivan Soares (Camarada e Ministro das Armas), José Pimentel (Líder), Lúcia Neuenschwander (Secretária), Carlos Reis (Luiz Carlos e Homem), Ubirajara Galvão (Plínio Sarmento e 1º Ministro), Leda Alves (Dona Perpétua, presidente da Ação Católica), Alfredo Sérgio Borba (Pacífico Carneiro, presidente do Centro de Compreensão Católico-Comunista e Homem Magro), Marlene Gouveia (Mulher) e Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Gradys Einstein).

Os figurinos e cenário eram de Ubirajara Galvão, com máscaras de Beatriz Ferreira, execução de figurinos de Estelita Wanderley, além de música e arranjos de Lourenço Barbosa (Capiba). Na assistência de direção, Lucide da Veiga Pessoa. De acordo com o ator e relações públicas do TPN, Ivan Soares, o conjunto dirigido por Hermilo tinha uma "bomba relógio" para estourar, uma sátira destinada a obter a gargalhada franca do espectador. Adeth Leite garantiu que o problema da pauta parecia estar superado pela viabilização de ocupação do Teatro de Arena, pois o grupo, depois do sucesso alcançado em 1961 com a circulação de *O Processo do Diabo*, chegando às "massas" graças ao convênio com a Fundação da Promoção Social, tinha a intenção de seguir na mesma pegada, indo às sedes dos centros educativos operários e municípios limítrofes:





> A finalidade precípua do conjunto é levar o teatro ao povo. Preparar um novo tipo de assistente de teatro. Interessá-lo nas coisas da ribalta. E esse serviço de aprendizado já vem obtendo sucesso entre as populações menos favorecidas dos bairros recifenses e municípios do interior pernambucano. É uma missão nobre a do TPN, de educar, ou mesmo, em muitos casos, reeducar o povo para o teatro. Alheio à chamada "política teatral", Hermilo tem em mente uma única preocupação: cumprir a finalidade, atingir o alvo, sem se deixar vencer pelos possíveis obstáculos que surjam no seu caminho. (TEATRO... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 22 fev. 1962, p. 11)

Mas o resultado do espetáculo só veio atiçar ainda mais as divergências estético-políticas. Como primeira impressão, Medeiros Cavalcanti registrou que a reação da plateia não tinha sido nada entusiástica. Houve aplausos, mas as opiniões eram seguidamente desfavoráveis, com muitos achando que a peça dificilmente conquistaria o público para a qual foi feita: as camadas mais populares, o operariado das fábricas:

> Os momentos de música parecem forçados e como que constrangem ou quebram a unidade da interpretação. O diálogo sofre altos e baixos, ora pouco pularesco até o mau gosto, ora indevidamente erudito, sofisticado. O tom de farsa é gravemente interrompido pelos patéticos *apelos* dos personagens vividos por Marlene [Gouveia] e Leda [Alves]. Não há história a que possa o espectador apegar-se e o 2º ato é terrivelmente monótono, depois que a atenção e a curiosidade se desgastaram nas cenas do 1º ato. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 abr. 1962, p. 6)

Num outro comentário crítico, o jornalista fez logo questão de esclarecer que abominava o teatro ideológico, a arte politicamente dirigida e controlada, e *A Bomba da Paz* pertencia a esse teatro artisticamente falho, sem servir ao Deus Dionisos, e visando apenas a combater o comunismo com cançonetas e cenas de farsa:

> O teatro ideológico é um teatro do qual não podemos falar artisticamente, isto é, em termos isentos de paixão partidária, porque se o atacamos é porque – dizem os seus admiradores – estamos no campo contrário; e se o elogiamos é porque formamos ao lado dos seus seguidores. Acabo de comprovar esse fato. *A Bomba da Paz* não agradou ao público de sua estreia, mas ninguém tinha coragem de erguer a voz e condenar a peça porque estavam atônitos e politicamente contrafeitos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 1 mai. 1962, p. 6)

Portanto, seria fácil apontar que quem não aprovara *A Bomba da Paz* era comunista ou filo-marxista; e quem delirara por ela era cristão. "Eis o mundo em que vivemos: o mundo de duas bandas podres, o mundo das 'definições'. *Quem não é por mim é contra mim*"



(CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 1 mai. 1962, p. 6), complementou o jornalista. Adeth Leite não concordou que *A Bomba da Paz* fosse uma farsa, como a classificou o autor Hermilo Borba Filho, pois lhe pareceu muito mais ser uma comédia prenhe de sátira e caricaturas, preocupada em ridicularizar, da maneira mais crua, o comunismo e alguns líderes da esquerda, já que o amargor de sua linguagem demonstrava clara predisposição em ironizar o dogma bolchevista, trazendo para o palco um fato que mais se prestaria para ser "lido" de que "representado":

> Combatemos sistematicamente o teatro dirigido, o chamado *teatro-comício*, infelizmente tão em voga nos dias atuais. Entre *A Bomba da Paz* [de Hermilo] e *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, os autores apenas se serviram dos extremos para obter os meios. Entre um e outro original, não há *teatro*. Há sim, para valer, uma dialética da esquerda ou da direita que, terminada a representação, nada fica no espectador a não ser uma sensação intensa de enfado. Isto jamais foi *teatro*. Depois, as melodias introduzidas no texto não se casam com a ação. Lourenço Barbosa (Capiba), seguindo talvez a trilha sonora de outros originais aproveitando o folclore, desta feita transplantou de maneira amarga (referimo-nos à letra), revivendo o linguajar dos "autos" de Gil Vicente nas melodias especialmente compostas ou adaptadas para *A Bomba da Paz*. Daí sentir-se o propósito de que a música está solta dentro da representação. Os versos foram utilizados da maneira mais rude, mais bruta possível, ferindo ao ouvido e à sensibilidade [...]. O realismo de certas cenas (cantadas ou interpretadas) é tão gritante que a assistência fica encabulada... Se esta era a preocupação dos autores do texto e melodia, não resta a menor dúvida de que o objetivo foi alcançado da maneira mais cruel e amarga. Na verdade, Hermilo Borba Filho está irreconhecível com esta *A Bomba da Paz*. A sua farsa, quase toda representada à Goldoni (na gesticulação larga, exagerada), fez com que em muitas cenas a gente sentisse a impressão de estar contemplando um mamulengo. Pecou, de propósito, decerto, quando fez "bailarinos" todos os personagens, quando tudo indicava que, pelo circunspecto da matrona Maria do Socorro (Leda Alves), presidente da Ação Católica, não devia dar aqueles passinhos de balé... (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 mai. 1962, p. 11)



Hermilo Borba Filho e Leda Alves

Se havia alguma hilaridade, ao seu ver, ela se dava pela atuação de José Pimentel no papel do Líder, ou de Alfredo Sérgio Borba como Pacífico Carneiro, já que o texto era puro amargor. E o espetáculo estava mais para o estilo "rebolado", ainda assim bem longe do teatro musicado, com comicidade forçada, sem cenário e figurino "pobretão". Ao final, Adeth Leite se perguntou se o resultado cênico era mamulengo, farsa ou comício? Preferiu ficar com a última opção: "teatro-comício". Valdemar de Oliveira também foi bem incisivo sobre *A Bomba da Paz*,





lembrando até que o próprio Hermilo, autor e diretor da peça, não morria de amores por ela, pelo menos no seu aspecto formal, e no resultado um misto de empáfia e revanche dele contra os inimigos falara mais alto:

> Acresce que o autor revigorou ultimamente crença religiosa ou atitude filosófica oposta à de adversários seus. Vem então à liça [lugar onde se discutem questões graves], mas, com uma arma perigosa, prestes a estourar-lhe pela culatra. Porque a peça não é somente má. Imprimiu-lhe o diretor (por coincidência singular o próprio autor) um ritmo, um clima, que, em vez de torná-la mais atraente, torna-a, ao contrário, fatigante. Tal o que acontece durante todo o 2º ato, onde se acentua o tom de farsa sem a correspondente repercussão no espírito do público. É possível mesmo afirmar que os números de música são absolutamente contraproducentes [...] só fazem desvirtuar o caráter dos personagens, a maioria deles caindo no arrasta-pé sem concorrência com a situação e com a linha psicológica que vêm mantendo. A Mulher, por exemplo, depois de dançar com seus parceiros, vem dizer ao público que isso não pode continuar. Não é raro que os intérpretes se desencarnem dos seus personagens para cantar suas loas e sacolejar-se, cada qual para o seu lado. O resultado final é que a peça, não tendo enredo, não tendo caráter, não tendo a seriedade mínima que se exige para uma peça de teatro, não convence, isto é, não atinge o seu objetivo de catequese, de doutrinação, de exemplo e conselho, o que lhe podia ser uma justificativa, mas, em verdade, é sua perda. (W., *Jornal do Commercio*, 16 mai. 1962, p. 6)

Como pá de cal, Valdemar lembrou que a popularidade do TPN estava cada vez mais problemática e que *A Bomba da Paz* não lhe honrava em nada. Joel Pontes foi outro que também questionou a obra, mas principalmente em sua correlação com *A Paz*, do comediógrafo grego Aristófanes, apontando o abismo que as separava em sua pretensão cristã:

> Hermilo Borba Filho procurou tornar o texto apto a servir às suas ideias cristãs a respeito da realidade social do Brasil. Não cabia, portanto, manter a ideia fundamental de Aristófanes, que era a defesa da paz. Paz, no sentido contrário ao de guerra armada entre nações. Outra espécie de paz interessava ao escritor pernambucano: a paz social. O que fez então foi uma espécie de Aristófanes pelo avesso. Trigeu, de tão altos ideais, transformou-se num Líder, ou, mais exatamente, num conchavador político, que em vez da paz deseja a luta de classes... a menos que seus interesses particulares sejam atendidos pelo Homem [...]. Assim amesquinhado o protagonista e prejudicados os trechos líricos pela intenção de combate aos partidos políticos de esquerda e direita, apenas restou do modelo primitivo a sugestão vaga de personagens e de esquema, aplicados a um apelo aos cristãos para se unirem a "salvar o mundo", segundo a expressão da peça. Não adianta insistir nas aproximações entre *A Paz* e *A Bomba da Paz*. Tenho para mim que bem melhor teria sido a ausência de modelo do que a transformação que este veio a sofrer. [...] Uma viagem ao Olimpo não tem o prosaísmo de um pulinho a Brasília. E os chistes grosseiros do grego, que faziam rir, nada têm com o esforço de *A Bomba da Paz* para conseguir um vago sorriso. Mais importante do que tudo, para o autor, deve ser o pensamento religioso-político que envolve a peça. Caindo no mesmo erro de tantos esquerdistas e comunistas,





> sacrifica voluntariamente o que pode ser arte em benefício de um chamado às armas para o combate em torno do reino do mundo. Talvez devesse falar em nome dos católicos (esses mesmos divididos, conforme nos diz a farsa), mas fala pelos cristãos, o que torna ainda mais vaga a doutrina nestes tempos [...]. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 abr. 1962, p. 3)

Se aquela farsa tomava uma posição, a de que os cristãos deviam se unir na intenção de "salvar o mundo", para isso, segundo Joel Pontes, Hermilo exibia uma série de cenas em que as personagens, apresentadas como alegorias, representavam o Governo ou os comunistas, os católicos progressistas ou os socialistas de direita e esquerda, mas tudo redundando em ataque grosseiro:

> Seu processo de desmoralização começa logo pelo insulto direto. A canção inicial, a popular *Vassourinha*, é cantada com uma letra em que o comunista é chamado de burro, besta, frouxo [...] e que numa outra canção fala-se no "veado cor de rosa" – se bem entendo, todos os socialistas não-comunistas, mas simpatizantes do comunismo, são considerados pederastas pelo autor, a menos que a palavra esteja designando, eufemisticamente, uma posição dúbia que para ele não é carne nem peixe. Lançada assim, a ofensiva cristã contra os materialistas, que de há muito vêm fazendo teatro de doutrina, não sei onde nos levará. Porque se o revide vier à mesma altura, se algum comunista escrever peça chamando os cristãos de burros, bestas e frouxos, e seus simpatizantes de veados, então o nascente teatro brasileiro sobre reforma social se transformará num repertório de insultos sem consistência. Isto a nada conduz, como me parece ser o destino de *A Bomba da Paz*. Participar da vida nacional, apresentar situações que nos façam pensar, sugerir medidas através de reproduções da vida, são atitudes que me parecem válidas. A filosofia de vida do autor transparecerá a cada instante sem que seja preciso pregar-se diretamente. Enquanto isto se fizer, haverá arte, desejo de melhoria social também. Mas na base da ameaça e do insulto nada se constrói, nem num sentido nem no outro. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 1 mai. 1962, p. 3)

Joel também apontou que tinha sido uma boa ideia a de mesclar o espetáculo com a música folclórica – mas não com aquelas letras –, sempre alegre e podendo distrair o espectador, já cansado da monotonia dos diálogos. Apenas lhe pareceu deslocado um *chá-chá-chá* cantado por Carlos Reis, inexpressivo como música e sem a espontaneidade das criações populares. Na direção de arte, se cenário não havia, e para ele nem precisava haver, sentiu falta de belos figurinos, pelo menos para as personagens de Marlene Gouveia (Mulher) e Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Gradys Einstein). Quanto à interpretação, admirou-se do bom trabalho de Ubirajara Galvão quando fez Plínio Sarmento, o líder direitista, mas não no papel do 1º Ministro, pouco à vontade num balé, apesar do bom achado direcional. Para ele, José Pimentel, como Líder, foi quem manteve-se em alto padrão durante todo o tempo. E apenas esses atores conseguiram se sobressair.

Apesar de tantas críticas negativas, *A Bomba da Paz* permaneceu em cartaz no Teatro de Arena até o domingo 27 de maio de 1962, mas também foi levada para o Seminário de Olinda, no sábado 2 de junho, com ótima receptividade, e a Caruaru, na segunda-feira 18 do mesmo mês. Anos depois, Hermilo reconheceu que o espetáculo foi um erro, motivado

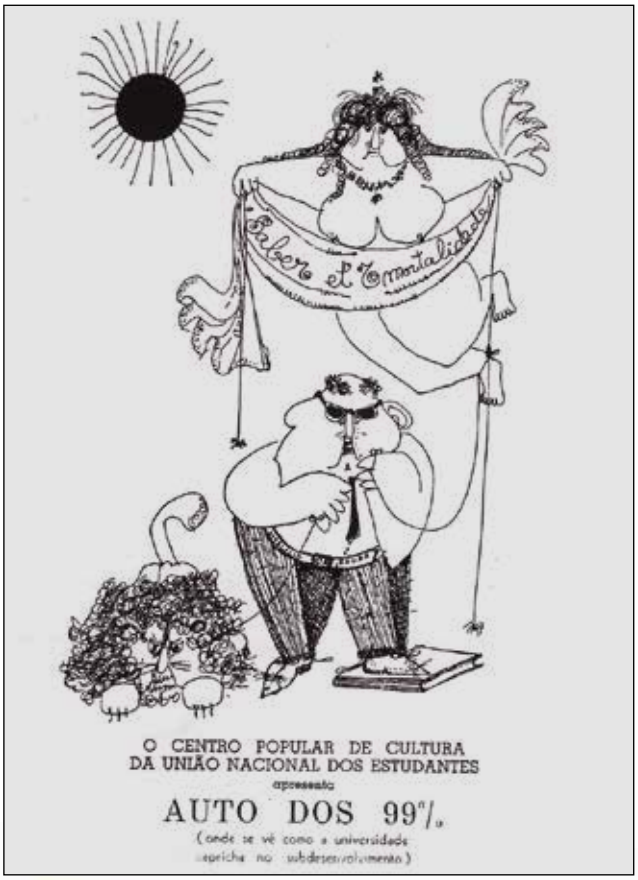


apenas por desavenças com Germano Coelho e a equipe do MCP. Para termos ideia da tensão que se irradiava entre as matizes políticas no Brasil daquele momento, ainda no início de junho de 1962, na luta por uma almejada reforma universitária e reivindicando a participação de 1/3 nos órgãos colegiados de todas as universidades e escolas superiores do país, a União Nacional dos Estudantes - UNE decretou greve geral em todo o país por tempo indeterminado, como única forma extrema de ver atendidas suas queixas. A decisão foi imediatamente acatada pelos estudantes do Nordeste, mas apenas parcialmente pelos do Sul. Em meio àquele movimento, o Centro Popular de Cultura da UNE apresentou a peça *Auto dos 99%*, de Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré, Antônio Carlos da Fontoura, Marco Aurélio Garcia e Oduvaldo Vianna Filho, como crítica à atual estrutura da universidade.

Mais de uma centena de policiais, quatro choques, duas radiopatrulhas e até um pelotão da cavalaria tentaram impedir a representação nas escadarias da Escola Nacional de Engenharia, no Rio de Janeiro, transformando o Largo de São Francisco em verdadeira praça de guerra. A greve nacional da UNE foi taxada de criminosa, impatriótica e pura manobra comunista, mas o presidente João Goulart, através de seu assessor sindical, Gilberto Cabral de Sá, comunicou aos diretores da União Nacional dos Estudantes que era favorável a concessão de 1/3 de representação estudantil nos órgãos deliberativos das universidades e via com simpatia a reivindicação deles. No entanto, a greve acabou suspensa no início de agosto e a UNE passou a planejar outras medidas a serem adotadas em plano nacional, como continuação à luta pela reforma universitária (Cf. MATTOS, *História, Juventude e Movimento Estudantil*, s. d., s. p.).



Oduvaldo Vianna Filho





No Recife, pouco depois daquela visita da UNE-Volante, em abril, aconteceu a III Semana Estudantil de Cultura Popular, organizada pelo Movimento de Cultura Popular, União dos Estudantes de Pernambuco e Diretório Central dos Estudantes, especialmente para a participação da juventude ligada à Universidade do Recife, Universidade Católica e Universidade Rural de Pernambuco. O evento aconteceu do sábado 5 até o domingo 13 de maio de 1962, distribuído pelo Teatro de Santa Isabel (incluindo a biblioteca), Teatro do Parque, Cinema Soledade, Galeria de Arte do Recife, Praça de Cultura (no bairro do Salgueiro) e Teatro do Arraial Velho, no Sítio Trindade, com espetáculos teatrais, debates sobre as peças no dia seguinte, palestras, painéis, exposições de artes plásticas e artesanato, projeção de filmes, concertos da Orquestra Sinfônica e da Banda Municipal do Recife e exibições de conjuntos folclóricos carnavalescos.

Na noite de abertura, às 20 horas, no Teatro de Santa Isabel, aconteceu a pré-estreia do espetáculo *Julgamento em Novo Sol* (o título original, *Mutirão em Novo Sol*, foi modificado pelo pouco uso da palavra no Recife), de autoria do quinteto Augusto Boal, Hamilton Trevisan, Modesto Carone, Benedito Araújo e Nelson Xavier, com direção deste último e assistência de Delmiro Lira, fazendo surgir o grupo Teatro de Cultura Popular - TCP, nova denominação para o antigo Teatro Experimental de Cultura. No mesmo evento, o TCP ainda exibiu sua versão para o *Auto dos 99%*, na quinta-feira 10, no palco do Teatro de Santa Isabel; e, no dia seguinte, foi a vez de *Balada do Ser*, de autoria não revelada, seguida de *O Dono da Bola*, de Mário Lago, com o Coral Falado do MCP. No dia 13 de maio de 1962, no Teatro do Arraial Velho, *Julgamento em Novo Sol* foi levada ao público do bairro de Casa Amarela, como celebração ao segundo aniversário do Movimento de Cultura Popular.

O elenco era enorme: Evandro Campelo (Representante do Governo), Edmilson Catunda (Juiz), Luiz Mendonça (Porfírio), Dinaldo Coutinho (Roque), Ivanildo Oliveira (Anjo), Genaro Vanderlei (Jabuti), Elayne Soares (Aurora), Mário Ferreira (Liodoro), Fernando Soares (Baiano), Leandro Filho (Quincão), Ilva Niño (Minervina), Carlos Alberto (Damião), Delmiro Lira (Honório, Lourenço e Mariano), Marco Pôrto Carreiro (Dito Maria, Taliano e Delega-


TEATRO DE CULTURA POPULAR

18 a 31 de Maio — As 20,30 horas

TEATRO SANTA ISABEL

"JULGAMENTO EM NÔVO SOL"

— de —

NELSON XAVIER, AUGUSTO BOAL, HAMILTON TREVISAN, MODESTO CARENE E BENEDITO ARAUJO

Direção de NELSON XAVIER

TEATRO A PREÇO DE CINEMA

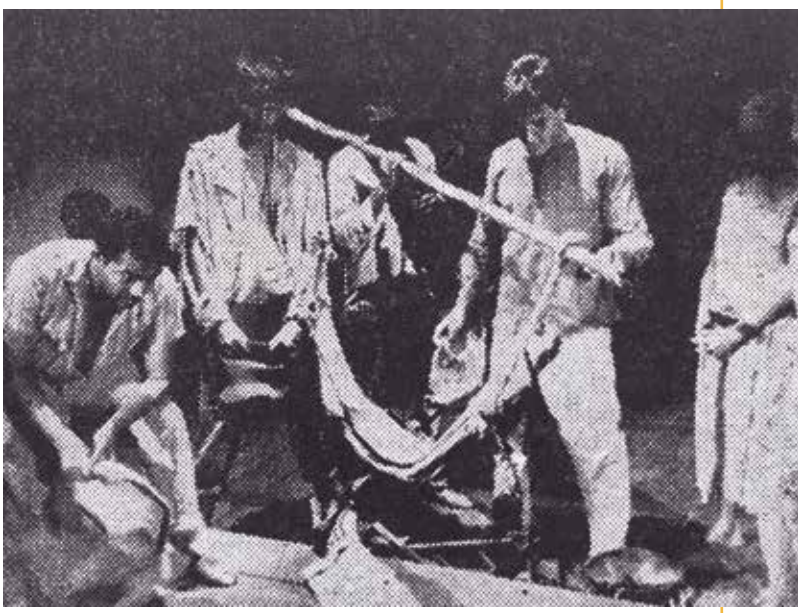
POLTRONA	Cr$ 30,00
CAMAROTE 1a.	Cr$ 30,00
CAMAROTE 2a.	Cr$ 20,00
GERAL	Cr$ 10,00
FRIZA	Cr$ 100,00

(Ingressos com Lisboa na Falsca)

MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR

Prefeitura do Recife — D.D.C.

(06.519)



Julgamento em Novo Sol, com o Teatro de Cultura Popular - TCP



do), Ardigan Almeida (Nelin), José Wilker (Maneco e Candidato), Joacir Castro (Solavanco e Cruz), Alzany de França (Ostília), Olegário Lyra (Padre), Vladimir Miranda (João Sossego), Clébio Correia (Josafá) e Maria Antônia (Zefinha). Além da figuração (Zacarias Filho, Erivaldo Rosa e Silva e Cláudio Cavalcanti como Soldados; Arnóbio Brito como Jagunço; e Zodja Pereira, Ivan Loureiro Filho, Silda Dantas, Ilma Niño, Suely Niño, Nadja Pereira, Geraldo Vanderlei, Diná Gomes, Belmira Lyra, Severino Menezes, José Walter, Sulamita Lyra, Maria do Carmo, Evaniza Loureiro, Lucilene Dantas e Márcio Olivar como Lavradores).

Adeth Leite, como era de se esperar, não compreendeu o espetáculo enquanto teatro – plasticamente, até afirmou, não se podia desejar muito, mesmo com a representação conduzida com certo aprumo, tendo boas marcas e bons efeitos de luz –, mas como um autêntico "comício", especialmente pelo aparecimento do Candidato e, pior ainda, pelo "discurso" proferido pela personagem Roque no final do julgamento, com tudo entremeado de canções e de uma fauna de atores inexperientes, muitos deles estreando, se bem que a grande maioria apenas compunha um conjunto coral:

Se o que preocupa aos autores foi mostrar o drama dos lavradores, caricaturando as figuras venais de alguns juízes e delegados espalhados por esses brasis afora, não se compreende a introdução intencional e brusca do pedinte de votos [...], mesmo porque o teatro pré-concebido, didático, no caso, não interessa [...]. Nota-se que *Julgamento em Novo Sol* está desajustado, faltando-lhe ação, em parte atenuada levando-se em conta o grande número de estreantes (composição). [...] O texto não traz nada de novo. Apega-se ao bicho papão dos dias que correm: a reforma agrária. Os autores tiveram a preocupação de traçar o rumo ao gosto das esquerdas, explorando batidos chavões aproveitados pela claque organizada para os "bravos" nas *deixas* pré-estabelecidas. Fiéis a velho ponto de vista, sustentamos que não é e jamais será teatro. É comício e como *meeting* [reunião dos seus] deve ser encarado. [...] A melodia da canção *Arranca capim*, enchendo quase todo o final da representação, chega a enervar. A intenção está clara. [...] Daí porque o esforço dos atores se desmorona na



Teatro de Cultura Popular - TCP



> conclusão do "julgamento" [...], não havendo, portanto, nenhuma necessidade de "comício" que, no caso, atua como redundância. A ânsia de martelar na tecla dogmática faz com que o "réu" faça a sua profissão de fé contra a norma estabelecida em qualquer tribunal popular, especial ou togado. Mas o detalhe não tem importância. O condenado Roque precisava justificar à assistência as razões da sua "sentença" infame. Precisava mostrar que há juízes venais e delegados corruptos, precisava lançar o seu manifesto contra os latifundiários e reacionários de todos os *jaezes*, e não havia ocasião mais aprazada. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 mai. 1962, p. 11)

Ele até achou que o cenário estava bem imaginado, numa boa concepção de Glauco Campello, assim como os figurinos de Ded Bourbonnais, que os aproveitara com autenticidade enquanto indumentárias de camponeses, além dos bons efeitos de luz de Aníbal Mota e Luciano Ruccelli. Na representação, Edmilson Catunda, apesar do traquejo na ribalta, vacilou bastante na figura do Juiz venal, o mesmo acontecendo com Luiz Mendonça como o latifundiário Porfírio, sem saber usar a máscara. Boa tinha tido Elayne Soares no papel de Aurora e dois outros elementos lançados que prometiam: Dinaldo Coutinho, intérprete de Roque, com bom tipo físico; e Fernando Soares, que viveu o Baiano. Ainda para Adeth Leite, que nunca escondeu seu pavor à esquerda brasileira, *Julgamento em Novo Sol* resultava em puro barulho para nada, pois havia sido concebido com a intenção de abrir horizontes e despertar consciências, mas resultava num teatro unilateral, intencionalmente fabricado para camuflar a expressão "povo", encarada não mais como o "todo" do país, mas apenas "massa", no sentido restrito do termo, de pura manobra.

Assim como tinha sido, lembrou ele, a claque organizada para aplaudir a peça de qualquer maneira no Teatro de Santa Isabel, quando até mesmo o termo "corno velho", dirigido ao latifundiário, tinha levantado aquele público. Joel Pontes, por sua vez, dedicou três resenhas diferentes à montagem do Teatro de Cultura Popular, confessando que estava preocupado em ver uma dramaturgia que era resultado de cinco autores, pois, segundo ele, peças de muitos escritores sempre fracassaram, por mais irmanados que estivessem na ideologia, ainda mais no caso de um teatro que não visava a comover e fazia do espectador um observador e não um participante. Assim como o teatro de Bertolt Brecht, por exemplo, que sempre escreveu sozinho e dirigiu suas peças. Ele citava o teatrólogo alemão porque reconhecia que *Julgamento em Novo Sol* respeitava e praticava as ideias do teatro épico, mas lhe faltava surpresas:

> "Os acontecimentos singulares devem concatenar-se, de tal forma que as ligações sejam surpreendentes", pelo menos este ensinamento de Brecht foi esquecido. Partem os autores da velha discriminação romântica: de um lado os bons, do outro os maus. Nem erram aqueles, nem acertam estes durante todo o desenrolar da narração. O personagem mais bem construído, como verdade humana, ainda é o Juiz, um covarde com assomos de coragem, um prisioneiro da lei com visões de verdade. Mas, destino individual dentro de peça socialista só é desenvolvido na medida de sua grandeza quando o autor cria alguma coisa como a Senhora Carrar... Também se adverte uma "receita" da peça, ditada pela experiência dos que a assinam. Isto a torna bem feita, no sentido francês do termo. Bem comportada tecnicamente, quero esclarecer. Onde se espera um dito es-





> pirituoso, o dito aparece. Se o dia vai nascendo e há necessidade de uma frase lírica, ali está ela, muito lugar-comum, na boca de Aurora. Se o conflito requer o entusiasmo da plateia, na hora precisa aparecem chavões socialistas que, embora tenham seu lado de verdade, nem por isso deixam de ser constrangedores num espetáculo de tantos aspectos belos e realmente positivos. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 mai. 1962, p. 11)

Mas Joel não quis salientar nenhum dos atores, porque o que havia ali era o sentido de conjunto, muito mais admirável quando se percebe a quantidade de estreantes, todos vestidos com propriedade como camponeses por uma figurinista competente como Ded Bourbonnais:

> Ainda na órbita individual, transparecem alguns problemas, entre os quais o da dicção. No começo da peça e nos momentos de menor dinamismo, os atores inflexionam mal e com volume insuficiente. Mas isto não é peculiar ao TCP. Encontra-se em qualquer grupo pernambucano, com exceções aqui e ali [...]. Principalmente admirei o conjunto e, dentro deste, o coro de camponeses. Com isto, destaco também o trabalho do diretor Nelson Xavier, considerando a unidade diretor-elenco. É a grande coisa do espetáculo. Não só pelo entrosamento dos que aparecem no palco, como pela preocupação direcional em estancar a peça nos momentos mais tensos da narração, formando grupos monumentais que lembram quadros e esculturas de intenções épicas. [...] Súbito, os atores estão dispostos nas posições pré-estabelecidas e se imobilizam, formando uns amontoados plásticos bem bonitos e, acima de tudo, eloquentes pelo que sugerem de tiroteio, agressão, velório e amanho da terra. São momentos em que a palavra sobra e o diretor Nelson Xavier teve o bom gosto de fazê-los silenciosos. O público os recompensou com aplausos merecidos. Quando o coro fala (afasta-se do habitual coro grego porque nunca fala em uníssono e de modo nenhum em melopeia) ou evoluciona pelo palco, o espetáculo ganha em ritmo e verdade, possibilitando ao diretor a movimentação que o texto requer. O ritmo ralenta e as convenções avultam quando as cenas são feitas por dois ou três atores. Então sim, nota-se uma série de pequenos defeitos, que apenas serão enumerados como uma advertência, quiçá, de utilidade nas futuras apresentações do TCP. Defeitos de dicção, já citados; de luz, insuficiente para os quadros monumentais e deficiente no escurecimento do fundo do palco quando os atores estão no proscênio; de caracterização, inadequada em atores jovens que fazem papéis de velhos; de interpretação, na pouca força convincente do coronel e seus capangas; idem na simpatia do jornalista pelos camponeses; de cenário, mal confeccionado e sem imaginação. Tudo isto, porém, é pouco ou nada diante do trabalho conjunto e do coro. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 10 mai. 1962, p. 5)

Para celebrar o 112º aniversário do Teatro de Santa Isabel, a Prefeitura do Recife programou, para se iniciar exatamente na data 18 de maio de 1962, além da abertura de uma exposição de fotos ampliadas da *Paixão de Cristo* de Fazenda Nova, cliques de Clodomir Bezerra, a temporada do Teatro de Cultura Popular com *Julgamento em Novo Sol*, tendo a presença do prefeito Miguel Arraes e sendo a estreia seguida de coquetel. A peça permaneceu em cartaz até 31 daquele mês, de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, com vesperais dominicais às 16 horas e ingressos populares ao preço de 30



cruzeiros (poltrona e 1º camarote), 20 cruzeiros (2º camarote), 10 cruzeiros (geral) e 100 cruzeiros a frisa (com quatro pessoas). A temporada coincidiu com a exibição de *A Bomba da Paz*, do TPN, no Teatro de Arena, e o crítico Joel Pontes fez a seguinte comparação e desabafo:

> Estes grupos não apelam para o povo apenas em suas denominações, mas também, e principalmente, quando participam dos problemas sociais e políticos do momento. Seus espetáculos ensejaram os mais desencontrados comentários, quase todos versando sobre a tônica do assunto político [...]. O





que não me parece acertado é mesclarmos divergências ideológicas a ressentimentos pessoais, como já começa a acontecer. Eu mesmo, pelo simples fato de opinar, fui acusado de ter abandonado o extinto Teatro do Estudante no seu momento mais crítico, embora o acusador devesse saber que a Rádio Jornal do Commercio me contratara com exclusividade, como profissional, para trabalhos artísticos, o que "no momento mais crítico" (quatro anos depois) consegui uma licença, e voltei, e trabalhei no palco, fazendo *Três Cavalheiros a Rigor*, num último esforço para ajudar o TEP, que havia sido também (talvez em parte mínima, não sei) criação minha. Assuntos como este, pessoais, nada constroem; melhor será que usemos da imprensa para esclarecer ideias, prestigiar iniciativas, promover o desenvolvimento da vida artística. Principalmente quando dois novos jornais aparecem, no fim do semestre, e com eles novos colunistas, de posições ideológicas e artísticas tão diferentes, como são [Hermilo] Borba Filho [na retomada do *Jornal Pequeno*] e Nelson Xavier [no periódico *Última Hora*]. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 28 jun. 1962, p. 11)





Voltando aos dois espetáculos com temporadas acontecendo simultaneamente, mas de lastros políticos tão diferentes, entre *A Bomba da Paz* e *Julgamento em Novo Sol*, Valdemar de Oliveira preferiu não ficar do lado de nenhum, e ainda os comparou à atividade do Movimento de Rearmamento Moral e o seu teatro demagógico, todos como exemplos da negação do grande Teatro:

> Desde aquele pretencioso e vazio *O Tigre*, que os utópicos do Rearmamento Moral andaram mostrando por aqui, reavivou-se, em meu espírito, velha ojeriza contra o emprego do teatro como instrumento de proselitismo político. *O Tigre* serviu-se do teatro sem servir a ele. O mesmo se dirá de *A Bomba da Paz*, atual cartaz do Arena e de *Julgamento em Novo Sol*, de que bispei, apenas, no Santa Isabel, alguns ensaios, o bastante para dar-me conta de sua inanidade artística. Não posso dizer que gostaria de ter visto o espetáculo. Seria insincero. Não hesito, porém, dada a manifesta intencionalidade de sua montagem, em equipará-lo a *A Bomba da Paz* que, no Arena, defende pontos de vista opostos, porque ambos padecem do mal originário de converter o teatro num elemento de raso bate-boca ideológico, sem respeito a qualquer dos nobres caracteres que o tornam arte autônoma e livre. O que esse falso teatro diz (ou pretende dizer), o teatro verdadeiro diz melhor e sabe dizer. Obrigá-lo a contar o que antes deve ser exposto sem contar, levá-lo a discursar como se discursa em palanques, impor, através de pregações despachadas, soluções para tais ou quais problemas, como se as metesse goela abaixo do público, cada personagem blasonando o que é e o que pensa, seja no tom de farsa em que se extrema *A Bomba da Paz*, seja no intuito propositadamente que parece ser o do *Julgamento em Novo Sol*, é desvirtuar a austeridade da arte dramática e distorcê-la num rumo que positivamente não é o seu. No fim de contas, tudo isso são, como diz Adeth Leite, comícios que nada têm a ver com o teatro: o do Arena, limitado a pequeno e desconfiado público, o do Santa Isabel, prestigiado por claque bem organizada, inclinada, por natureza e escola, à aceitação do





Jesus, o Mártir do Calvário, com destaque aos atores Clênio Wanderley (Judas Iscariotes), Luiz Mendonça (Jesus Cristo) e Maria José Campos Lima Selva (Maria)



> pastiche. Do ponto de vista da desfiguração, sendo do abastardamento que representam tais coisas para a real arte dramática, eu junto *O Tigre*, *A Bomba da Paz* e *Julgamento em Novo Sol*, misturo os três e dou um, pelo outro, sem pedir troco. (W., *Jornal do Commercio*, 26 mai. 1962, p. 6)

Naquele ano de 1962, pensando no que acontecia no interior do estado de Pernambuco, foi fundada a Sociedade Teatral de Fazenda Nova, com o objetivo principal de inaugurar a Nova Jerusalém, o maior teatro ar livre do mundo, para ali apresentar anualmente a *Paixão de Cristo*. O espetáculo, promovido em noites seguidas pela Família Mendonça e intitulado inicialmente *O Drama do Calvário*, há anos perigava não mais acontecer pela falta de dinheiro e o pouco amparo oficial. Desde 1961 ele ganhou novo texto de José Pimentel, intitulado *Jesus, o Mártir do Calvário*, com direção de Clênio Wanderley. Em 1962 seria a última exibição nas ruas da cidade, só retornando em 1968 já nas muralhas da Nova Jerusalém. Valdemar de Oliveira comentou sobre as dificuldades que impulsionavam a equipe a querer estruturar melhor a proposta, como o uso de amplificadores para a voz (problema que foi resolvido bem depois, com a gravação das vozes) e a própria instabilidade de energia elétrica no local:

> O público que se está deslocando, todos os anos, para Fazenda Nova, [...] não somente começa a ver mal como a ouvir pior. De um Clênio Wanderley, um magnífico Judas, ou de um Orlando Vieira, um ótimo Satanás, não se perde uma palavra. De outros, porém, nada se percebe. Nem se pode dizer que apenas se lhes vê bater os lábios, porque a distância não permite essa atenuante. Figuras como a de Jesus ou como a de Maria não podem empregar a voz forte, já de seu natural suave e discreta. Por outro lado, a articulação demasiado rebuscada compromete qualquer veleidade de se ouvir com clareza e nitidez. Desse modo, impõe-se pensar num aparelhamento de amplificação sonora que [...] se contente em ampliar ligeiramente a voz humana, permitindo aos que se colocam em pontos mais distantes uma melhor percepção. Dizem-me que a energia de Paulo Afonso chegará à vila ainda este ano. Não haverá, pois, por esse lado, maiores problemas. Repito que a um público se deve, antes de tudo, assegurar ver bem e ouvir bem. E, ainda, não esperar. Nesse particular, a demora de algumas das cenas, na Semana Santa que passou, foi extremamente fatigante. Isso indispõe desde logo qualquer público, dando-lhe a impressão de desorganização ou de falta de cuidado naquilo que mais importa a uma representação teatral: a continuidade da ação dramática. Um público que espera é um público cansado. [...] Não venham supor que ignoro ou desdenho as dificuldades de uma apresentação do porte da que se oferece, ano a ano, em Fazenda Nova. Creio, porém, que ensaios preparatórios se impõem a fim de que seja assegurada a continuidade do que falei e que muito está importando à boa repercussão do espetáculo. (W., *Jornal do Commercio*, 23 mai. 1962, p. 6)

Para comemorar o segundo aniversário de fundação do Teatro de Arena, Alfredo de Oliveira fez voltar brevemente à cena a comédia francesa *Uma Cama Para Três*, de Claude Magnier, especialmente para ser exibida na sexta-feira 18 de maio de 1962, no auditório da TV Jornal do Commercio, a partir das 21h30. A peça, pouco depois, seguiu para o auditório da Rádio Borborema, em Campina Grande, na Paraíba, a convite de Hilton Mota, fazendo mais duas sessões nos dias 26 e 27 daquele mês, e, em



dezembro, chegou à cidade de Timbaúba, no interior de Pernambuco, como "teatro a domicílio". Hermilo Borba Filho, por sua vez, entregou o quinto e novo espetáculo do repertório do Teatro Popular do Nordeste nas mãos de José Pimentel, que no ano anterior tinha sido elogiado pela direção de *A Farsa da Esposa Perfeita* junto ao Teatro de Arena. E foi nesta casa de espetáculos, ainda graças ao convênio com a Fundação da Promoção Social, que a comédia de costumes políticos em 3 atos, *Município de São Silvestre*, de Aristóteles Soares, deu prosseguimento à temporada do grupo após *A Bomba da Paz*.

A pré-estreia para convidados aconteceu na terça-feira 12 de junho de 1962, com sessões semanais sempre até o domingo, às 20h30, também com vesperais dominicais às 16h30, e folgas somente às segundas-feiras. No elenco, Carlos Reis (Chiquinho), Alfredo Sérgio Borba (Pedro Bezerra), Marcus Siqueira (João Fagundes), Clênio Wanderley (Zé Tenório), Orlando Vieira (Cabaceira), Ivan Soares (Pantaleão), o próprio diretor José Pimentel (Pitelo), João Ferreira (Delegado), Lucide da Veiga Pessoa (Margarida) e Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Violeta). Cenário e figurinos foram assinados por Ubirajara Galvão e as esculturas em cena por Lúcia Neuenschwander e Marlene Gouveia. A música era novamente de Lourenço Barbosa (Capiba).

Como inserir os problemas políticos na cena teatral brasileira? Joel Pontes se questionou sobre isso ao conferir o espetáculo (mesmo com o diretor afirmando ser aquela uma brincadeira para se participar dela) e chegou à conclusão que, nas experiências do teatro de costumes políticos, o TPN apresentara antes *A Bomba da Paz*, uma farsa reformista, veemente e inflamada, e agora oferecia *Município de São Silvestre* com outra visão, conformada e até poética, da mesma realidade brasileira. Ambos os autores são pernambucanos, com o mesmo amor à terra e sua particular humanidade, mas chegaram a conclusões bem diferentes, partindo de um núcleo comum de observações:





Município de São Silvestre, com o Teatro Popular do Nordeste



Município de São Silvestre, com o Teatro Popular do Nordeste

A atitude de Aristóteles Soares frente à realidade política que sua comédia nos apresenta é de irônica condescendência. Parece que a recordação da vida passada deixou nele um substrato de lirismo ou desencanto que lhe faz bem e não deve ser violado pelo raciocínio. [...] Aristóteles Soares já deu mostras de conhecer os problemas políticos e sociais em seus dramas, anteriores a esta comédia. Não quis voltar a feri-los com a mesma revolta que se depreende no realismo de *Terra Queimada* e *Cana Brava*. Mostra-nos os costumes políticos num plano de inconsciência dos seus executores, como fantoches que não atinam com o sentido de uma imitação sempre igual, que não têm motivos outros além dos pessoais. Como autor, não interfere para condenar. Parece ver um mal na oligarquia, no suborno, na subserviência [...]. Aquilo que é um retrato 3x4 do Brasil é mostrado apenas como divertimento. Ao contrário, o que seria um painel, *A Bomba da Paz*, atinge o paroxismo. São duas atitudes, como já disse, das pesquisas da dramaturgia brasileira para encontrar o tom político, e ambas encontram seguidores. O grande acerto de *Município de São Silvestre* está nos tipos. [...] Refiro-me aos dois coronéis, ao delegado, ao bêbado e à solteirona. Nestes, o traço caricatural não tirou a intensidade dos sentimentos humanos. Por mais que discordemos do modo como alguns foram criados no espetáculo, permanecem como trabalhos do autor, e são capazes de levantar toda uma série de problemas humanos, ditados pela pobreza, pela ignorância, pela frustração, pelo desejo de fuga e de ambientes mais largos. A carga de lirismo se confunde com a dramaticidade oculta, e de tal modo estão ligadas que as intenções do autor passam a ser as nossas: de compreensão e solidariedade. Isto é uma clara vitória da arte, e nos conduz à simpatia para com os humildes, considerando-se na leva também os dois coronéis, pobres fantoches do poder. Não nos provoca, porém, qualquer definição de ordem política, nem mesmo sugere mudança. De tal modo a complacência interfere, que a atitude final do autor é de perdão. Todos se perdoam, tudo vai continuar igual, como se o mundo devesse permanecer o mesmo. [...] Neste ponto, a comédia de costumes políticos [...] é apenas conformista e foge à essência da procura do teatro político no Brasil. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 17 jun. 1962, p. 3)

Apesar de achar que tudo estava apertado demais no pequenino Teatro de Arena, Medeiros Cavalcanti pareceu se divertir a valer com aquele quadro cômico da realidade política do interior brasileiro, descobrindo uma linguagem desabrida, solta, que poderia fazer as delícias do cidadão comum, mas certamente escandalizaria a chamada "boa sociedade".



Nessa nova peça, ao seu ver, Aristóteles Soares parecia querer apenas divertir, mas, na realidade, fazia crítica social profunda ao condensar em cada personagem os defeitos e vícios de comportamento político-social há gerações:

> Até figuras que não aparecem diretamente na ação – como aquele Secretário de Governo cuja presença se faz sentir através dos telegramas – são impiedosamente criticadas pelo autor. A história se passa num lugar pequeno periodicamente dominado por dois chefes políticos, adversários, mas parentes, como sucede tantas vezes, mesmo nos casos mais extremos quando se chega ao derramamento de sangue. [...] A ação é rapidíssima, ao estilo nervoso do diretor José Pimentel, que nos apresenta uma réplica das antigas comédias de pastelão do cinema mudo, só que aqui temos uma comédia de "cachações". Nunca tantos apanharam e deram tanto em tão pouco tempo e caindo tanto; nesse ponto, os efeitos são surpreendentemente bons. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 17 jun. 1962, p. 6)

Por fim, reconheceu que o cenário de Ubirajara Galvão – lembrando desenho de álbum escolar –, era uma tentativa heroica de no diminuto palco do Teatro de Arena dar a ideia de uma praça de interior, com a sua igreja escondida por trás do muro, trepadeiras e um nicho onde figurativamente se via a Prefeitura daquele município descrito por Aristóteles Soares. Por sua vez, lembrando que o autor, como homem do interior, de Catende/PE, tinha escrito uma comédia de costumes políticos na qual desfilavam tipos de bom traço psicológico, perdidos em alguma vila nordestina, Valdemar de Oliveira não gostou do reduzido formato em que a obra foi encaixada, totalmente mutilada na sua percepção:



Município de São Silvestre, com o Teatro Popular do Nordeste

> Melhor título teria sido *Distrito* ou *Vila de São Silvestre* – tão acanhada nos parece o chão de onde brotam, não sem certo vigor de autenticidade. A história tem sua graça, mas não parece que o autor haja atingido o ponto justo de expressão: decorre cruamente no subir e no descer da gangorra da politicagem [...]. Sua obra original foi despachadamente mutilada [...] se viu desfalcada de alguns personagens, inclusive de "povo"; teve o seu campo de ação reduzido a alguns palmos quadrados [...]. Se *Município de São Silvestre* já de si não era original de encher a vista, reduzido à expressão mais simples perdeu algo de sua espontaneidade, condensando tipos e situações que, retirados da sua larga moldura, passam a repetir-se sem maior interesse artístico, como que esgotados em seu potencial teatral. (W., *Jornal do Commercio*, 21 jun. 1962, p. 6)

Na opinião do crítico, ou se montava uma peça como o autor a imaginara, isto é, no seu



clima próprio, mesmo com alguns cortes sensatos, ou era melhor não lançar mão de um espetáculo com tantas deficiências para ser servido ao público. Ainda assim, ele não negava ao autor inteligentes observações do ambiente político interiorano, assim como a autenticidade em alguns de seus tipos – mesmo sendo muitos deles lugares-comuns na comediografia brasileira –, inclusive em referência ao vocabulário popular, resultando numa certa licenciosidade que não acrescentava muito à veracidade daquele flagrante dramático. "A peça de Aristóteles Soares tem a boca suja. Não me parece que isso seja qualidade indispensável à autenticidade de uma obra trazida do povo para o palco" (W., *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1962, p. 6), reclamou.

Numa terceira resenha dedicada à obra, Valdemar não salvou quase nada da interpretação, apenas as de Maria de Jesus Pôrto Carreiro e Orlando Vieira, os melhores na sua opinião. Depois de citar que Ivan Soares não tinha tipo para o papel de um dos coronéis (o comentário fez crescer as desavenças com o colega jornalista), culpou o diretor José Pimentel, também numa atuação superada como o bêbado Pitelo, por aquela sequência de situações permanentemente movimentadas, em ritmo desbragado, com tiros e bofetes que cansavam e acabavam roubando da peça o que lhe restava de teatral:

> O que tudo resulta, finalmente, numa vasta esbodegação, onde o que possa haver de fina crítica ou comentário sutil aos costumes políticos do Sertão se desfaz sob a pancadaria grossa, elevada a atrativo máximo do espetáculo, com o ácido tempero do gesto obsceno e do palavrão. (W., *Jornal do Commercio*, 26 jun. 1962, p. 6)

Adeth Leite também salientou que as limitações do Teatro de Arena impuseram a ausência de tipos essenciais em *Município de São Silvestre* – como o juiz, o vigário, o barbeiro, o dono da farmácia, a beata, o sacristão, o mestre da banda, o dono do bilhar e tantos outros que dão vida e cor local à ambiência das cidadezinhas do interior –, mas a condensação em dez personagens apenas o satisfez, só não a segunda parte da comédia, repetindo-se cansativamente. No entanto, o linguajar utilizado





Município de São Silvestre, com o Teatro Popular do Nordeste



pelo autor, abusando de expressões pesadas e gestos comprometedores através de seus personagens em rixa política, o surpreendeu:

> O autor mostrou em cores vivas o que se faz e se pratica por esses rincões afora, de quatro em quatro anos. Os tipos estão bem delineados, mesmo o caricatural exagerado imposto pela direção à figura da solteirona e noiva eterna, Margarida, na interpretação de Lucide da Veiga Pessoa. A personagem quebrou o ritmo interpretativo, com os seus passinhos de mamulengo, quando os demais comparsas se apresentam normais. A caricatura, entretanto, é impiedosa quanto aos coronéis que se mostram efeminados: Pantaleão (Ivan Soares), enamorado dos pássaros, e Chiquinho (Carlos Reis) [...] a cheirar flores o tempo todo. Sente-se que o texto foi "adaptado" às exigências do Arena de uma maneira contundente, o que deixa o autor quase irreconhecível, haja visto seus trabalhos anteriores, nos quais as suas criações têm personalidade e não se movem como títeres do teatro de marionetes. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 jun. 1962, p. 3)

No elenco, Maria de Jesus Pôrto Carreiro destacava-se como Violeta pela espontaneidade e simplicidade com que vivia a personagem: "Seu trabalho é convincente, simpático, ajustado. A atriz, a cada dia, de peça para peça, se porta num crescendo digno de menção, aperfeiçoando e valorizando suas interpretações" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 jun. 1962, p. 3), comentou o crítico. Também os estreantes Marcus Siqueira e João Ferreira Filho, respectivamente nas figuras de João Fagundes, o fiscal da Prefeitura e noivo eterno, e o venal Delegado de Polícia, atuaram com aprumo e seus intérpretes demonstravam capacidade para voos mais altos. Atravessando todo o texto na postura de um bêbado inveterado, Pitelo, o ator José Pimentel, assim como Orlando Vieira, na figura de Cabaceira, pai de Violeta, no qual conservava uma mão aleijada durante toda a representação, também se destacavam. Clênio Wanderley, por sua vez, tinha feito o Zé Tenório exigido pelo texto, não havendo nada a destacar; já a atuação de Alfredo Sérgio Borba, no prefeito Pedro Bezerra, deixara muito a desejar, de acordo com Adeth Leite, culpa do original que não lhe dava oportunidade para convencer.

Um detalhe ainda lhe chamara a atenção em *Município de São Silvestre*: o cenário concebido por Ubirajara Galvão, com sua perspectiva da Igreja e da Prefeitura, novidade num teatro de arena. Quanto aos figurinos, bons, mas Adeth considerava dispensáveis as músicas de Capiba. Só seriam essenciais se o espetáculo contasse com uma charanga executando os clássicos dobrados das bandas do interior. Medidos os prós e contras, o crítico não se decepcionou com o novo trabalho do TPN, diferente de outros colegas seus, graças às atuações de José Pimentel, Orlando Vieira, Maria de Jesus Pôrto Carreiro e Ivan Soares, e pela peça mostrar que São Silvestre era mesmo um município comum em qualquer parte do mundo. Entre agosto e setembro de 1962, a peça do TPN foi levada a muitos centros educativos operários (Várzea, Imbiribeira, Água Fria, Santo Amaro, Areias, Engenho do Meio, Alto do Mandu, Pina e Cordeiro, além de chegar ao SESI Jaboatão, Hospital Universitário, Círculo Operário, em Caruaru; e Seminário de Olinda), na perspectiva de se levar teatro gratuito ao povo.

Na nova sede da Associação da Imprensa de Pernambuco, na avenida Dantas Barreto, nº 576, ocupando os cinco últimos andares do Edifício AIP, a entidade inaugurou primeiramente um restaurante, em julho de 1962, no 12º pavimento, e a seguir foi a vez de um teatro chamado inicialmente de palco-auditório, no 13º andar. Ao final de maio o espaço já recebia



os ensaios da Orquestra de Câmara do Recife, sob regência de Mário Câncio, cuja temporada de concertos, com cobrança de ingressos, começou na segunda-feira 4 de junho de 1962, data oficial de sua inauguração, e seguiu esparsamente até outubro daquele ano; já a partir de 20 de julho começaram por lá as sessões cinematográficas quinzenais e gratuitas para associados da instituição e suas famílias. Esse teatro de bolso possuía 170 poltronas e muitas vezes foi chamado de "Teatrinho da AIP". Um dos problemas era a falta de publicidade, pois a empresa Inaluque, promotora de vendas de edifícios, não permitiu que se pusesse um luminoso na fachada do prédio, nem uma vitrine com fotos das peças e dos artistas no térreo, o que impedia que a população soubesse que ali funcionava uma casa de espetáculos. Parece que o espaço funcionou como teatro até 1968, assumindo o nome Cine AIP a partir de então.

E se o Grupo Infantil de Comédias só ganhou um único registro em todo aquele ano, por conta da peça *Rosinha, a Filha do Bosque*, do jornalista José Emídio de Lima, dirigida por Waldemar Mendonça, que assim comemorou os 21 anos da sua equipe com sessão única no domingo 6 de maio de 1962, no Teatro do Parque, o Teatro de Cultura Popular já preparava *A Volta do Camaleão Alface*, de Maria Clara Machado, sob direção de Luiz Mendonça, e seguiu para o I Festival de Teatro de Estudantes do Nordeste, em Caruaru. O evento ocorreu de 7 a 14 de julho de 1962, no palco da Rádio Difusora de Caruaru, Colégio Diocesano e Círculo Operário, com debates, oficinas e atrações cênicas de Pernambuco, Paraíba e Alagoas, em caráter competitivo, além do julgamento simbólico da personagem Medeia na interpretação da atriz Margarida Cardoso, que já a tinha vivido na montagem do TUP, em 1958. No palco da Rádio Difusora de Caruaru, com júri presidido pelo juiz Amaro de Lira e César, e debates travados entre a acusação, a cargo do advogado Bóris Trindade, e a defesa, representada pelo advogado Roque de Brito Alves, como um espetáculo à parte para a multidão que lotava aquele espaço, no final, Medeia foi condenada pela prática de três homicídios e absolvida de outro.



O Teatro de Cultura Popular em Caruaru



O evento foi promovido pelo Teatro Universitário de Pernambuco (com Ivan Soares como relações públicas), com apoio do Conselho Nacional de Cultura do Ministério de Educação e Cultura, reitoria da Universidade do Recife, Teatro de Amadores de Caruaru e Prefeitura Municipal daquela cidade. *Os Cinco Dias* (*Tambor*), de Henry Zeiger, com tradução de Júlio Cardoso de Souza, e *Os da Mesa 10*, de Osvaldo Dragún, traduzida por Esther Mesquita, ambas as peças de 1 ato num só espetáculo de vanguarda do TUP, deram o prêmio de melhor direção para Maria José Campos Lima, além das menções honrosas de espetáculo adulto e melhor programa. A montagem tinha feito uma pré-estreia em 29 de junho de 1962, no Teatro de Santa Isabel, antes de seguir para Caruaru, e só estreou no Recife em 1 de agosto, ficando em temporada, naquele mesmo palco, até o dia 5 daquele mês. Valdemar de Oliveira não achou muito feliz a escolha dos originais: "Tenho a impressão de que espetáculos de vanguarda como esse não fazem avançar de um único passo o gosto ou a consciência artística das plateias. Nem sempre importa, apenas, a mensagem, mas como é apresentada [...]" (W., *Jornal do Commercio*, 8 ago. 1962, p. 6), destacou.



Os da Mesa 10, com o Teatro Universitário de Pernambuco

Ainda na programação do I Festival de Teatro de Estudantes do Nordeste, *Joãozinho Anda Pra Trás*, de Lúcia Benedetti, com direção de Elzo Franca, pelo Teatro de Estudantes da Paraíba; *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, com direção de Lindaura Pedrosa, pelo Grupo Cênico da Paraíba; *Os Irmãos das Almas*, de Martins Penna, com direção de Rubens Teixeira, pelo Teatro Paraibano Universitário; *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de Maurício Guimarães, pela Associação Teatral das Alagoas - ATA; *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, com o elenco do Teatro de Amadores de Caruaru, dirigido por Antônio Medeiros; e, ainda como atrações do Recife, *A Pensão de Seu Filgueiras*, de Aldemar Paiva, com direção do Irmão Gilberto Martins, pelo Conjunto Teatral Marista; *A Derradeira Ceia*, de Luiz Marinho, pelo Teatro Experimental de Cultura; e *A Volta do Camaleão Alface*, de Maria Clara Machado, pelo Teatro de Cultura Popular, os dois últimos espetáculos dirigidos por Luiz Mendonça.

Entre outros premiados de Pernambuco, *A Derradeira Ceia* ganhou como melhor espetáculo adulto, melhor autor para Luiz Marinho, melhor ator para Orlando Vieira e menção honrosa para o programa da peça. Já *A Volta do Camaleão Alface* levou os títulos de melhor espetáculo para crianças e menção honrosa para a atriz Moema Cavalcanti vivendo o garoto Maneco. O júri foi composto por Bráulio Leite Júnior (AL), Wilson Maux (RN), Vital Tiné (Caruaru), Alfredo de Oliveira e Joel Pontes (ambos do Recife), sob a presidência deste último. Ainda naquele elenco, José Wilker (no papel do vilão Camaleão Alface), Carlos Alberto (Simeão), Marco Pôrto Carrero (Gaspar), Conceição Pinheiro (Lúcia), Ivanildo Oliveira (O Cacique), Nadja Pereira (Flô), Mário Ferreira (Perí),







A Volta do Camaleão Alface, pelo Teatro de Cultura Popular - TCP

Joacir Castro (Vovô) e Delmiro Lira (Padre Joãozinho), os dois últimos ainda como assistentes de direção. O maestro Geraldo Menucci cuidou da direção musical, Zodja Pereira das coreografias e Ded Bourbonnais do cenário e figurinos.

Toda essa movimentação em Caruaru mudou a mentalidade teatral por lá e fez nascer o grupo Teatro Experimental de Arte - TEA (inicialmente Movimento Teatral Renovador), já promovendo um Curso Intensivo e Prático de Teatro, com Clênio Wanderley. Estreada no ano anterior, *A Derradeira Ceia* cumpriu nova temporada no Recife de 24 a 29 de julho de 1962, de terça-feira a domingo, sempre às 20 horas, no Teatro de Santa Isabel, paralelamente com o infantil *A Volta do Camaleão Alface*, somente aos domingos pela manhã, às 10 horas, e à tarde, às 15 horas. Esta última produção perdurou por mais tempo, sendo exibida nas datas 29 de julho e 5 e 12 de agosto de 1962, ao preço de 50 cruzeiros. *A Derradeira Ceia* ainda foi levada ao Cineteatro Samuel Campello, no município vizinho do Jaboatão dos Guararapes. Mas o Teatro de Cultura Popular já preparava nova montagem, *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, em substituição a *Um Menino nos Foi Dado*, de Dom Marcos Barbosa, que inicialmente seria montado.

A estreia daquele texto de Maria Clara Machado, sob direção de Luiz Mendonça, ocorreu no Parque da Jaqueira, a 23 de dezembro de 1962. No elenco estavam o próprio diretor (no papel do Boi), Carlos Alberto



O Boi e o Burro no Caminho de Belém, pelo Teatro de Cultura Popular - TCP





(Burro), Lael Tavares (Pastor), Nadja Pereira, Zodja Pereira e Conceição de Maria (Pastoras), Cláudio Salvador (Rei Branco), Ivanildo Oliveira (Rei Negro), José Fortuna (Rei Amarelo), Terezinha Calazans (Rainha Branca), Penha Guimarães (Rainha Negra), Ilva Niño (Rainha Amarela), Irmãs Gomes (Anjos), Zélia Brizeno (Maria) e Joacir Castro (José). Leandro Filho era o assistente de direção, com cenário de Abelardo da Hora, figurinos de Ded Bourbonnais e participação do Coral do Recife sob direção de Elza Loureiro. Em 25 de dezembro a peça pôde ser vista no Sítio Trindade. Luiz Mendonça comentou:

> Uma reação excelente [do povo ali presente]. Risos e aplausos durante todo o espetáculo que, além de sua história ligada ao nascimento de Cristo, tinha as pastorinhas cantando jornadas tão conhecidas suas. Confirmam-se alguns dados [...]: o espetáculo partia da situação (tempo e lugar da plateia, falava de coisas já vividas e experimentadas como *suas*; trazia-lhe *diversão*; e falava a seu sentimento religioso. O povo *quer* teatro, foi a resposta que tivemos ali. Tudo foi ouvido com respeito e alegria. (MENDONÇA, *Revista Civilização Brasileira*, jul. 1968, p. 154)



Hiran de Lima Pereira

Ainda observando a tensão política crescente daqueles tempos, durante a crise da renúncia do presidente Jânio Quadros, em agosto de 1961, Hiran de Lima Pereira foi sequestrado juntamente com outros dirigentes comunistas por agentes do IV Exército, desaparecendo por dez dias, até ser levado para a ilha de Fernando de Noronha. Após sair da prisão, o ator, jornalista e militante político retomou suas funções na Prefeitura do Recife, onde trabalhava como secretário municipal de Administração e permaneceria por três mandatos consecutivos, até 1964, nas gestões de Miguel Arraes, de Pelópidas Silveira e de Liberato da Costa Júnior. Ao lado de David Capistrano da Costa, Gregório Bezerra, Paulo Cavalcanti e outros líderes comunistas, Hiran engajou-se ativamente na construção da Frente Popular do Recife, que conquistara a Prefeitura ainda em 1955, com o engenheiro Pelópidas Silveira, cujo sucessor foi Miguel Arraes, eleito prefeito da capital no ano de 1959 e governador de Pernambuco em 1962.

Com o Golpe Civil-Militar, em abril de 1964, Hiran caiu na clandestinidade, e assim viveu na capital pernambucana até 1966, quando resolveu se transferir para o Rio de Janeiro, e, posteriormente, para São Paulo, onde foi assassinado em 1975. Há indícios de que ele teve seu corpo esquartejado e jogado na represa de Avaré, no interior de São Paulo, pelo DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações e Centro de Operações de Defesa Interna). Tanto que em 1994 a União foi condenada a pagar 2 milhões de reais para a família dele. Apenas em 1995 Hiran de Lima Pereira foi dado como falecido, através da Lei nº 9.140, que reconheceu como mortas pessoas desaparecidas em razão de estarem integradas, ou acusadas de participação, em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979. Ele foi um artista e jornalista do teatro – além de diretor de redação, assinou a coluna *Teatro* de 1956 a 1958 na *Folha do Povo* – que perdemos em período nefasto do país.





Desde que o Teatro de Arena finalizou a temporada de *A Garçonnière de Meu Marido*, em março daquele ano, nenhuma nova produção da empresa teatral tinha sido lançada por Alfredo de Oliveira. Até que surgiu um original de alto gabarito artístico, após estafantes ensaios, o drama em 2 atos *A Prostituta Respeitosa*, do polêmico Jean-Paul Sartre, numa tradução de Mirol Silveira, em cartaz por ali a partir da terça-feira 21 de agosto de 1962, numa pré-estreia adiada de última hora, desde a sexta-feira 17, para jornalistas, patrocinadores e convidados, regada a coquetel da firma Martini & Rossi S/A. O *décor* e os figurinos foram assinados por Antônio Cavalcanti, com maquiagens de Múcio Catão e *mise-en-scène* de Paulo Ribeiro, tudo sob a direção de Oscar Felipe, artista de fora radicado no Recife há pouco tempo, bem mais dedicado às atividades no radioteatro e televisão. No elenco, Laura Prado (radioatriz que encarava Lizzie, o difícil papel já consagrado por Maria Della Costa), José Gonçalves dos Santos (O Negro), o próprio Oscar Felipe (Fred), Carlos Lins (James), João Ferreira Filho (John) e Orlando Vieira (Senador, mesma personagem que já havia interpretado na montagem do TEIP, em 1961).

Uma curiosidade: na segunda semana de apresentações, o Teatro de Arena mudou o dia de folga da equipe, passando a ser às sextas-feiras. Portanto, agora, as sessões aconteciam de segunda-feira a domingo, sempre às 20h30, excetuando nas sextas. A trama de *A Prostituta Respeitosa* gira em torno da discriminação racial nos Estados Unidos, mas o resultado cênico não foi o esperado, pelo menos para Valdemar de Oliveira. Ele até brincou, lembrando que Alfredo de Oliveira costumava dizer que o irmão não simpatizava com o seu Teatro de Arena, sempre a fazer constantes restrições aos espetáculos. Mas o que o crítico tinha era uma reserva contra qualquer arena do mundo, e salientou até que aquela era "meio teatro de proscênio" (W., *Jornal do Commercio*, 20 set. 1962, p. 6), pois somente a estreiteza do ambiente e outras ligeiras particularidades ainda lhe emprestavam o caráter de arena mesmo.

Quanto à nova produção ali apresentada, mais uma vez achou que seu irmão ficava longe de lhe derramar aplausos. E se o mesmo tinha se omitido de escrever logo após a estreia, foi porque não quis influenciar o público, entendendo que o Arena devia caminhar livremente, sem sofrer solução de continuidade como casa de teatro profissional. Mas o resultado, ao fim de tudo, era frustrante, a começar da protagonista Laura Prado, sem tipo nem escola para o papel que enfrentava:

> Senti isso ao seu primeiro gesto de levantar-se da cama e às suas primeiras palavras dirigidas ao Negro que entra apavorado. Por sinal, do mesmo modo, José Gonçalves nada me comunicou em pavor, em angústia, em força



> dramática. Sua máscara não funcionou e o papel se misturou todo, pelo menos na noite de estreia. Foi um dos mais fracos desempenhos. Por seu lado, Oscar Felipe acentuou a linha um tanto convencional de sua conduta artística costumeira. O Senador, Orlando Vieira, pairou um pouco acima de todos. Faltava, porém, algo mais que não depende da atuação individual: faltava homogeneização [...], e o público a sentiu tanto quanto eu. Para além da heterogeneidade, houve também a marcação, que não primou pela espontaneidade, muitas vezes um personagem atravessando de lado a lado a cena, sem objetivo certo, salvo o acadêmico. (W., *Jornal do Commercio*, 20 set. 1962, p. 6)

Joel Pontes, que dedicou dois artigos ao espetáculo, no primeiro discorrendo minuciosamente sobre a dramaturgia de Sartre, foi mais incisivo quanto ao frágil resultado daquele trabalho, curiosamente elogiando o ator que menos tinha agradado a Valdemar de Oliveira (visto bem após a estreia, vale salientar):

> É claro que um drama tão vital requer uma interpretação apaixonada. Estereotipar personagens seria cair no comum, aceitável numa sátira que não deseje ser mais do que isto mesmo. Num drama de protesto e participação na vida, como *A Prostituta Respeitosa*, requer-se concentração no texto e nunca derivativos da atenção dos espectadores para atitudes "cinematográficas" de atores. Quem escolhe Sartre, represente como Sartre parece pedir: participando do problema, nunca escamoteando-o com interpretações apropriadas à comédia ligeira. Um ator está fora destas considerações: José Gonçalves, que fez o Negro. Não foi um clichê, embora não tenha chegado a mostrar uma criação, mas deixava perceber alguma coisa de vida interior numa linha que me parece falsa (mais para a idiotia do que para o terror), mas que foi mantida do começo ao fim. Os outros pareciam viver da boca para fora, sem que as palavras repercutissem em suas inteligências. [...] Um espetáculo cuidado, mas frio; bons atores e pouco Sartre. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 5 set. 1962, p. 11)

Adeth Leite, depois de discorrer sobre o enredo da peça, preferiu, como sempre, apontar quem tinha lhe agradado ou não. Após afirmar que o diretor Oscar Felipe conseguira aproveitar bem as sequências e seu trabalho direcional era aceitável, desde que levadas em conta as parcas dimensões daquele teatro semiarena, pois o espaço possuía realmente apenas três lados, fez o prognóstico das atuações:

> Orlando Vieira e José Gonçalves dos Santos são as duas maiores figuras interpretativas do original em questão. Aquele, na postura do Senador, conselheiral, matreiro, cônscio do poder de sua posição e o que representa para a Nação; e este, trazendo estampada na face e nos gestos os séculos de escravidão e de opressão; incapaz da menor reação diante da agressão, acomodado, pusilânime e tudo por causa do seu crime maior, o de ser *negro*. [...] A atriz Laura Prado desempenhou o papel de Lizzie simplesmente. Não o interpretou ou marcou-lhe o conteúdo. Faltou-lhe a espontaneidade. Daí porque mal são desenrolados os dois atos do texto, o espectador nem sequer chega a recordar o tipo da decaída. Contudo, não é decepcionante a sua *performance* e, sem sombras de dúvidas, pode ser apontada até agora como quem melhor desempenhou a figura de Lizzie no teatro local [...] porque, inegavelmente, a insinuante teleatriz tem valor





> e muita personalidade. Oscar Felipe, no Fred [...], tem bons momentos no início do 1º ato. Depois da entrada do seu pai, o Senador, eclipsa-se completamente ao ponto de tornar-se um joguete. Muito difícil a função de dirigir-se a si próprio. [...] Quanto aos policiais nº 1 (Carlos Lins) e nº 2 (João Ferreira Filho), nada a salientar [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 set. 1962, p. 3)



Em setembro de 1962, Luiz Mendonça, como diretor social da ACTP, até tentou retomar um projeto de leitura de dramaturgias que a entidade havia promovido em 1958, agora intitulado "Surge Uma Nova Peça", programando *Madalena, a Divina Pecadora*, peça bíblica de José Orlando Lessa, com direção do próprio Mendonça, no Teatro de Santa Isabel, mas os contratempos com o elenco e a agenda sempre cheia de ocupações do próprio diretor proponente fizeram tudo permanecer na estaca zero. Em 31 de outubro de 1962 foi a vez da instituição promover o II Leilão de Arte do Recife, com obras de Tilde Canti, Ladjane Bandeira, Corbiniano Lins e Wellington Virgolino, entre outros, numa reunião de quadros à óleo, gravuras, xilogravuras e desenhos, intensificando uma aproximação muito bem-vinda entre os campos do teatro e das artes plásticas.

Também em 1962, graças ao patrocínio do SNT, a ACTP, já dando atenção à dança, supervisionou o Curso Oficial de Ballet no período de 1 de agosto a 22 de novembro, gratuito para cinquenta alunas matriculadas, com aulas às segundas e quintas-feiras, tendo à frente a professora e bailarina carioca Daleni Rocha Paes, em duas turmas, uma preliminar, de iniciação, e outra secundária, para quem já tinha experiência no dançar. A instalação solene no camarim 18 do Teatro de Santa Isabel contou com a presença de autoridades civis, militares e eclesiásticas, professores e alunos de vários cursos de danças clássicas, além dos familiares das alunas aprovadas, numa prova de reconhecimento social das instituições envolvidas. Infelizmente a segunda etapa do Curso foi cancelada por falta de apoio financeiro do SNT.

De 2 a 5 de outubro de 1962, também no Teatro de Santa Isabel, sempre às 20h30, com convites distribuídos, o Teatro DECA apresentou o drama nordestino *Isabel do Sertão*, do autor garanhuense Luís Jardim, premiado pela Academia Brasileira de Letras, sob direção da duas vezes premiada (em festivais de Porto Alegre e Caruaru) Maria José Campos Lima, também responsável pelo cenário e os efeitos de luz. A peça atraiu 715 pessoas nas quatro récitas agendadas. O trabalho direcional pareceu muito difícil para Valdemar de Oliveira, com bons intérpretes de um modo geral (no elenco, Alna Ferreira, Otto Prado, Fernando Pôrto Carreiro, Roberto Kramer, José Fernandes, Aurino Lins, Jurandy Ferreira, Ozita Araújo, Lydia Silva e Ilza Cavalcanti), mas partindo de um original em que faltava ação e sobrava poesia:

> Luís Jardim começa bem ao construir o arcabouço dos seus personagens. Não lhes dá, porém, enchimento, conteúdo, alma. Caem, um por um, como bonecos de pano. No texto, expressões idiomáticas deliciosas, imagens





> não desprezíveis como autenticidade, modismos curiosos, mas tudo isso prejudicado pelo lirismo com que polvilha tudo, desvinculado da realidade que a ela deveria estar preso pelo simples poder da linguagem. (W., *Jornal do Commercio*, 12 out. 1962, p. 6)

A montagem, no entanto, não ganhou maior repercussão. Com apenas duas apresentações espaçadas, nos domingos 21 de outubro e 4 de novembro de 1962, às 10 horas da manhã, no Teatro de Santa Isabel, atraindo, respectivamente, 307 e 308 espectadores, a peça *O Violino Encantado*, texto e direção de Vanildo Bezerra Cavalcanti, marcou o surgimento do conjunto Teatro de Equipe do Recife, mas não consegui confirmar se tinham pretensões profissionais ou amadoras. A obra tinha sido publicada em livro, com lançamento a 23 de março daquele ano, pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado, premiada no Concurso Literário instituído pelo Governo de Pernambuco. Não consta que tenha voltado à cena depois daquelas duas exibições, e a equipe só reapareceria novamente em 1964, agora com trabalhos adultos. Acredito que já eram outros os seus coordenadores. Ainda sobre o espetáculo *O Violino Encantado*, apenas Medeiros Cavalcanti lembrou que "quem já o viu, afirma ser uma das melhores coisas do ano no gênero" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 3 nov. 1962, p. 6).

Depois de martelar por escolhas e adiar a estreia várias vezes devido às viagens de Alfredo de Oliveira ao Rio de Janeiro, o derradeiro espetáculo que o Teatro de Arena produziria naquele ano – treze peças ao total, sendo oito de autores nacionais – foi uma sátira em 3 atos do carioca Silveira Sampaio, *A Inconveniência de Ser Esposa*, ainda como parte da sua "Trilogia do Herói Grotesco" e por muitos considerada uma comédia elegante, porém maliciosa e irreverente. No elenco, Paulo Ribeiro (Januário), Yara Lins (Inês), Adáura Barreto (Paula) e o estreante Mayer Vieira (Aloísio). O *décor* era de Wilton de Souza e a direção cênica era do próprio Alfredo, que foi logo avisando no programa do espetáculo "marcas malucas" em cena daquela sátira social imprópria até 18 anos:

> Os intérpretes [...] realizam marcas extravagantes, que poderíamos chamar de "liberdades cênicas" em linguagem teatral, onde não existe a limitação do exagero da mímica, o que vem, de modo diferente, fortalecer aquele sentido profundamente intencional contido no texto escrito por Silveira Sampaio. (OLIVEIRA, *A Inconveniência de Ser Esposa* [Programa], out. 1962, s. p.)







A estreia se deu na quarta-feira 31 de outubro de 1962, às 20h30, seguindo em temporada pelos dias da semana, com exceção às sextas-feiras, até 9 de dezembro, sendo que aos sábados eram duas sessões, às 20 e 22 horas, e nos domingos ainda havia vesperal a preço reduzido, às 16 horas. No último dia, talvez como exemplo do sucesso que alcançou, foram três sessões, às 16, 20 e 22 horas. Os anúncios publicitários continuavam lembrando o conforto de se usar ali o ar-condicionado Westinghouse, empresa patrocinadora do Teatro. Valdemar de Oliveira, para surpresa do próprio irmão, achou que a encenação merecia um largo elogio. A obra, escrita para ser vivida pelo autor como um de seus melhores achados – demonstrando, segundo ele, talentos tanto de comediante quanto de escritor, mesmo não tendo muito para dizer e um 3º ato fraco –, tinha agradado imensamente ao público carioca. Sendo assim, a peça ainda era "exumada" para se sorrir um pouco, porque, para rir, só mesmo com o próprio Silveira Sampaio. Mas o espetáculo do Recife era agradável, não deixando ninguém insatisfeito:

> O Arena montou-a com grande carinho, embora acentuando [...] o caráter um tanto *nonsense* da obra. A melhor impressão quem deixa é Yara Lins. Está muito bem em seu papel. Afoga todos os outros, e parece não fazer muita força para isso, porque progride constantemente, portando-se com um encantador "à vontade". Paulo Ribeiro vai perto, procurando valorizar sua parte, que é a mais pesada do texto. Não é tão moço quanto pede o papel, mas não tão velho que chegue a comprometê-lo. O outro casal se defende bem, salientando-se Adáura Barreto, que segura bem o 2º ato. O seu parceiro, Mayer [Vieira], tem momentos felizes. [...] Em suma: um bom espetáculo, bem dirigido – salvo em algumas marcas, agravadas, de um modo geral, por uma movimentação excessiva (é preciso parar de vez em quando um pouco, pois, sem pausas, não há nem música nem teatro). (W., *Jornal do Commercio*, 22 nov. 1962, p. 6)

Mesmo afirmando que *A Inconveniência de Ser Esposa* podia ser vista com agrado, Adeth Leite achou que o original de Silveira Sampaio, após a primeira frase dita pela personagem Inês, ao penetrar no quarto de Januário, e afirmar "Sua mulher fugiu com o meu marido", vivia exclusivamente dos recursos histriônicos empregados pelos atores em homogeneidade e por uma marcação segura e convincente do hábil diretor Alfredo de Oliveira:

> O espectador comum de teatro tem a impressão de que o autor escreveu a peça para uma intérprete: Yara Lins, que está simplesmente deliciosa no papel de uma mulher intelectualizada, Inês, que, para se vingar da infidelidade do marido Aloísio (Mayer Vieira), que fugira com sua melhor amiga, Paula (Adáura Barreto), emprega o máximo de *sexy* para se tornar desejada pelo tímido Januário [Paulo Ribeiro]. Yara Lins cada dia mais se desembaraça dos complexos cênicos e se mostra uma atriz de grandes possibilidades, notadamente na comédia. As cenas da embriaguez, a ternura com que se despede dos preconceitos, tornam-na incomparável, chamando a atenção da plateia pela naturalidade com que desempenha o tipo e lhe dá um vigor realístico admirável. A trama está bem idealizada. Dois casais fogem para o mesmo refúgio, o Hotel Petit. Um se abriga no 4º andar, e outro no 3º. Mas não acontece nada: nem com Inês e Januário, nem com Paula e Aloísio, que são os donos do 2º ato. Adáura Barreto vem se revelando uma *vamp* de grandes possibilidades [...]. Mayer





> Vieira tem bons momentos durante o 2º ato, claudica, porém, no 3º, principalmente na mímica da luta com Januário, uma vez que seu olhar se perde demasiado à procura da adorável esposa (Inês). O *décor* está assinado por Wilton de Souza. O bom gosto de *living* denota também o sentido estético da cena. Móveis sóbrios, músicas em surdina, salientando-se os figurinos da Argentina Modas. As chamadas "liberdades cênicas" funcionaram em grande estilo [...], *A Inconveniência de Ser Esposa* não cansa, pelo contrário, é uma espécie de "oásis" nas tardes cálidas recifenses porque ao Arena não faltam: selecionada ambiência, ar-condicionado e bom gosto na apresentação do texto. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 nov. 1962, p. 3)

Joel Pontes, depois de apontar que a peça pertencia ao teatro comercial (produção barata pelo reduzido número de atores e pela simplicidade dos cenários e figurinos; além de fazer rir sem atingir a sociedade), analisou a dramaturgia em si:

> O autor se diverte com algumas situações maliciosas criadas com algum talento e muito artifício. Não procura caracterizar bem seus personagens, nem inquirir sobre questões de moral. A sociedade lhe sugere divertimento, apenas necessitada de [que] cada um cuide mais de si e do que lhe pertence. Isso posto, e cada marido recuperando a mulher que momentaneamente perdera, temos a felicidade, o *happy end*. Sátira, isto? Talvez num ponto apenas: no modo como a peça deve ser representada. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1962, p. 3)

No entanto, mesmo com o público rindo da vida doméstica em Copacabana, estimulado por algumas réplicas ágeis, além dos vários "cacos" acrescentados naquela montagem, havia um lamento a fazer: os atores não marcaram bem os momentos da sátira, com a representação afetada e mantida por muito mais tempo do que o desejável:

> Silveira Sampaio mostra-se um autor inteligente, e, ao apanhar o ridículo das situações, porém, ao mesmo tempo, exibe uma displicência de dar pena. O trabalho de aperfeiçoamento não lhe interessa. Contenta-se em lançar frases espirituosas e fornecer oportunidades (completamente dispensáveis) para virtuosismos de interpretação – o que torna seu texto, em várias ocasiões, balofo e chato. Valeria então que esses trechos, e mais uma ou outra caricatura do dramalhão, entrassem no espetáculo como interpolações inesperadas, e não determinando o tom geral: ou fossem parcialmente suprimidos. O elenco foi orientado para representar nos dois sentidos, ora à maneira realista comum [e] caricaturando, o que está certo. Toda a dificuldade era a dosagem da caricatura e o lugar exato em que devia cessar. E o que sucedeu foi termos uma linha interpretativa boa no 1º ato, quando o texto é pretencioso com aquelas parábolas e dissertações [...] impertinentes; uma linha interpretativa exagerada no 2º ato, servida pelo melhor da graça e da vivacidade do autor; e, por fim, uma reunião dos elementos díspares no 3º ato, literariamente o mais infeliz. No total, Paulo Ribeiro se destacava, mas o conjunto ficava comprometido. Ou se considera certo o que ele fez ou o que os outros três fizeram – porque a interpretação teve certa unidade no 1º ato (dois atores) e no 2º (outros dois atores, representando noutra linha), mas no 3º deu-se a mistura com adesão de Yara Lins





> ao mesmo modo permanentemente exagerado de representar que Adáura Barreto e Mayer Vieira haviam adotado desde o início. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 nov. 1962, p. 3)

Joel ainda destacou o cenário, pois como as personagens foram tiradas da vida comum, segundo ele, não podia haver primores de bom gosto na decoração do apartamento, com quadros, móveis e lâmpadas retratando a falta de escolha generalizada entre os falsos intelectuais de Copacabana, além do próprio hotel de encontros, com alguns toques de vulgaridade aqui e ali. E tudo foi conseguido para a melhor caracterização dos dois ambientes. Para desgosto da época, o presidente da Câmara Municipal do Recife, o vereador Antônio Moury Fernandes, na justificativa de querer ajudar o cinema, pretendeu aumentar de 5% para 30% os impostos municipais sobre os ingressos teatrais. A grita foi geral e Valdemar de Oliveira, preparado para a luta, lamentou que enquanto noutras grandes capitais se pagava cada vez menos impostos nas bilheterias dos teatros (São Paulo, por exemplo, nada cobrava), no Recife se queria um absurdo daqueles: "Seria possível [...] que ainda vigorasse a bobagem de dizer que 'quem paga o imposto é o público', quando se sabe que quanto mais caro o ingresso menos público haverá, e, em consequência, menos recreação, menos cultura, menos movimento social e artístico?" (W., *Jornal do Commercio*, 25 nov. 1962, p. 16).

Pela pressão na Câmara dos Vereadores, especialmente de Aristófanes de Andrade, o infeliz proponente recuou e lançou a ideia da isenção total. Mas tudo ficou na mesma por enquanto, com os 5% de imposto municipal ainda cobrados pela Prefeitura do Recife. O polêmico vereador Wandenkolk Wanderley, por sua vez, quis instituir um projeto de lei para cobrar a taxa de 10% sobre os preços dos ingressos nos estádios de futebol, mas também foi rejeitado pela maioria. Desde outubro de 1962, o atual diretor do Departamento de Documentação e Cultura da Municipalidade, Gilson Amorim Wanderley, já tinha solicitado a extinção da Comissão de Teatro por inoperância, e teve o pedido acatado pelo vereador e atual prefeito, Antônio Moury Fernandes. A esse respeito, vale reproduzir mais um apelo que Valdemar fez sobre a situação do Teatro de Santa Isabel, que revela não só o descaso com as exibições ali programadas, mas também a inegável abjeção que o mesmo vinha tendo para com certo público que passou a frequentar o local, sem a educação que o jornalista esperava:

> Não sei quando é que se fará um Regulamento para o nosso infeliz Teatro de Santa Isabel, hoje reclamando uma porção de coisas e totalmente entregue às moscas (o sanitário das senhoras está interditado há três ou quatro anos). Só sei que um dos artigos a serem respeitados seria a proibição, pura e simples, da presença de fotógrafos no curso [...] das representações teatrais e dos concertos musicais. [...] Não bastam, porventura, as dezenas de pessoas que hoje entram e saem da plateia do Teatro a qualquer momento, como se entrassem no banheiro de sua casa, ou dele saíssem, só faltando estarem nuas da cintura para cima? (W., *Jornal do Commercio*, 11 dez. 1962, p. 6)

Naquele segundo semestre de 1962, após fazer testes com candidatos ao seu elenco, surgiu o Teatro de Comédia do Recife, o mais novo conjunto teatral profissional da cidade, a ocupar um palco inédito, o Teatro da AIP - Associação da Imprensa de Pernambuco, também chamado de "auditório", "palco-auditório" ou até "teatrinho da AIP", com duzentos lugares, na avenida Dantas Barreto, nº 576, 13º andar,







Cacilda Becker e Sérgio Cardoso quando fizeram *Inimigos Íntimos*, em 1952, no Teatro Brasileiro de Comédia

no Edifício AIP, considerado um espaço propício para receber comédias ligeiras, bem elegante e confortável, com boa ventilação, mas também com graves deficiências de ordem técnica. Mesmo depois de ter anunciado que conseguira a liberação do autor Osman Lins para apresentar dele *Lisbela e o Prisioneiro*, após o prazo de exclusividade da obra com a Cia. Tônia-Celi-Autran, do Rio de Janeiro, ou que estrearia com *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre, o lançamento da equipe se deu mesmo com a peça infantil *O Julgamento de Tião*, do autor Edgard Gurgel Aranha, dirigida por Milton Baccarelli, ambos paulistanos, com música de Nelson Ferreira e figurinos e cenário de Ofélia Cavalcanti. No elenco, Ida Korössy, Teresa Campos Melo, Renato Melo, Gileno de Souza, Eilde Coelho, José Fernandes, Maria de Jesus Pôrto Carreiro e Joel Pontes.

A peça surgiu no domingo 28 de outubro de 1962, às 16 horas, mas fez pouquíssimas récitas. Talvez a última tenha acontecido em 23 de dezembro, um outro domingo, às 10 horas, no Clube América, em sessão especial para os filhos dos funcionários da loja Mesbla. Na sequência, na intenção de sua disponibilidade comercial, mas que pecou pela falta de melhor divulgação – ambos os trabalhos, inclusive, sem anúncios pagos na imprensa –, o Teatro de Comédia do Recife estreou *Inimigos Íntimos* (*Mon Ami, Mon Ami*), comédia em 3 atos da dupla francesa Pierre Barillet e Jean-Pierre Grédy, com tradução de Mário da Silva e Renato Alvim, a mesma utilizada pelo Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, quando a empresa montou a obra em 1952, sob direção de Luciano Salce e contando com Cacilda Becker, Sérgio Cardoso, Célia Biar, Ruy Affonso, Elizabeth Henreid e Maurício Barroso no elenco. No Recife, a peça estreou na quinta-feira 1 novembro de 1962 e cumpriu temporada no Teatro da AIP por pouco mais de um mês, de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, provavelmente até 9 de dezembro.

Tinha-se a pretensão de excursionar a cidades do interior do Estado e fora dele (Campina Grande, João Pessoa, Natal e Maceió), mas nada disso pude confirmar. No elenco, Jacqueline Marie, Milton Baccarelli, Gileno de Souza, Ida Korössy, Renato Melo e Teresa Campos Melo. A direção era de Nilton Combre – também diretor comercial do conjunto, junto ao ator Eilde Coelho – e a sonoplastia executada por Charles Korössy. Joel Pontes gostou do que viu em *Inimigos Íntimos*, ao ponto de afirmar



que há tempos não assistira no Recife um espetáculo tão agradável, pelo casamento do pequeno espaço com as possibilidades de certos atores oriundos da televisão, apesar da pouca divulgação junto ao público:

> *Inimigos Íntimos* é uma dessas comédias como tantas e tantas do repertório cotidiano em França, na América e já no Brasil. Bem feita, na medida em que centenas de outras o são, agradável como devaneio de duas horas sobre assunto doméstico que sucede com pequenas diferenças em todas as famílias manobradas por um tipo de mulher que a vida moderna tornou bem conhecida: sofisticada, volúvel, com um senso de moral bastante... insensato. Assim é *Inimigos Íntimos*, comédia em que ninguém quer se reconhecer, mas em que cada espectador reconhece casais amigos. Isto pode ser cruel, mas é verdadeiro; e como os personagens são também amigos-inimigos entre si, talvez esteja explicada a enorme aceitação que a obra de Barillet & Grédy vem alcançando nas grandes cidades. O espetáculo do Teatro de Comédia do Recife, pouco divulgado, tem tido público diminuto. Explica-se: conjunto novo, auditório recém-inaugurado, publicidade mal orientada. Se o público se encarreirar, porém, a melhor propaganda (que é pessoal, de espectador a futuro espectador) surtirá seus resultados, porque o espetáculo é bom, está jogado com malícia e movimentação e dispõe de um elenco afinado [...]. A intimidade do auditório ajuda, permitindo aos atores falarem em voz quase normal – facilidade de que Renato Melo e Teresa Campos Melo, artistas de televisão, tiram todo o partido e em que se veem perfeitamente equilibrados pela experiência de Milton Baccarelli, Gileno de Souza e Ida Korössy. Num tipo espalhafatoso e mal educado, Jacqueline [Marie] encontra, nesse mesmo comedimento dos companheiros, o melhor dos suportes para sua interpretação. Tudo se coordena, pois, num espetáculo que poderia francamente estar num teatro de bolso qualquer de Ipanema ou Copacabana, por meses e meses. Isto não deve ser considerado, propriamente, como um elogio. Mas, [...] é uma recomendação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 24 nov. 1962, p. 3)



Renato Melo

Valdemar de Oliveira também teve boa surpresa com o espetáculo e até achou promissor para o Recife a criação de mais um conjunto teatral profissional como aquele, com normas artísticas pautadas na qualidade. No entanto, não aprovou inteiramente o original escolhido, uma "peça francesa inconsequente, embora engraçada e viva, no melhor espírito *boulevardier*" (W., *Jornal do Commercio*, 21 nov. 1962, p. 6). Seguindo o que vinha sendo dado no Teatro de Arena, por exemplo, para ele o Teatro de Comédia do Recife também fazia algo no sentido de uma melhoria do nível artístico da cena local, apesar de ainda não contar com grande público, interessado e estável:



> Esse Teatro de Comédia do Recife começa sob bons auspícios e nosso dever é chamar a atenção do público para o grupo que ora se exibe na AIP, fazendo milagres de montagem no seu pequeno palco e dando-nos uma representação de muito boa categoria. Por momentos, vem-nos a impressão de tratar-se de um conjunto visitante, tantas são as caras novas que aparecem, todas muitíssimo bem postas em seus papéis: Teresa Campos, que foi, para mim, uma radiosa revelação, possuindo máscara extremamente plástica e inflexões de atriz consumada; Milton Baccarelli, ótimo em naturalidade, fisionomia e voz; e Renato Melo, outro elemento de valor positivo, afirmado sobretudo no 3º ato. Conhecidas já, Ida Korössy e Jacqueline [Marie], compondo bem os seus tipos. A Jacqueline, recomendaria maior controle mormente da voz. Numa ponta, Gileno de Souza vai muito bem. [...] O diabo da peça encontrou seu clima próprio, meio cabeça-virada e o ritmo que a história e o ambiente impõem, movimentado, alerta, projetante de vida. [...] O espetáculo merece boa cotação, pelo seu equilíbrio, pela sua vivacidade, pelo irrecusável mérito dos seus intérpretes. Uma boa surpresa para mim, repito, com os votos para que insistam, não desistam. (W., *Jornal do Commercio*, 21 nov. 1962, p. 6)

Medeiros Cavalcanti não gostou tanto da escolha da peça *Inimigos Íntimos*, que para ele era tola, vazia, de intriga doméstico-social, apenas engraçada, mas elogiou o elenco do Teatro de Comédia do Recife:

> Teresa Campos nos dá uma interpretação cômica magistral para uma atriz tão nova, ainda ontem uma menina que buscava triunfar no jornalismo e na televisão. Milton Baccarelli a apoia com elegância e aprumo dignos das melhores comédias sofisticadas de Hollywood [...]. E os dois casais do *supporting cast* [elenco de apoio] revezam-se em graça e consciência de sua arte: Jacqueline [Marie], Gileno de Sousa, Renano Melo e Ida Korössy (esta em duas facetas opostas de uma mesma personalidade em processo de sofisticação), todos bem vestidos, numa linha de bom gosto que torna o espetáculo visualmente apetecível. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 30 nov. 1962, p. 6)

No entanto, infelizmente, o trabalho vinha se arrastando penosamente, noite após noite, com público escasso. E o crítico lamentava que diante das poucas diversões no Recife, os espectadores ainda não estivessem correspondendo bem àquele teatro reclamando por muitos, de pura diversão apenas. Apesar do colunista social Alex, do *Jornal do Commercio*, ter divulgado que *Inimigos Íntimos* vinha obtendo o devido sucesso, "sendo representada no teatrinho da AIP, que é pequeno, mas muito confortável, situado no 13º andar do Edifício AIP, na Dantas Barreto" (ALEX, *Jornal do Commercio*, 24 nov. 1962, p. 6) e eram ótimos os desempenhos de todo o elenco, Adeth Leite, escrevendo com mais propriedade sobre o assunto, achou que estava faltando aos diretores do Teatro de Comédia do Recife uma intensa campanha de propaganda, inclusive por parte da Associação da Imprensa de Pernambuco, para que o conjunto vingasse: "Poucos têm sido os recifenses que descobriram ou localizaram o palco-auditório da AIP [...]. Daí porque o original de Pierre Barillet e J. P. Grédy, *Inimigos Íntimos*, saiu de cartaz melancolicamente, sem que o público tenha tomado conhecimento de sua representação" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 dez. 1962, p. 3), lamentou, sendo ele próprio um dos que perdera a peça, mesmo diante dos elogios que ouviu.





Em 24 de novembro de 1962, a artista e educadora Maria José Campos Lima, professora de Técnica Vocal no Curso de Formação do Ator da Universidade do Recife, seguiu para a França para aproveitar, em dois meses, a bolsa de estudos que ganhara do Governo Francês e revista *Manchete* por ter sido eleita a melhor diretora no IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Porto Alegre, no início daquele ano, com a peça *Uma Girafa Para Inocêncio*, de Luiz Carlos Saroldi, junto ao Teatro Universitário de Pernambuco. Ela foi agraciada com cursos no Conservatório Nacional de Arte Dramática, em Paris, tendo aulas de Fonética e Técnica de Rádio e Televisão, Interpretação Teatral e Expressão Corporal; e no Conservatório Nacional Superior de Música, com aulas de dança. Extra-bolsa, participou ainda de um curso com Étienne Decroux, considerado o pai da mímica moderna.

Quem retornou ao Recife após grandioso sucesso em Salvador, trazendo na bagagem títulos como "a maior companhia de revistas do país" e sendo o seu empresário "o maioral do teatro musicado que se produz no Brasil", foi a Companhia de Revistas Walter Pinto, do Rio de Janeiro, em circulação pelo país. Teve que ocupar o Teatro do Parque num momento melindroso daquela casa de espetáculos, apesar da Prefeitura do Recife ter prometido acelerar as obras por lá, garantindo que o espaço estaria totalmente renovado – o que foi mentira e criou uma série de problemas à equipe. A estreia se deu no sábado 1 de dezembro de 1962 e seguiu até a terça-feira 25 daquele mês. Os críticos chamaram a atenção para o período de "temporada rebolativa" no Recife. Afinal, já no dia 28 de novembro de 1962 a Companhia de Revistas Colé Santana – Colé é o pseudônimo do ator cômico paulista Petrônio Rosa de Santana, que estivera pela primeira vez na capital pernambucana na XXI Festa da Mocidade, entre 1957 e 1958 – também estava de volta para ficar até 6 de janeiro de 1963, no teatro ao ar livre da XXVI Festa da Mocidade (já que o Teatro Almare não tinha mais nenhuma condição de uso).



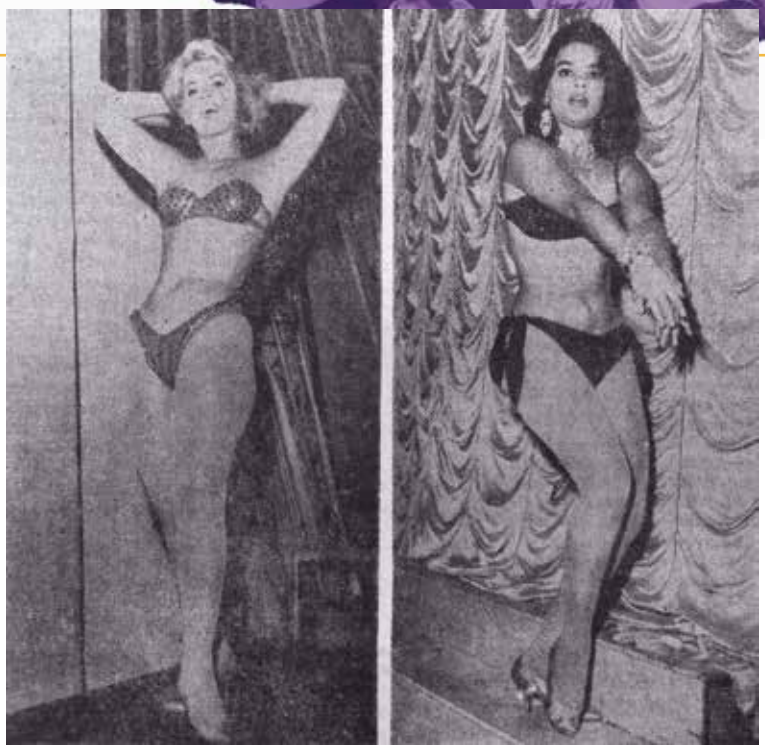
Colé Santana. Acervo Funarte

Primeiramente, Colé Santana programou o rebolado dele, de Humberto Cunha e Marcos César, *Pelés & Peladas*, e, na sequência, *Todas Elas São Barbadas*, de Petrônio Rosa (o próprio Colé) e Humberto Cunha, este último uma sátira às corridas do Jóquei Clube, com música de Vicente Paiva. A equipe, no entanto, enfrentaria muitos problemas por conta das chuvas. Mas voltemos à Companhia de Revistas Walter Pinto, que apresentou apenas *É Xique-Xique no Pixoxó*, do próprio Walter em parceria com Meira Guimarães, no Teatro do Parque, tendo como principal estrela a vedete Íris Bruzzi, escultural estrela, coroada a "Rainha do Teatro de 1962" e esposa do empresário. Aos sábados, duas sessões às 20 e 22 horas, e em alguns domingos teve programação às 16, 19 e 21 horas. Nos outros dias, récitas costumeiras às 20h30.





Íris Bruzzi



Lódia Brito e Anamaria Suero



A equipe reunia sessenta e uma pessoas, incluindo quinze *show-girls*, quinze manequins francesas e uma série de artistas, como o pernambucano, natural do Cabo de Santo Agostinho e radicado no Rio de Janeiro, Ruy Cavalcanti, além de Cid Moraes, Carlos Melo, Teresa Costelo, Vera Regina, Suzete Leclair, Anamaria Suero, Wanda Moreno (que exibia rosto novo, com nariz afilado, covinha no queixo e olhos de amêndoas, após passar pelo cirurgião plástico Urbano Fabrini), Domingos Otero, Afonso Stuart, Lódia Brito (conhecida como "Diabo Louro"), o mágico Dracon e a famosa transformista Ivaná. O cômico Costinha, que integrava a equipe, desistiu de vir ao Recife após a temporada em Salvador. Aliás, algumas outras desistências aconteceram nessa permanência no Teatro do Parque, acredito que por conta da péssima infraestrutura da casa de espetáculos.

Quanto à produção nativa, naquele segundo semestre de 1962, após breve experiência com *A História do Formiguinho ou Como Entrar Bem Pelos Canais Competentes e Legais*, de Arnaldo Jabor, com adaptação e direção de



Sandoval Cavalcanti, surgiu oficialmente mais um grupo de teatro amador no Recife, Os Bancários, estreando na sexta-feira 9 de novembro de 1962, com a peça *Paiol Velho*, texto do paulista Abílio Pereira de Almeida, sob direção de Sandoval Cavalcanti. As atividades da turma aconteciam no salão de espetáculos do Sindicato dos Bancários (avenida Conde da Boa Vista, nº 532, Boa Vista), bem ao centro da cidade e que havia passado por reforma para abrigar até quinhentos espectadores. No elenco, nomes como Djalma Almeida, Deusdedith Perez Costa, Araci Barreto, Carlos Machado, Edna Rodrigues, René Amaral e Carlos Kreimer.

Ainda naquele ano, com sessões nos dias 17 e 18 de novembro de 1962, um sábado e domingo, sendo duas sessões na última data, no palco do Teatro de Santa Isabel, o TUP montou um texto do século XVIII, *O Mentiroso* (*Il Bugiardo*), comédia em 3 atos do italiano Carlo Goldoni, numa tradução de Grazia Maria Saviotti, com direção de Alderico Costa. Ele, que pela primeira vez fora convidado para dirigir o grupo universitário, estava um tanto afastado dos palcos, pois só havia feito o Padre Olavo em *O Pagador do Promessas*, junto ao TAP, naquele ano, e há tempos não ficava à frente de novos trabalhos na capital pernambucana. Em 1958 dirigira duas peças: o drama *O Diário de Anne Frank*, adaptação de Francis Godrich e Albert Heckett, com amadores da Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos – mesmo texto que assumiu junto ao grupo alagoano Os Dionysos, em 1960 –, e a comédia municipalista *Espanta-Gato*, de Luiz Maranhão Filho, com os profissionais de Os Comediantes do Recife.

Agora, com o espetáculo do TUP, as portas do teatro estavam abertas (nem convites foram distribuídos), mas apenas 408 pessoas marcaram presença naquelas três sessões. No elenco de atores-universitários, Alfredo Sérgio Borba, Wilberto Guerra Júnior, João Batista de Queiroz, Fernando Lins, Rute Bandeira, Mariana Lúcia, Violeta Araújo, Gilson Moura, Roberto Correia, Guido Chaves, Jairo Queiroz, James Mendonça e Martney Moliterno. Os cenários eram de João Batista de Queiroz e Paulo Neves, com figurinos deste último. Apenas Adeth Leite, entre os críticos locais, fez o seguinte comentário de estímulo:

> Merece louvores a iniciativa da direção do TUP em, despreocupada com a bilheteria, apresentar um espetáculo de arte, de alto gabarito, mostrando que os rapazes do conjunto estão contaminados do melhor espírito estético e interessados em exibir os bons originais da dramaturgia internacional. E nenhum autor, melhor do que *Il mago* Goldoni, poderia se apresentar nesta fase de recuperação artística dos que integram o Teatro Universitário de Pernambuco. Seu texto é completo. Nele o intérprete demonstra plenamente suas qualidades positivas para a difícil arte de representar. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 18 nov. 1962, p. 3)

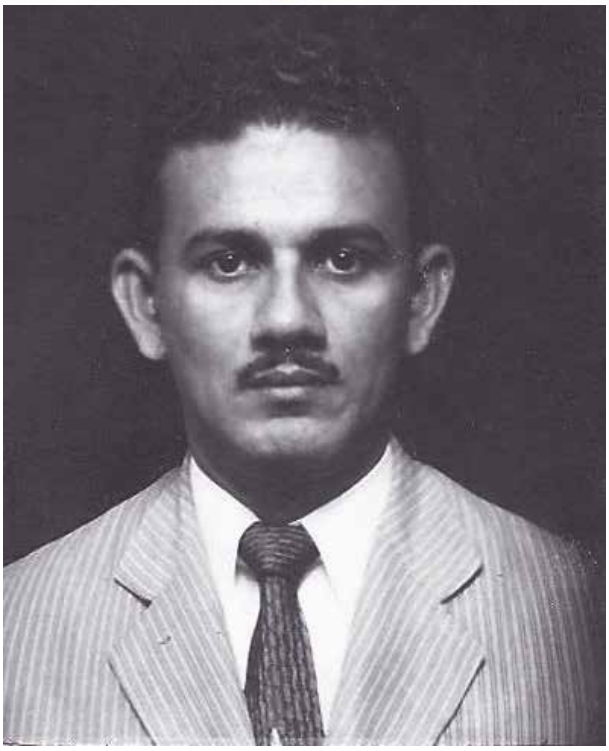
E quanto àquela que seria a última realização do Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP, *Os Fuzis da Senhora Carrar*, texto do alemão Bertolt Brecht, com tradução de Antônio Bulhões, a peça ganhou a direção do estreante Samuel Hulak, reunindo veteranos de cena, mas também quatro novatos no seu elenco. A vibrante obra, sobre a guerra civil espanhola e sua influência para camponeses e pescadores antifranquistas, estreou na sexta-feira 23 de novembro de 1962, no Teatro de Santa Isabel, com cenário e figurinos de Bernardo Dimenstein e efeitos de luz de Arom Simis, ficando em cartaz até o dia 30 daquele mês. Em meio às sete representações ali realizadas, já que houve a folga na segunda-feira 26, no dia seguinte um público impressionante de mil pessoas compareceu ao Teatro de Santa Isabel, muitas porque queriam já garantir lugar para a conferência que,



inusitadamente, aconteceria logo após a exibição da peça, proferida pelo governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, abordando o momento político nacional e pregando a volta do presidencialismo.

No elenco de *Os Fuzis da Senhora Carrar*: Ruth Tachlitsky (Teresa Carrar), Germano Haiut (Pedro Jáqueras), Aron Simis (José Carrar), Amós Troper (Padre), Márcia Vaisencher (Manuela), Raquel Refé (Senhora Perez), José Rushansky (Ferido), Roberto Botckes (1º Pescador) e José Schwartz (2º Pescador). Infelizmente, Joel Pontes estava em viagem à Paraíba; Valdemar de Oliveira não deu as caras e Medeiros Cavalcanti até foi ao Teatro de Santa Isabel naquela terça-feira 27, mas desistiu de ver a peça tamanha a quantidade de gente na casa de espetáculos. Ele, inclusive, brincou com a situação e deu a entender que houve certa invasão àquele espaço:

> Antes que a noite se firmasse, considerável multidão se comprimia diante do teatro da praça da República. [...] os impacientes espectadores invadiram tudo, lotaram todas as localidades, antes que os verdadeiros donos – os que haviam pago 200 cruzeiros para ver o espetáculo – tivessem tempo de dar um espirro. Interesse pelo Teatro? Não, que esperança! [...] É que ia haver outro *espetáculo* após o espetáculo do TEIP e o povo, prudente, assaltava logo as melhores localidades para se garantir boa visão futura. O outro *espetáculo* era *Os Fuzis do Sr. Brizola*, uma peça que gira em torno de um candidato em potencial à presidência da República, que, desejando fazer-se conhecido, parte para determinada região [...] a fim de instruir o povo daquela região num plebiscito para o qual todos já estavam devidamente instruídos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 nov. 1962, p. 6)



Medeiros Cavalcanti

Aquela situação incomodou bastante a Valdemar de Oliveira, que posicionando-se contrário a tanta "presença popular socialista" ali dentro, com seus modos antissociais, não se furtou também de alertar sobre um perigo que rondava a casa de espetáculos, cigarros acesos num ambiente ainda sem a prevenção necessária:

> Com essa história de que o Santa Isabel é do povo (o povo nunca deixou de lá entrar e lá encontrar-se em casa própria) não se dá o mais leve passo para o educar a entrar num teatro, quando esse teatro se chama Santa Isabel e deve ser como a sala de visitas da cidade. Cada uma tem a sua e deve haver algumas inclusive nos países a que chamam socialistas, que possuem mais de uma. Entretanto, o que se observa agora no Santa Isabel é pouco ou nada diferente do que se observa nos cinemas poeiras de qualquer subúrbio. Ali se entra e dali se

sai como se se tratasse de um circo de terceira categoria. Todavia, animo-me a defender, para o meu desgraçado Santa Isabel, um privilégio: o da proibição, que sempre vigorou, de não se fumar de modo algum na sala de espetáculos. Em certos cinemas, não se cuida disso, mas o infeliz da praça da República, de ferro só tem o arcabouço: tudo o mais é madeira seca, é madeira velha, é pano, é tapeçaria, pedindo fogo. Basta, entretanto, que a plateia se encha para que os cigarros comecem a ser acesos, a três por dois. Uma noite destas, antes de apresentar-se ao público o violinista Cussy de Almeida, houve falta de energia. Então, os figurantes da Orquestra Sinfônica começaram a dar logo o exemplo, acendendo cigarros sobre cigarros, no palco; o público acompanhou [...] e se pôs a inflamar isqueiros e fósforos. Não era preciso, a rigor, um incêndio, ou princípio dele. Bastava a brincadeira de um alarme falso para morrer gente muita. No pobre Teatro, nada se faz para conter o abuso. A caixa do palco está cheia, sem dúvida, de cartazes e dísticos, proibindo o fumo, mas ninguém liga. E quando há uma sessão cívica como aquela em que Brizola disse tanta asneira [...], não há pessoal nenhum encarregado disso. E o abuso continua: todas as vezes que a demagogia arrasta multidões ao Santa Isabel não há uma alma-penada que tome o microfone para pedir que não fumem na plateia ou no palco para que não passemos pela desgraça de ver o Santa Isabel reduzido a um montão de escombros. A irresponsabilidade do Poder Público deve ter um limite. E quem quiser ver até que ponto ela vai, pergunte [...] como vão as instalações elétricas do Santa Isabel. (W., *Jornal do Commercio*, 12 dez. 1962, p. 6)



Valdemar de Oliveira. Acervo Funarte

Mas voltemos às avaliações da peça *Os Fuzis da Senhora Carrar*, última produção do TEIP, grupo que desde 1958 vinha trabalhando. Depois de lembrar que Bertolt Brecht tinha apenas 16 anos quando estourou a I Guerra Mundial, em 1914, mas estava lá como enfermeiro e aproveitou bem os elementos daquele contexto para escrever a sua obra em 1937 – cujo título em alemão é *Die Gewhere das Frau Carrar* –, após a Guerra Civil Espanhola que tantas vidas custou ao país, Adeth Leite não se intimidou nem um pouco em assumir que não compactuava com o endeusamento do dramaturgo alemão e de sua obra teatral pelos mais esnobes:

> O que há com Bertolt Brecht é que ele introduziu uma inversão na técnica dramática. Abandonou a intenção de que o ator *interprete* a ação das personagens, para pura e simplesmente *contar* o fato. Nos seus



> originais não interessa o *intérprete*, nem o *herói*. É bastante que o ator (seja ele digno do título) tenha a força de *mostrar* ao público a intenção do texto. Nada mais do que isto. Nos dias atuais em que predomina o "crê ou morre", isto é, ou o sujeito é comunista ou não é, não se admitindo em hipótese alguma o [...] meio termo, e em que, por diletantismo, predominam as ideias avançadas ou de vanguarda na casta intelectualizada, chega-se até comparar o alemão [...] como o moderno William Shakespeare do século XX. O socialismo ou antissocialismo, difundir a ideia através do livro, panfleto, jornal, televisão ou ribalta, é que é a questão. Os que aplaudem a obra são os *iluminados*. Os que se atreverem a combater ou discordar da temática são os "pobres diabos", os "João-ninguém", os "do contra". Preferimos ficar com os últimos para ficarmos bem com nós mesmos. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1962, p. 3)

Na opinião dele, havia uma contradição aberrante no texto, isso porque Teresa Carrar, a protagonista, que impulsionara o marido Carlos a combater na linha de frente, após perdê-lo na guerra espanhola torna-se neutra, uma beata pacificadora, não concordando que seus filhos João e José também fossem ao combate. Sem aceitar os argumentos do irmão Pedro, ela esconde armas e munições para lutar sozinha, contra tudo e todos, até o momento em que vê entrar em casa o filho mais velho, também morto. "Aí então, Frau Carrar perde a linha, transforma-se na autêntica combatente que os esnobes de todos os recantos do mundo acham que convinha à personagem, ao erguer o fuzil e concitar o povoado à luta, não por ideal, mas pura e simplesmente [...] por vingança" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1962, p. 3), reclamou o jornalista. Ele não entende que mudanças na vida, ainda mais quando são frutos da extrema violência, podem nos impulsionar à luta. A versão do TEIP para o original brechtiano, ainda na opinião dele, revelara que Samuel Hulak tinha jeito para a direção, pois, apesar de achar que o texto não o ajudava, o diretor estreante conseguiu ser preciso e meticuloso nas marcações.

Os únicos deslizes ficavam por conta da movimentação muito lenta das personagens e na ausência do "bater na porta" nas entradas de todos em cena. Entre os atores, destacavam-se Ruth Tachlitsky no papel-título, notadamente nas cenas finais com o seu tipo esguio se agigantando; e Germano Haiut no papel de Pedro, pela naturalidade com que viveu a figura de um pescador miliciano que não suporta Franco: "É um intérprete que cada dia mais se completa. Sabe inflexionar. Usa a máscara necessária para cada sequência. Os diálogos entre Pedro e o Padre (Amós Troper) são suficientes para se poder aquilatar as suas possibilidades como intérprete dramático" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1962, p. 3), elogiou ainda mais. Entre os coadjuvantes, dois estreantes a se notar: Aron Simis, no papel de José, o filho mais moço da Senhora Carrar, e Márcia Vaisencher como Manuela, vivendo-a com firmeza e desembaraço.

Somente após a última apresentação é que Medeiros Cavalcanti se sentiu à vontade para expor sua opinião, sem querer prejudicar a temporada do TEIP (pelo menos até aquele momento). E o classificou de um espetáculo tipicamente anti-público, em desajuste com as plateias do Recife, para ele, ainda não culturalmente capacitadas a aceitar as digressões do pensamento brechtiano:

> Os diretores e os atores, mormente os inexperientes, deixam-se levar pelo preciosismo de certas obras e as impingem ao público, sem indagarem-se, primeiro, a que espécie de público estarão dirigindo sua "mensagem". O





> nosso teatro – com o público que possuímos – não pode dar-se ao luxo de estar fazendo experiências dramáticas ou exercícios de cultura que ficam bem [...] em outros centros. [...] Estamos ainda na infância da Arte. Nada de peças complicadas, de teses filosóficas, de discussões literárias ou sociológicas. Durante a representação de Brecht, na noite em que fui, a plateia dormia em sua maior parte. É certo que o espetáculo se resume apenas em 1 ato. Mas aquela atmosfera lúgubre (aliás em tudo parecida, pelas fotos que tenho, à criada no espetáculo parisiense de Hélène Weigel e sua trupe), as longas discussões entre os personagens, a cantilena dramática e gritada da sra. Carrar (Ruth Tachlitsky) e a intervenção do coral em bonitas canções de Elza Loureiro, tudo contribuía para o quebrantamento das energias vigilantes e o estabelecimento de um progressivo estado de sono hipnótico. [...] Não sabia disso o TEIP? Sabia. Lá está no programa: "A peça é seca, árida, com pouca movimentação. Seu clima é denso, pesado. Quem, por engano, pensou assistir a algum espetáculo leve, para distrair seus problemas, desiluda-se". Fique-lhe esse mérito: o TEIP não iludiu o público. Avisou-o de que ele iria dormir. E nós dormimos na consciência de que estávamos igualmente sendo honestos: era impossível suportar de olhos abertos toda a extensão do drama. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 dez. 1962, p. 6)

Numa segunda resenha, o crítico lamentou todo o esforço, talento e esperanças gastas numa montagem que, ao seu ver, não daria certo, por ter como pano de fundo a guerra civil espanhola e se resumir numa "longa conversa fiada entre a sra. Carrar, que tem os fuzis, e Pedro Jáqueras, que os vem buscar" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 6 dez. 1962, p. 6). Mesmo com o diretor Samuel Hulak valorizando, ao máximo, aquele texto hostil e sem ação; a marcação fora estática demais, lembrando poses para uma série de quadros sobre os obscuros bastidores da guerra espanhola. Na representação do papel-título, Ruth Tachlitsky, ao seu olhar, atuou significativamente para uma aluna do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, cujo trabalho, ainda há pouco, permanecia num plano modesto, sem brilhantismo:

> O papel da senhora Carrar é absorvente, extenuante; e a direção ainda o torna mais extenuante na linha que lhe atribuiu. Ruth parece, às vezes, uma neurótica em cena com todo o seu poder de exteriorização funcionando em clima de frenesi. Confesso que não me agrada ver uma artista gritando no palco o tempo todo: para mim, uma senhora Carrar mais contida – explosiva, apenas em certos lances-chave – seria muito mais interessante. Ruth deve ficar satisfeita, porém, com as lisonjeiras opiniões outras, inclusive de críticos que afirmam terem tido vontade de aplaudi-la de pé [Adeth Leite chegou a fazer essa referência], o que é concessão máxima em teatro. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 7 dez. 1962, p. 6).

Para Medeiros, poderoso em cena tinha sido Germano Haiut. Todos os demais se alinharam num nível modesto de atuação, sem comprometer, exceto a estreante Raquel Refé. O cenário de Bernardo Dimenstein se mostrara impressionante e de bom efeito geral, no entanto lembrando a montagem em Paris de Hélène Weigel; com figurinos muito exatos e bons efeitos de luz confiados a Aníbal Mota. Apesar das restrições (algumas de puro gosto), o crítico ainda classificou o espetáculo de honesto e sincero. E terminava assim a trajetória do TEIP. Naquele mês de dezembro, em meio a muitas formaturas, sessões de diplomação,





recitais, concertos musicais e até um desfile de atletas da Liga Pernambucana de Halterofilismo, apenas cinco espetáculos teatrais puderam ser vistos no Teatro de Santa Isabel, todos em estreia: *O Anúncio Feito a Maria*, de Paul Claudel, pelo Teatro DECA; uma versão de *A Revolta dos Brinquedos*, com alunos do Ginásio Ipiranga; *João Gangorra*, comédia de Raymundo Magalhães Júnior, pelo Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa; *A Família do Colecionador*, de Carlo Goldoni, com atores-universitários do Teatro da Escola de Belas Artes e, por fim, o Teatro de Cultura Popular - TCP, com duas obras num só espetáculo, *Auto do Indivíduo Analfabeto de Pai e Mãe*, de José Wilker, Delmiro Lira e Nelson Xavier, e *A Incelença*, de Luiz Marinho.

Na intenção de difundir uma mensagem de fé e esperança, com uma proposta mais séria em sua trajetória para também elevar o nome do amadorismo, o Teatro DECA lançou *O Anúncio Feito a Maria* (*L'Annonce Faite à Marie*), do escritor francês Paul Claudel, em 3 atos e 1 prólogo, com tradução de Dom Marcos Barbosa e direção e cenários de Walter de Oliveira. No desempenho, Helaice Vieira Sales (Violaine), Ozita Araújo (Mãe), Alna Ferreira (Mara), Guido de Souza (Pedro Craon), José Neves de Oliveira (Anne Vercors), Otto Prado (Jacques Hury), João Gonçalves (Lenhador) e Jurandy Ferreira (Serva). Emmanuel Andrade funcionava como substituto. Walter de Oliveira anunciou que aquele era o seu "canto do cisne" como diretor vinculado ao Departamento de Extensão Cultural e Artística, já que se despedia da função na Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco.

Com convites distribuídos na sede do DECA, a peça cumpriu temporada de 9 a 13 de dezembro de 1962, de domingo a quinta-feira, no palco do Teatro de Santa Isabel, fazendo inclusive sessão na segunda-feira 10, dia normalmente de descaso naquela casa de espetáculos. Esta se deu numa noite especial de gala, com renda em benefício da instituição filantrópica Lapinha, procurando atrair senhoras elegantes dispostas a colaborar, mas apenas 43 pagantes apareceram. Nas cinco récitas, o pequeno público total reuniu 931 espectadores, mesmo com a possibilidade de se conseguir entrada franca na maioria delas. E houve chamado a sacerdotes, religiosos e membros de associações católicas por ser aquele original considerado, em todo o mundo, uma das peças mais representativas da literatura teatral cristã. Nenhum dos críticos locais se pronunciou sobre a montagem.

Joel Pontes tinha sido atropelado por um jipe numa praia e estava se recuperando; Adeth Leite assumiu que perdeu de vê-la; e Medeiros Cavalcanti viajara para Maceió, sua terra natal, mas ainda registrou que na opinião dos que a viram era "uma representação cuidadosa e bonita" (*Apud* CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 dez. 1962, p. 6). *O Anúncio Feito a Maria* ainda voltaria a ser exibida nos dias 2 e 3 de maio de 1963, no mesmo Teatro de Santa Isabel – agora com entrada franca e não mais na necessidade de se buscar o convite-ingresso no DECA, sendo vista por 542 pessoas de todas as idades – e nessa oportunidade algumas boas referências de jornalistas foram lembradas (nenhuma, curiosamente, escrita por críticos ativos no teatro):

> De Zilde Maranhão: É teatro no duro. O diálogo e as frases não são simples expressões lançadas ao papel pelo autor e sim o significado psicológico de uma época e de uma filosofia religiosa. De Nilo Pereira: Trata-se de uma peça de profunda penetração espiritual, cheia de poesia e mistério. (O ANÚNCIO..., *Diario de Pernambuco*, 1 mai. 1963, p. 6)

A produção do DECA ainda seria levada ao Teatro Deodoro, em Maceió, em 26 de julho de 1963. Por sua vez, sendo uma sátira aos esnobes e aos desentendimentos entre sogra



e nora, *A Família do Colecionador* (*La Familie de l'Antiquaire*), do italiano Carlo Goldoni, foi escolhida como prova pública dos alunos do 2º e 3º anos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, dirigida pelo professor Milton Baccarelli e apresentada nos dias 19 e 20 de dezembro de 1962, uma quarta e quinta-feira, às 21 horas. Na interpretação, os universitários Ivan Soares (Conde Anselmo), José Marinho (Briguela), Ana Campos Lima (Condessa Isabel), Ida Korössy (Doralice), Lúcia Neuenschwander (Conde Jacinto, num papel masculino), Eilde Mariz (Colombina), Gilson de Moura (Doutor), Lúcio Lombardi (Cavalheiro del Bosco), Janete Santos (Arlequim), Orlando Vieira (Pantaleão) e João Batista de Queiroz (Pancrácio). Nas criações técnicas, cenário de Hélio Moreira, figurinos de Janice Lôbo de Oliveira e máscaras de Roberto Correia, todos estes professores da Escola de Belas Artes. Com convites distribuídos, o público contava com 300 e 150 pessoas, respectivamente.

Se José Maria Marques tinha garantido que, caracterizando esplendidamente com conhecimento e figurinos de muito bom gosto o estilo da *commedia dell'arte* do século XVIII, aquele tinha sido um "espetáculo agradável e uma grata surpresa neste fim de ano no meio artístico do Recife" (*Apud* I. S. [Ivan Soares], *Jornal do Commercio*, 22 dez. 1962, p. 6), Joel Pontes, num primeiro comentário que fez, começou por esclarecer que esta comédia de Goldoni, em tom molièresco, não tinha uma personagem principal e sua ação se desenrolava através de uma série de pequenos conflitos, que vão desde os do cotidiano doméstico até os maiores, apenas aflorados, da ascensão da classe burguesa para desespero dos nobres, mesmo aqueles falidos, tudo mostrando o egoísmo dos tipos em cena:

> A condessa está ofendida de ser forçada a admitir na família, como nora, a filha de um comerciante, embora reconheça que o dinheiro do dote servirá



A Família do Colecionador, com alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes

para safar seu sangue azul dos credores e da miséria. Esse mesmo dinheiro é o lastro com que o conde (o colecionador) pode dar expansão à mania de comprar coisas velhas, supostamente de grande valor. Outro conflito é o que se estabelece entre a nora e a sogra em torno do governo doméstico que cada uma quer para si. Outro ainda, o do colecionador e sua família, ele, um fora-da-lei às voltas com objetos, enquanto as necessidades cotidianas levam a breca, envenenadas pelas intrigas dos criados e pela presença dos chichisbéus galanteadores das senhoras. [...] A comédia vive do jogo de conflitos pequenos e da rapidez de ação (seja nas réplicas, seja na movimentação cênica, especialmente no 3º ato), coisas muito apropriadas para o elenco jovem da Escola de Belas Artes e que darão muita oportunidade a um diretor brilhante como Milton Baccarelli. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 19 dez. 1962, p. 6)

A seguir, depois de conferir o resultado cênico, o mesmo crítico lançou uma série de provocações, não no sentido de deslustrar o espetáculo, mas como pontos de discussão para um espaço que estava formando atores ao mercado:

> Baccarelli imprimiu à comédia de Goldoni uma "compreensão", não direi um estilo, e para conseguir unidade cênica teve, naturalmente, que sufocar tendências naturais de certos atores mais chegados à comédia realista, enquanto despertava o gosto da experiência nova. Atores acostumados à alpercata de rabicho das peças regionais não se adaptam, de logo, aos sapatos de fivela [...]: não adquirem com facilidade a caracterização rococó. No entanto, na vida profissional terão que enfrentar mudanças parecidas, repetidas vezes. [...] O Goldoni visto no Santa Isabel não mereceria tanta preocupação se fosse um espetáculo trivial de



Ida Korössy e Lúcio Lombardi em *A Família do Colecionador*



> Escola. Muito ao contrário disto, pelo cuidado da montagem, pela seriedade com que os elementos se congregam (humanos e técnicos), pelas dificuldades vencidas ou contornadas – levanta uma porção de questões cujo estudo só mesmo num Curso pode ser aprofundado. Questões permanentes e antigas (dicção, por exemplo, que revela aproveitamento muito desigual nos alunos), outras intermitentes (o ritmo, desta vez, quase sempre bom, quando não acelerado) e outras novas, pela própria escolha da peça. Saber-se, por exemplo, até onde a solução arquitetônica do cenário, que é engenhosa, foi prejudicada pela semelhança da pintura dos três ambientes, e como se justifica a escolha das cores. Um espetáculo escolar que deixa margem a tanta pergunta é, com certeza, vitorioso. E o aplauso caloroso do público testemunhou esta vitória. Não pelos motivos aqui expostos, é claro, mas porque a comédia fez rir, prendeu a atenção, enfim, alcançou sucesso. Isto pode não entrar em conta como crédito didático, mas é parte, e muito importante, do ato teatral. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 28 dez. 1962, p. 11)

Também a 19 de dezembro de 1962, o Teatro de Amadores de Caruaru estreou *O Natal na Praça* ou *A Infância de Jesus*, de Henri Ghéon, no palco da Rádio Difusora de Caruaru. Direção de Antônio Medeiros. No Recife, Valdemar de Oliveira destacou que houve noites, naquele final de ano, em que funcionaram seis teatros abertos a públicos de todas as categorias: o Teatro de Arena, com *A Inconveniência de Ser Esposa*; o Teatro do Parque, com a Companhia de Revistas Walter Pinto, com *É Xique-Xique no Pixoxó*; o teatro ao ar livre da Festa da Mocidade, com a Companhia de Revistas Colé Santana, com *Todas Elas São Barbadas*; o Teatro Marrocos, com o rebolado *A Mulher do 24*; o Teatro da Associação da Imprensa de Pernambuco, com o Teatro de Comédia do Recife em *Inimigos Íntimos*; e o Teatro Santa Isabel, onde se seguiram espetáculos do Teatro dos Estudantes Israelitas de Pernambuco (*Os Fuzis da Senhora Carrar*), do Teatro DECA (*O Anúncio Feito a Maria*), do Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa (*João Gangorra*), do Teatro Universitário de Pernambuco (*O Mentiroso*) e do Teatro da EBAUR (*A Família do Colecionador*). Ele comemorava:

> Tem-se de frisar, em primeiro lugar, o fato auspicioso de dispormos de seis casas de espetáculos capazes de entrar ao mesmo tempo em funcionamento, como de fato aconteceu. Em segundo lugar, pelo menos ao que diz respeito à prata da casa, devemos anotar que os conjuntos amadoristas se destacaram pela escolha de um repertório de alta qualidade intelectual, no qual se inscreveram autores de mérito, como Brecht, Claudel e Goldoni. Somente isso demonstra o nível artístico a que já atingimos – e isso no que se refere tanto a elencos como a públicos, ambos capazes de transmitir e de receber as mensagens dos grandes textos dramáticos. Mesmo os conjuntos teatrais profissionais, voltando-se, por necessidade, para o teatro comercial, em seu repertório foram buscar originais como os de Silveira Sampaio e de [Pierre] Barillet que são, em sua categoria, de reconhecido mérito. Tudo isso deve ser levado a crédito da invejável situação a que chegamos. (W., *Jornal do Commercio*, 29 dez. 1962, p. 6)

Em 1962, apesar de não ter lançado nenhum novo espetáculo, o Teatro de Amadores de Pernambuco trabalhou intensamente de janeiro a julho, realizando cerca de sessenta





apresentações. Começou com sua brilhante temporada em Belo Horizonte, no Teatro Francisco Nunes, exibindo os remontes de *A Casa de Bernarda Alba*, *Onde Canta o Sabiá* e *Está lá Fora um Inspetor*. Esta última peça foi repetida em Ouro Preto, em 17 de fevereiro de 1962, em benefício da campanha da Vacina Salk, em que se empenhava o Rotary Clube local, e por duas vezes ainda, nos dias 26 e 27 daquele mês, no Teatro Nacional, sob o patrocínio da Fundação Cultural de Brasília, novamente aplaudido de pé e entusiasticamente. No total, trinta e seis sessões foram dadas nessa circulação e o TAP voltou a Pernambuco para comemorar seu 21º aniversário com uma temporada, em abril de 1962, com aquelas duas primeiras peças.

"Toda uma nova geração desconhecia a peça de García Lorca. E sua apresentação pelo TAP constituiu um verdadeiro impacto artístico sobre a sensibilidade do público, hoje muito apurada" (W., *Jornal do Commercio*, 30 dez. 1962, p. 6), recordou Valdemar. O grupo também levou *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, a Salvador/BA, por sete dias, sendo oferecidos nove espetáculos, sempre com casas cheias, assim como a Natal/RN, na programação do I Encontro de Diretores de Teatro do Norte e Nordeste, que ocorreu entre 27 e 29 de abril de 1962, no Teatro Alberto Maranhão. Por vários motivos, novos originais não vieram até o final do ano, mas curioso foi um comentário escrito em defesa do grupo, que Adeth Leite fez, salientando algo pouco lembrado na trajetória do TAP, o enfrentamento às plateias um tanto vazias para o que se mostrava de qualidade na cena:

> Uma coisa não compreendemos: lá fora, o nosso maior conjunto amadorista é aplaudido de pé, contamina as plateias, superlota os teatros. Mas, no Recife, em muitas ocasiões, é melancólica a assistência reunida ao Santa Isabel para assistir o seu traba-



O elenco de *O Pagador de Promessas*, do Teatro de Amadores de Pernambuco, fez foto especialmente na Igreja de Santa Bárbara, em Salvador





lho tão categorizado, e o resultado é que o TAP se restringe a montar um ou dois espetáculos anuais, precisamente por falta de apoio do público. No entanto, se não fora a atividade do TAP, nesses últimos 20 anos, jamais teríamos assistido originais do J. B. Priestley, Luigi Pirandello, Bernard Shaw, García Lorca, Oscar Wilde, Somerset Maugham, Molière, Thornton Wilder, [George] Kaufman, Eugene O'Neill, Graham Greene, Arthur Miller e outros. A cidade tem uma dívida para com o Teatro de Amadores de Pernambuco. Diz-se que ninguém é profeta em sua terra, mas incontestavelmente, queiram ou não os forjicadores [falseadores] da "política teatral" e do "populesco", em teatro, o TAP é o nosso maior representante cênico, pela seleção apurada, montagem do seu repertório e pelo seu categorizado elenco. E o resto é inveja e despeito. (TAP DEMONSTROU... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 2 mar. 1962, p. 12)

Como ação da Prefeitura do Recife, o Teatro de Fantoches do MCP deve ter circulado pelos mais diferentes lugares. Na imprensa, há poucas referências de apresentações, como a que aconteceu na Liga Camponesa da Miroeira, no dia 1 de dezembro de 1962, com os trabalhos *O Médico*, adaptação e direção de Luiz Mendonça a partir da comédia *O Médico à Força*, de Molière, e *Joãozinho e Maria*, texto de Maria Clara Machado para bonecos, também com direção de Mendonça. A seguir, foi registrada itinerância pelos bairros de Águas Compridas, São José e Casa Amarela naquele mesmo mês. Já o Teatro de Cultura Popular - TCP lançou nos dias 29 e 30 de dezembro, no Teatro de Santa Isabel, juntas, as peças *Auto do Indivíduo Analfabeto de Pai e Mãe* e *A Incelença*, com novas apresentações das duas obras, em 1 ato cada, programadas para o período de 3 a 5 de janeiro de 1963, naquele mesmo palco. Na primeira, José Wilker em solo; na segunda, os atores Elayne Soares (Dona Sindá), Ilva Niño (Dona Guiomar e Rosemira), Conceição de Maria (Miranda), Diná Gomes (Dona Yayá), Lael Tavares, Marco Pôrto Carreiro (1º e 2º Filho), Ardigan Almeida, Joacir Castro,



A Incelença, com o Teatro de Cultura Popular - TCP





Leandro Filho, José Marinho (1º, 2º, 3º e 4º Homem), Dinaldo Coutinho (Senhor de Engenho), Terezinha Calazans (Perpétua), Zodja Pereira e Nadja Pereira (1ª e 2º Moça), Carlos Alberto, Mário Ferreira (Homem A e B), Fernando Soares (Soldado) e Orlando Vieira (Quirino).

Adeth Leite, que há tempos já vinha acusando o grupo de promover "comícios" em vez de teatro, finalmente reconheceu uma de suas montagens, acreditando que com *A Incelença* nem tudo estava perdido, sem deixar de evidenciar que havia grande diferença entre os dois trabalhos exibidos no mesmo espetáculo, com o primeiro, *Auto do Indivíduo Analfabeto de Pai e Mãe*, deturpando a récita como "comício relâmpago". Afinal, ao seu ver, teatro, desempenhado por bons ou maus intérpretes, sempre deixa algo para o espectador refletir; já o "comício" só fazia irritar ou simplesmente contentar a uns poucos que rezam pela mesma cartilha. No entanto, sua crítica à dramaturgia de Luiz Marinho expõe desejos de alteração que não condizem com o que estava na obra, transparecendo um reescrever da própria peça:

> A cena está bem arquitetada. O morto, espichado numa banca; os filhos, em derredor, os amigos e parentes, as rezadeiras. Os namoricos das 1ª e 2ª moças (Zodja e Nadja Pereira). A cachaça enchendo o ambiente com seu fartum [cheiro desagradável] e o drama que se vai desenrolando noite adentro. Primeiro, a visita do senhor das terras (Dinaldo Coutinho) que, em plena "incelença", vem comunicar à viúva que deve abandonar a terra num prazo de três dias. A carpintaria funciona com a entrada de Rosemira, que é espancada e vai dar queixa ao Delegado. Um Soldado vem prender Sindá e, novamente, surge em cena a figura do Senhor de Engenho "mandão", quebrando paus e pedras para "salvar" a situação e cobiçar a menina-moça do casal. O autor, se quisesse, poderia ter alongado o tema e constituir três bons atos de *A Incelença* [escrita em apenas 1 ato]. O 2º ato seria desenvolvido num "recuo", contando a história de Quirino com Rosemira. Tiraria partido das situações porque imaginação não lhe falta. Quanto ao 3º ato, ele poderia desenvolvê-lo com a posse da menina-moça. Poderia a coisa resultar em tragédia, se levarmos em conta a noção de honra do nosso homem do campo. Haja visto a reação que os filhos de Sindá iam ensaiando quando o Soldado veio prendê-la. Aqui fica a sugestão. O tema é rico e o autor poderá estendê-lo, se quiser, ou deixar como fez, tudo na sugestão, cabendo ao espectador o direito de tirar as conclusões do drama. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 jan. 1963, p. 11)

No entanto, o jornalista não deixou de elogiar o realismo e certa fidelidade histórica da montagem dirigida por Luiz Mendonça, com assistência de Joacir Castro. O cenário e os figurinos eram de Moema Cavalcanti e a direção musical de Elza Loureiro. Mais detalhes no capítulo seguinte. Sobre perdas do ano, ainda em 1962 o teatro pernambucano despediu-se do veterano ator e diretor Luiz Maranhão, assim como do dramaturgo Eustórgio Wanderley. Dois outros artistas consagrados nacionalmente também partiram naquele ano, o ator-empresário Palmeirim Silva e a atriz Conchita de Moraes, mãe da também atriz, diretora, educadora e empresária Dulcina de Moraes. No interior de Pernambuco, o Teatro de Amadores de Nazaré, fundado em novembro de 1961, montou a peça *Dinheiro Maldito*, de Cícero Pereira, com direção de Aluízio Marcelino, ainda no primeiro semestre de 1962, vista tanto em Nazaré quanto em Carpina. Mas o grupo, ao que tudo indica, parou aí.





Quanto a outras atrações de fora no Recife, o ano de 1962 ainda foi marcado pela volta do Movimento de Rearmamento Moral, desta vez com novo espetáculo ideológico, *El Condor* (*O Condor*), em junho, no Teatro de Santa Isabel, de autoria de estudantes das Universidades de São Marcos e Cusco, em Lima, no Peru, sob direção coletiva; e pela chegada do conjunto estudantil carioca Grupo de Orla, no Teatro de Arena, em julho, com três peças curtas num único espetáculo, *A Bola*, *A Serra* e *A Liça*, todas de Tite de Lemos e dirigidas, respectivamente, por ele, Renato Machado e Heitor O'Dwyer, além de *Os Descobertos*, no Teatro de Santa Isabel, e de *As Ostras*, na Escola de Belas Artes, os dois últimos trabalhos com texto e direção de Heitor O'Dwyer, propondo em todas um hermético teatro de vanguarda.

No campo internacional, aportou o conjunto teatral franco-brasileiro Le Strapontin, composto por professores e alunos da Aliança Francesa de São Paulo (incluindo o encenador belga Maurice Vaneau), sob direção de Jean-Lucien Descaves, para rápida e única exibição, no Teatro de Arena, de duas peças em 1 ato, ambas representativas do teatro francês, *L'Apollon de Bellac*, de Jean Giraudoux, e *La Grammaire*, de Eugène Labiche. E ainda houve a visita do milionário show de Abraham Medina, *Skindô*, do Rio de Janeiro, no Teatro de Santa Isabel, em julho, com roteiro do próprio empresário e direção de Haroldo Costa, numa exaltação à nacionalidade brasileira pela sucessão de ritmos, sons, movimento e cores (disseram que rendeu 11 milhões de cruzeiros arrecadados em apenas duas semanas). Mas a notícia de findar daquele ano era mesmo o descaso do poder público com suas duas casas de espetáculos:

> Permaneceu insolúvel, durante 1962, o eterno problema da restauração dos teatros municipais: o centenário Santa Isabel e o Teatro do Parque. No primeiro não se moveu um prego. É a autêntica "bela adormecida" à espera do príncipe que se proponha acordá-la... Quanto ao segundo, houve um "reboliço" porque ali se pretendia instalar o primeiro "cinema municipal" para atender aos pedidos dos "meninos do MCP". As "obras" estão paralisadas e o teatro da rua do Hospício continua em estado lastimável. Quem quiser poderá ir lá contemplá-lo. A sujeira ali é café pequeno... (A. L., *Diario de Pernambuco*, 29 dez. 1962, p. 11)





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1962:

Produções visitantes:

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Seu Talão Vale um Milhão... de Mulheres, O Terceiro Sexo* e *Nua, só em Casa!* (textos e direção: Ítalo Cúrcio)

Mary Gil e Sua Cia. de Revistas (RJ) – *Não Dou Uma Dentro* (texto e direção: Paulo Ribeiro)

Grupo de Orla (RJ) – *A Bola* (texto e direção: Tite de Lemos), *A Serra* (texto: Tite de Lemos, direção: Renato Machado), *A Liça* (texto: Tite de Lemos, direção: Heitor O'Dwyer) – os três textos numa única montagem –, *Os Descobertos* e *As Ostras* (texto e direção: Heitor O'Dwyer nos dois últimos espetáculos)

Le Strapontin (SP) – *L'Apollon de Bellac* (texto: Jean Giraudoux) e *La Grammaire* (texto: Eugène Labiche, direção: Jean-Lucien Descaves nos dois textos num único espetáculo)

Companhia de Revistas Walter Pinto (RJ) – *É Xique-Xique no Pixoxó* (texto: Walter Pinto e Meira Guimarães, direção: Walter Pinto)

Companhia de Revistas Colé Santana (RJ) – *Pelés & Peladas* (texto: Colé Santana, Humberto Cunha e Marcos César) e *Todas Elas São Barbadas* (texto: Petrônio Rosa/Colé Santana e Humberto Cunha, direção: Colé Santana nos dois espetáculos)

Movimento de Rearmamento Moral (Lima/Peru) – *El Condor* (*O Condor*) (texto: estudantes das Universidades de São Marcos e Cusco, em Lima/Peru, direção: coletiva)

UNE-Volante – *Auto dos 99%* (texto: Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré, Antônio Carlos da Fontoura, Marco Aurélio Garcia e Oduvaldo Vianna Filho), *Balada do Subdesenvolvimento* (texto: Chico de Assis), *Não há Imperialismo no Brasil* (texto: Augusto Boal) e *A História do Forminguinho ou Deus Ajuda os Bão* (texto: Arnaldo Jabor, direção: não informada em todos os quatro espetáculos)

Produções locais:

TV-Rádio Clube – *Na Base do Futucado* (texto e direção: Aldemar Paiva)

Companhia Brasileira de Revistas – *Tá Subindo a Pressão* (texto: Divaldo Ribeiro), *A Força do Perdão* (texto: Castro Viana), *Eu Também Sou Candidato* (*Rumo ao Palácio das Princesas*) (texto: Divaldo Ribeiro), *O Simpático Jeremias* (texto: Gastão Tojeiro, produção em parceria com a Companhia de Comédias Barreto Júnior), *Striptease na Canjica* (texto: Divaldo Ribeiro), *Mexe Que eu te Dou um Doce* (texto: Divaldo Ribeiro), *O Negócio é Fofocá* (texto: Divaldo Ribeiro), *Leilão de Mulheres* (texto: Divaldo Ribeiro), *Catuca, Que Vai!* (texto: Divaldo Ribeiro), *A Verdade Nua* (texto: Divaldo Ribeiro), *A Mulher do 24* (texto: Henri Kerout e Albert Barré, tradução: J. Prazeres), *A Ânsia da Carne* (texto: José Orlando Lessa) e *Rei Momo no Striptease* (texto: Divaldo Ribeiro, direção: Divaldo Ribeiro em todos os quatorze espetáculos)

Teatro DECA – *A Moratória* (texto: Jorge Andrade, direção: Beatriz Ferreira), *O Badejo* (texto: Arthur Azevedo, direção: Walter de Oliveira), *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: Beatriz Ferreira), *Isabel do Sertão* (texto: Luís Jardim, direção: Maria José Campos Lima) e *O Anúncio Feito a Maria* (texto: Paul Claudel, tradução: Dom Marcos Barbosa, direção: Walter de Oliveira)

Grupo Infantil de Comédias – *Rosinha, a Filha do Bosque* (texto: José Emídio de Lima, direção: Waldemar Mendonça)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *Os Milagres de Jesus* (texto: José Orlando





Lessa, Raul Prysthon e Arlindo Silva, direção: Sizenando Pavão)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *A Bomba da Paz* (texto e direção: Hermilo Borba Filho) e *Município de São Silvestre* (texto: Aristóteles Soares, direção: José Pimentel)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Os Maridos Atacam de Madrugada* (texto: Paulo Orlando, direção: Lenita Lopes) e, numa parceria com a Companhia Brasileira de Revistas, *O Simpático Jeremias* (texto: Gastão Tojeiro, direção: Divaldo Ribeiro)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *A Casa de Bernarda Alba* (texto: Federico García Lorca, direção: Valdemar de Oliveira), *Onde Canta o Sabiá* (texto: Gastão Tojeiro, direção: Hermilo Borba Filho), *Está lá Fora um Inspetor* (texto: J. B. Priestley, direção: Valdemar de Oliveira) e *O Pagador de Promessas* (texto: Dias Gomes, direção: Graça Mello)

Teatro de Arena – *A Garçonnière de Meu Marido* (texto: Silveira Sampaio, direção Alfredo de Oliveira), *Uma Cama Para Três* (texto: Claude Magnier, tradução: Renato Alvim, direção: Alfredo de Oliveira), *A Prostituta Respeitosa* (texto: Jean-Paul Sartre, tradução: Miroel Silveira, direção: Oscar Felipe) e *A Inconveniência de Ser Esposa* (texto: Silveira Sampaio, direção: Alfredo de Oliveira)

Teatro de Brinquedo – *O Rei Mentiroso* (texto: Graça Mello, direção: Alfredo de Oliveira)

Teatro de Cultura Popular - TCP – *Divergências Conjugais* (texto e direção: não identificadas), *Chapeuzinho Vermelho* (texto: Paulo de Magalhães, direção: Luiz Mendonça), *Julgamento em Novo Sol* (texto: Nelson Xavier, Augusto Boal, Hamilton Trevisan, Modesto Carone e Benedito Araújo, direção: Nelson Xavier), *Auto dos 99%* (texto: Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré, Antônio Carlos da Fontoura, Marco Aurélio Garcia e Oduvaldo Vianna Filho), *Balada do Subdesenvolvimento* (texto: Chico de Assis), *A Derradeira Ceia* (texto: Luiz Marinho), *A Volta do Camaleão Alface* (texto: Maria Clara Machado), *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* (texto: Maria Clara Machado), *Auto do Indivíduo Analfabeto de Pai e Mãe* (texto: José Wilker, Delmiro Lira e Nelson Xavier) e *A Incelença* (texto: Luiz Marinho, direção: Luiz Mendonça nos oito últimos espetáculos)

Grupo Teatral Gilvan Pomposo – *O Progresso Feminino* (texto e direção: Gilvan Pomposo)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Nó de Várias Pernas* (texto: Nazareno Tourinho) e *João Gangorra* (texto: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Arlindo Silva nos dois espetáculos)

Teatro Phoenix do Recife – *Diva* (texto: Cleiber de Andrade), *O Marido da Candinha* (texto: Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno) e *Precisa-se de um Cadáver* (texto: Correia Varela, direção: Gerson Vieira nos três espetáculos)

Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP – *Volta a Mocidade* (texto: William Inge, tradução: Miroel Silveira, direção: Graça Mello) e *Os Fuzis da Senhora Carrar* (texto: Bertolt Brecht, tradução: Antônio Bulhões, direção: Samuel Hulak)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *Os Cinco Dias (Tambor)* (texto: Henry Zeiger, tradução: Júlio Cardoso de Souza, direção: Maria José Campos Lima), *Os da Mesa 10* (texto: Osvaldo Dragún, tradução: Esther Mesquita, direção: Maria José Campos Lima) – as duas peças num só espetáculo – e *O Mentiroso* (texto: Carlo Goldoni, tradução: Grazia Maria Saviotti, direção: Alderico Costa)

Teatro da Escola de Belas Artes - TEBA – *A Família do Colecionador* (texto: Carlo Goldoni, tradução: não divulgada, direção: Milton Baccarelli) e *Lição de Botânica* (texto: Machado de Assis, direção: Isaac Gondim Filho)





Teatro Gráfico de Amadores – *Os Inimigos Não Mandam Flores* (texto: Pedro Bloch, direção Juvêncio Lopes)

Artistas Profissionais Unidos – *A Beata Maria do Egito* (texto: Rachel de Queiroz, direção: Alfredo de Oliveira)

Teatro de Comédia do Recife – *O Julgamento de Tião* (texto: Edgard Gurgel Aranha, direção: Milton Baccarelli) e *Inimigos Íntimos* (texto: Pierre Barillet e Jean-Pierre Grédy, tradução: Mário da Silva e Renato Alvim, direção: Nilton Combre)

Teatro Banorte – *As Casadas Solteiras* (texto: Martins Penna), *Diálogo de Quatro Elementos* (texto: Dom Marcos Barbosa), *As Máscaras* (texto: Menotti Del Picchia) e *O Namorador* (texto: Martins Penna, direção: Luiz Mendonça em todos os quatro trabalhos)

Teatro de Equipe do Recife – *O Violino Encantado* (texto e direção: Vanildo Bezerra Cavalcanti)

Os Bancários – *A História do Formiguinho ou Como Entrar Bem Pelos Canais Competentes e Legais* (texto: Arnaldo Jabor, adaptação e direção: Sandoval Cavalcanti) e *Paiol Velho* (texto: Abílio Pereira de Almeida, direção: Sandoval Cavalcanti)

Colégio Americano Batista – *O Casamento das Flores* (texto: Eleanor Ellen Schroll) e *A Bela Adormecida* (texto: Oliver William Robinson, tradução e direção: Odete Pires Bezerra nos dois espetáculos)

Ginásio Ipiranga – *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: não divulgada)

Conjunto Teatral Marista – *Na Pensão de Seu Filgueiras* (texto: Aldemar Paiva e Nelson Porto, direção: Irmão Gilberto Martins)

Teatrinho Mesbla – *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: não divulgada)

Teatro Social de Amadores Pernambucanos – *Alma Nobre* (texto: Rocha Tavares e Oliveira Filho, direção: não divulgada)

Departamento de Arte Dramática do International Women's Club do Recife – *Branca de Neve e os Sete Anões* (texto, tradução ou adaptação e direção: não informados)

Teatro de Fantoches do MCP – *O Médico* (texto original: *O Médico à Força*, adaptação e direção: Luiz Mendonça) e *Joãozinho e Maria* (texto: Maria Clara Machado, direção: Luiz Mendonça)

Outras atrações cênicas:

Abraham Medina (RJ) **–** *Skindô* (roteiro do show: Abraham Medina, direção: Haroldo Costa)

Boite Samburá – *Chuva de Estrelas* (roteiro do show e direção: Gilberto Bria)

Gran Circo Coliseu Argentino

Presépio dos Irmãos Valença



1963|





1963

A situação das casas de espetáculos no Recife realmente não era nada boa. Apesar de ter sido prometida uma reforma à altura de sua importância, o Teatro do Parque continuava cheio de deficiências, notáveis ao público principalmente quando se chovia. Já o Teatro de Santa Isabel, programado para fechar ainda em janeiro de 1963, tanto por parte do Patrimônio Histórico quanto da Prefeitura Municipal, tinha reforma sem prazo para terminar e acusada de ser apenas uma "maquiagem". O espaço estava em tamanha precariedade que o crítico Medeiros Cavalcanti assim o classificou: "O Sta. Isabel é, atualmente, o pior teatro do Norte e Nordeste. Todos os demais já foram restaurados e encontram-se em boas condições" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 13 jan. 1963, p. 6). Claro que ele se referia às grandes casas de espetáculos mantidas pelo Poder Público, hoje consideradas teatros-patrimônio.

Já o Teatro de Arena, também fechado e sem nenhuma atividade, foi assim lembrado: "A propósito, quando o Arena reabre? Parece que a televisão está engolindo Alfredo de Oliveira" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1963, p. 6). Inclusive, Valdemar de Oliveira iniciou o ano de 1963 com duras críticas à situação deplorável do Teatro do Parque. Além do desconforto total nos camarins, obrigando os artistas a terem que ir pelos fundos do teatro ao Hotel São Domingos, próximo à praça Maciel Pinheiro, para retirar as maquiagens ou tomar banho, pois não havia lavatório, aparelhagem sanitária ou mesmo água, quando chovia no Recife tudo piorava: muitas goteiras surgiam na plateia, verdadeiras "cascatas" para incomodar o público. Isso sem contar a deficiência no quadro de luz, de pessoal e de material.

Ele até achava que tanto a Companhia de Revistas Walter Pinto, que apresentara *É Xique-Xique no Pixoxó* no Teatro do Parque, em dezembro de 1962, quanto a Companhia de Revistas Colé Santana, que



Companhia de Revistas Colé Santana. Acervo Funarte

ainda se exibia no teatro ao ar livre da Festa da Mocidade, enfrentaram o maior desconforto de suas trajetórias artísticas. Ao ponto das casas de espetáculos da capital pernambucana passarem "ao anedotário das excursões de arte e... de martírio" (W., *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1963, p. 6), comentou. Medeiros complementou: "Ou mandam benzer o Teatro do Parque ou nenhuma companhia jamais conseguirá fazer sucesso ali" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 5 jan. 1963, p. 6), dando a entender que a temporada da turma de Walter Pinto naquele palco não havia sido tão bem sucedida quanto o esperado.

Por sinal, quando foi justificar o seu voto em branco para melhor conjunto itinerante de 1962, na premiação da ACTP, o jornalista lembrou: "Walter Pinto, com as suas baboseiras, pretendendo ser o Ziegfeld brasileiro (que blasfêmia!) era inqualificável" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 24 jan. 1963, p. 6), numa referência à suposta pretensão daquele empresário carioca em tentar se igualar a um dos ícones do entretenimento nos Estados Unidos. Resultado mais do que satisfatório tinha sido o do dramaturgo Luiz Marinho com sua nova peça, *A Incelença*, que vinha sendo exibida pelo Teatro de Cultura Popular no Teatro de Santa Isabel. Na opinião de Valdemar de Oliveira, não o espetáculo em si, mas a sua dramaturgia, a melhor que o autor tinha produzido até então, era de admirável linguagem popular, rica e essencial, um sopro de permanente autenticidade. Para ele, como poderoso instrumento de expressão e comunicabilidade, Marinho criava, além da veracidade da ação dramática, o clima próprio ao seu desdobramento, pois nenhum outro elemento se sobrepunha à linguagem do sertanejo popular na arquitetura do texto.

Isso porque o dramaturgo, aproveitando o que tinha visto e ouvido na sua infância em Timbaúba, trazia "um repertório quase inesgotável de locuções de entranhada cor regional" (W., *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1963, p. 6), elogiou. Sendo assim, o povo das suas peças, no entender de Valdemar, não falava errado, mas uma fala dele e de mais ninguém. Na seriedade ou na comicidade, a origem era clara. No entanto, a representação do texto pela direção de Luiz Mendonça, com o elenco do TCP, em cartaz desde 29 de dezembro de 1962 até 5 de janeiro daquele ano, não o tinha agradado. Mas nem tudo havia sido fracasso:

> Há momentos ótimos, embora se esteja a sentir sempre que o diretor lutou contra a bisonhice de alguns dos elementos de cena, responsáveis por se terem perdidas as melhores falas do texto, precariamente lançadas sem o devido destaque. A movimentação por vezes falhava, gente se colocando de tal modo no primeiro plano que prejudicava a visão dos que se achavam em localidades laterais da plateia. Entre os muitos elementos do elenco, alguns se destacaram pela fidelidade física ao tipo e, também, pela maneira com que desempenharam seus papéis. Refiro, especialmente, a Dona Yayá [Diná Gomes], a vestideira, e uma das carpideiras, alta e magra, vestida de azul. Uma e outra deram um relevo vocal impressionante às incelenças enquanto obedeciam a uma linha cômica discreta, mas de efeito poderoso. O ambiente geral oferecia detalhes magníficos, não tanto para o lado do cenário [de Moema Cavalcanti, também responsável pelos figurinos], que pecava pelo realismo da metade esquerda e pelas "novidades" da metade direita, mas, pelos comes e bebes que distraíam os elementos do velório, alguns deles muito bons. (W., *Jornal do Commercio*, 5 jan. 1963, p. 6)

De acordo com o pesquisador da obra de Luiz Marinho, Anco Márcio Tenório Vieira, a "incelença" ou "sentinela", presente ainda hoje nos rincões do Nordeste brasileiro, "é um velório no qual, ao lado dos sons de rezas cantadas ou declamadas, os participantes bebem, comem e, completando os momentos de solidão, dialogam com adivinhações, anedotas, resultando, muitas vezes, no falar comum da vida alheia" (VIEIRA, 2019, p. 365). Ele lembra que tal prática de adoração sempre foi proibida e perseguida pela força policial, "pois o seu costume místico (religioso-profano) muitas vezes descamba das bebidas e comidas, entrecortadas de rezas e comentários, para grossa pancadaria, havendo até assassinatos" (VIEIRA, 2019, p. 365). Um dos problemas daquela encenação, ao ver de Valdemar de Oliveira, tinha sido a opção do diretor Luiz Mendonça em trazer para o primeiro plano as "incelenças", quando elas deveriam constituir um fundo sonoro contra o qual se desenrolava o enredo e se moviam os atores.



"A INCELENÇA"

PEÇA EM 1 ATO

de

LUIZ MARINHO

pelo

TEATRO DE CULTURA POPULAR

ELENCO

D.ª Sindá	—	Elayne Soares
D.ª Guiomar	—	Ilva Niño
Miranda	—	Conceição de Maria
D.ª Yayá	—	Diná Gomes
1.o filho	—	Lael Tavares
2.o filho	—	Marco Porto Carrêro
1.o homem	—	Ardigna Almeida
2.o homem	—	Joacir Castro
3.º homem	—	Leandro Filho
4.o homem	—	José Marinho
Rosemira	—	Ilva Niño
Senhor de Engenho	—	Dimaldo Coutinho
Perpétua	—	Terezinha Calazans
1.ª moça	—	Zodja Pereira
2.ª moça	—	Nadja Pereira
Homem — A	—	Carlos Alberto
Homem — B	—	Mario Ferreira
Soldado	—	Fernando Soares
Quirino	—	Orlando Vieira

Cenário e Guarda-roupa	—	Moema Cavalcanti
Contra-regra	—	Marco e Heromir
Direção Musical	—	Elza Loureiro
Assistente Direção	—	Joacir Castro
Direção	—	Luiz Mendonça

Incelenças recolhidas por Maria Guerra, Abelardo da Hora e Luiz Marinho

A certa altura, a constante cantilena beirava a monotonia, comprometendo a fluência da ação dramática. Por isso, algumas atuações se diluíam um pouco, como a do Senhor de Engenho vivido por Dinaldo Coutinho, ou a do Soldado, com Fernando Soares no papel, exagerado em sua última cena. "Esses dois personagens foram ambos sublinhados segundo as subterrâneas intenções do Teatro de Cultura Popular. Em consequência, foram falseados artisticamente" (W., *Jornal do Commercio*, 5 jan. 1963, p. 6), registrou o crítico, talvez apontando com o termo "subterrâneas intenções" a clara opção desse grupo de esquerda em ampliar os aspectos negativos de personagens como os donos de terra e a polícia, tomando partido na luta contra certos opressores sociais. Como conclusão, Valdemar sugeriu que as atuações, no conjunto, precisavam ser retocadas, para que pudessem "entremostrar-se em todo o seu vigor as positivas qualidades do texto, apenas entrevistas na edição de estreia" (W., *Jornal do Commercio*, 5 jan. 1963, p. 6).

Quem rasgou elogios à peça *A Incelença* foi o mais novo setorista teatral do *Jornal Pequeno*, publicação que havia voltado a funcionar em 1962, após quase quatro anos parada, e agora era distribuída em edição semanal. Nessa retomada, depois de manter Hermilo Borba Filho assumindo a coluna *Fora de Cena*, substituído, três meses depois, por De Oliveira (tudo indica ser um pseudônimo de Alfredo de Oliveira), quem agora estava à frente da cobertura teatral era outro incógnito, de nome Pererê, ainda que também por pouco tempo. Na sua primeiríssima coluna de estreia, ele recomendou o trabalho de Luiz Marinho em *A Incelença*, comparando-o em qualidade com os dramaturgos Aristóteles Soares, Osman Lins, Ariano Suassuna e José Carlos Cavalcanti Borges:

> Pernambuco precisa prestigiar este novo escritor que traz a melhor contribuição ao teatro nordestino desde *Município de São Silvestre*, *Lisbela e o Prisioneiro*, *A Compadecida* e *Tempestade em Água Benta*. Quem viu *A Derradeira Ceia* sabe disso e quem assistir *A Incelença* não ficará decepcionado. (PERERÊ, *Jornal Pequeno*, 6 a 12 jan. 1963, p. 10)



Luiz Marinho

Assim como lembrou Valdemar em sua crítica, Joel Pontes também apontou que a parte cantada interferia mais do que o necessário no espetáculo, assim como a entrada dos penitentes e a presença do Senhor de Engenho no velório, algo que quebrava a verossimilhança, pois o momento não era oportuno para expulsar de suas terras a recente viúva. Também achou estranho que a mulher entregasse a filha a ele sem qualquer desconfiança, sem ninguém, incluindo os irmãos da mocinha, esboçando um gesto de oposição às claras intenções do patrão: "Por todos estes motivos, parece-me que *A Incelença* daria uma cena cômica perfeita em suas ambições, sem o alargamento a que o autor chegou [...] para uma peça de 1 ato" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 jan. 1963, p. 11), garantiu. Mas seu maior questionamento veio para a parte direcional, como uma provocação



de estímulo a Luiz Mendonça, ainda limitado à dramaturgia ao pé da letra:

> Certos diretores cortam, acrescentam, modificam textos – sempre na crença de que estão ajudando o autor. [...] O cenário é muito bom como mau gosto rural e documento de uma arquitetura e decoração [...]. Os atores estão bem colocados em cena, tão numerosos e todos visíveis [...], quer dizer, existe unidade – a mesma já assinalada em outros espetáculos do Teatro de Cultura Popular. Tudo isto vem a significar que a direção de Luiz Mendonça tem a marca da honestidade, do trabalho feito conforme as regras. Para mim, não basta. [...] Precisa ele desenvolver-se pelo estudo normativo num curso como o da Universidade ou da Escola de Arte Dramática de São Paulo, ver grandes espetáculos de outros centros, passar uns meses com bolsa no estrangeiro – tomar uma providência, enfim, para dar mais de si e romper o círculo de giz em que se encontra. Tem talento e experiência; precisa agora desenvolver sua cultura e exercitar a imaginação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 jan. 1963, p. 11)

Voltando-se a uma outra produção do Teatro de Cultura Popular, apresentada no final do ano passado, também dirigida por Mendonça, Joel Pontes escreveu sobre *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, lembrando que a estilização dominava todo o texto, não só pela humanização dos animais como pelas presenças de pastoras, reis, rainhas e anjos, mas era a alegria do elenco o detalhe que mais lhe chamava a atenção:

> O nascimento de Jesus é uma dessas histórias que os homens de todas as latitudes veem mais ou menos com o mesmo encanto [...]. Maria Clara Machado, em *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, preferiu o lado poético e, como recurso para não repetir o fato bíblico, escolheu vê-lo sob o ponto de vista dos bichos, o boi e o burro que tradicionalmente figuram na manjedoura. [...] Sinto o espetáculo, por isso mesmo, como um preparativo para o quadro final, representação ao vivo da adoração do Menino, término da estilização, quando a autora chega a pedir que todos se coloquem na "posição clássica do presépio". Enquanto preparativo, a música, a dança, os contrastes vivos de agitação e espera constituem os elementos do jogo, a exigir do diretor forte capacidade imaginativa, ou, pelo menos, alegria, como foi o caso. Sendo impossível falar-se a respeito da iluminação cênica (espetáculos ao ar livre, feitos cada vez em bairro diferente) e desde já notada a nenhuma relevância do cenário, pela coloração sombria e falta de delicadeza da concepção – noto a boa compreensão da peça nos figurinos e no ritmo alegre. [...] O texto requeria uns toques espaventosos que acentuassem a farsa. Justamente nessas distorções da realidade, Ded Bourbonnais soube colocar sua marca de figurinista sensível, particularmente feliz nos magos e rainhas, menos pessoal na concepção das pastoras. E mais efeito teria conseguido das cores se a luz houvesse ajudado. O mais foi a alegria dos jovens atores, espontânea, suprindo com a graça natural o que poderia parecer deficiências técnicas. Como os dois atores de sustentação (Luiz Mendonça e Carlos Alberto) não puderam ou quiseram dar relevo aos seus papéis, o mérito da interpretação foi partilhado por todos e sublinhado por música tradicional em arranjos comuns. Certo acanhamento das partes, em benefício do equilíbrio do todo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 3 jan. 1963, p. 11)







Mais à frente, em retrospectiva do semestre, o mesmo crítico retomou o assunto: "Os primeiros dias de 1963 viram o teatro na praça pública, através de um espetáculo sem grandes méritos nem grandes defeitos: *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, auto de Maria Clara Machado que o Teatro de Cultura Popular representou em diversos bairros" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 10 jul. 1963, p. 3). No setor adulto, no domingo 6 de janeiro de 1963, dois rebolados chegaram ao fim de suas temporadas. No Teatro Marrocos, às 20h30, *Rei Momo no Striptease*, pelo elenco da Companhia Brasileira de Revistas, com texto e direção de Divaldo Coutinho e presença dos artistas Zé Gamela, Jonas Gondim, Aloísio Campelo, Juarez Diniz, Célia Cúrcio, Grace Navarro, Grace Brown, Rossina Amado e o transformista Reginaldo Camargo e seu balé.

No teatro ao ar livre da Festa da Mocidade, despedindo-se com duas sessões às 20 e 22 horas, *Carnaval Naquela Base!*, com a Companhia de Revistas Colé Santana, do Rio de Janeiro, que estreara no 1º dia do ano, trazendo à cena um texto de Petrônio Rosa e Humberto Cunha, com músicas de Nelson Ferreira e direção musical de Clóvis Pereira. Do Recife, essa turma seguiu para Caruaru, com exibições nas noites de 14 e 15 de janeiro de 1963, no palco da Rádio Difusora de Caruaru. A partir da sexta-feira 11 de janeiro de 1963, o artista-empresário baiano Divaldo Coutinho lançou a última peça de sua longa permanência de dez meses no Teatro Marrocos, *É de Pouca Roupa*, "a maior realização teatral de Zé Gamela" (É DE POUCA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1963, p. 18), com sessões às 20h30, de terça-feira a domingo, rigorosamente proibidas até 18 anos e tendo de tudo um pouco: duplos sentidos no humorismo, *stripteases* e bailados. Mais uma vez, o texto e a direção eram do próprio Divaldo Ribeiro.

No elenco, ele como o popular cômico Zé Gamela, e mais Jonas Gondim, Aloísio Campelo, Juarez Diniz (também responsável pela *mise-en-scène*), o cantor Dominó como convidado especial, além do transformista Reginaldo Camargo – apelidado de "o Walter Pinto do Norte" pelo bom gosto dos figurinos que planejava. O seu balé era integrado das manequins Tequilla Morais, Tânia Camargo, Eneide Ramalho, Diana Tapajós, Cecy Alabama, Francis Dorian, Floripes de Souza, Carmencita Montez, Suely Simonetti, Grace Navarro (em maior destaque como "estrela vedetinha"), Rossina Amado, Ninon Delmar, Dulce Montarroyos, Zora Allah



e, em estreia, Icleia Kátia (nome verdadeiro: Jussara Amado), que tinha "um palmo de rosto para homem nenhum botar defeito" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1963, p. 3), segundo o sempre deslumbrado pelo sexo feminino, Adeth Leite. A maquinaria ficava nas mãos de Antônio José Barreto.

Ainda segundo garantiu Adeth, o artista-empresário Divaldo Ribeiro estava empenhado em realizar ali um espetáculo agradável, divertido, dosado de duplo sentido e com pouca roupa mesmo, "no intuito de corresponder à expectativa do seu público e assinalar com 'chave de ouro' o encerramento de sua temporada" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1963, p. 11). Com a sua Companhia Brasileira de Revistas, Divaldo cumpriu a maior temporada já realizada na capital pernambucana por uma companhia itinerante nas últimas décadas, iniciada em 16 de março de 1962, sempre com representações consecutivas. *É de Pouca Roupa*, aparentemente, foi mais um de seus êxitos de bilheteria, e deveria ter ficado em cartaz até o dia 20, mas acabou estendida por mais uma semana até o domingo 27 de janeiro de 1963. Três dias depois o artista-empresário viajaria para Campos de Goytacazes, onde iria fixar residência "definitiva" e tentar organizar uma nova companhia, inclusive no sonho de lançar um teatro móvel com prentesões de retornar ao Recife em agradecimento ao público pernambucano. Não o fez, no entanto.

Divaldo Ribeiro (1914-2002), natural da cidade baiana de Lençóis, ao que tudo indica, começou no teatro pelas mãos de Samuel Campello em 1937, no Grupo Gente Nossa. De acordo com o depoimento de Mário de Sousa, disponível no portal *Teatro Niterói* (www.teatroniteroi.com.br/atoresZeGamela.php), criado sob a coordenação da crítica Lúcia Cerrone para registrar a história cênica naquele município carioca, para onde Divaldo seguiu após intensa vida de teatro mambembe e fundou o



Teatro Experimental do Trabalhador – TET, junto à sua mulher Dety Ribeiro, ele já tinha sido garimpeiro, cangaceiro, aprendiz de marinheiro, sargento, carregador de malas, administrador de empresas, jornalista, gerente de hotel, ator, autor, diretor, produtor e contrarregra de teatro, dono de oito circos, além de cordelista com mais de duzentos cordéis escritos.

No entanto, um dos grandes marcos da sua trajetória foi a profusão de espetáculos que encabeçou no gênero revisteiro, sempre na intenção de apresentar o mais simples, fazendo peças para que o povo pudesse entender e se divertisse. Mas, para a imprensa pernambucana, os rebolados que ele vinha exibindo no Teatro Marrocos eram lamentáveis. De acordo com o recém-chegado colunista Pererê, do *Jornal Pequeno*, por exemplo, pior ainda era avisar sobre a precariedade desses espetáculos, que não melhoravam em nada no apuro do gosto dos espectadores, e constatar que o público continuava a frequentá-los e saindo com sorriso no rosto:

> Os rebolados de sempre, que não merecem maiores considerações porque



dão a impressão de já terem sido vistos. Onde se espera encontrar luxo, mulheres belas, canções interessantes, espetáculo de encher olhos e ouvidos – o que se encontra? Indumentária surrada e de pouca imaginação; moças que nunca aliam encantos físicos a talento artístico (e demos graças de que não sejam velhas); sovadas canções que as estações de rádio e tevê não param de apresentar por artistas bem melhores; piadas "para homens"; cenários feios e luz deficiente. O público vai – o que pode fazer se não tem escolha? Vai e ninguém pode dizer que faz mal, pois se diverte. (PERERÊ, *Jornal Pequeno*, 6 a 12 jan. 1963, p. 10)

Só como curiosidade, a palavra "Gamela", segundo o *Dicionário Online de Português*, entre outros significados, refere-se a um mentiroso ou a uma vasilha ou tigela, de madeira ou de barro, que serve para lavagens, banhos ou para dar de comer aos porcos. Se pensarmos na repulsa que os espetáculos e algumas figuras-chaves do Teatro Marrocos causavam na imprensa recifense, é bem sugestivo o nome da personagem Zé Gamela, sempre a oferecer "porcaria" aos espectadores que frequentavam àquele espaço. Outra casa de espetáculos, o Teatro da AIP - Associação da Imprensa de Pernambuco, no 13º andar do prédio-sede da instituição, na avenida Dantas Barreto, teatro de bolso que, segundo Medeiros Cavalcanti, ainda não havia sido "suficientemente descoberto pelo público, como seria de desejar, numa cidade tão culta" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 8 jan. 1963, p. 6), recebeu desde a terça-feira 8 de janeiro de 1963 a temporada de *O Pecado Original*, de Jean Cocteau (tradução de Carlos Brant), com o Teatro de Comédia do Recife - TCR agora dirigido pelo carioca Graça Mello.

No elenco, Jacqueline Marie, Graça Mello Filho, Teresa Campos, Renato Melo e Adáura Barreto. "O mais moderno e confortável teatro da cidade" (O PECADO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 13 jan. 1963, p. 26), diziam seus anúncios, mas sem atrair tanto público ali, apesar do TCR ter instituído vendas de assinaturas para os doze espetáculos programados para 1963, sonhando em mudar de cartaz mensalmente, a cada dia 2 (com a primeira delas já adiada para o dia 8). Valdemar de Oliveira lamentou que o conjunto, após a primeira experiência com *Inimigos Íntimos* em 1962, um fracasso financeiro e não artístico, optara por outra obra que nem era pecado, nem original, reclamando assim do título dado, pois se tratava de *Les Parents Terribles*, de Jean Cocteau (criação teatral de 1938 que ganhou adaptação cinematográfica pelo próprio autor em 1948,

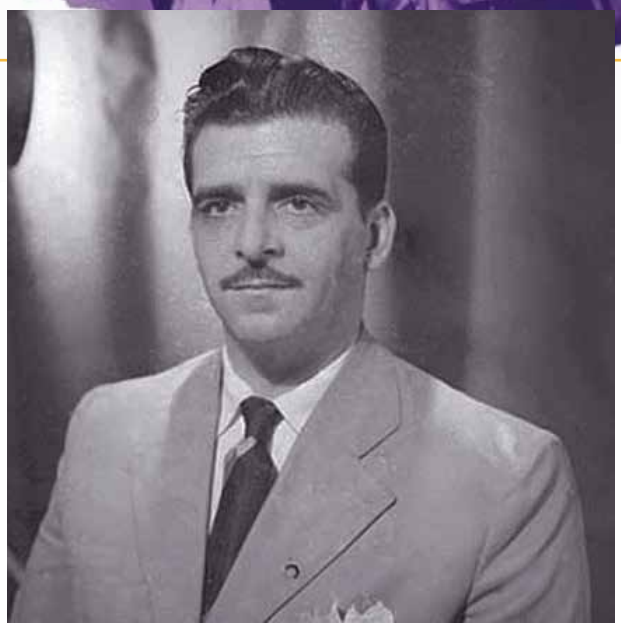


também traduzida para o Brasil como *O Pecado Original*, elogiada pela intensidade das atuações do elenco e pela liberdade dos movimentos de câmera em *close-ups*, com o espectador sempre colocado como um íntimo *voyeur*).

Para ele, aquele era um original mofado que envelhecera depressa e não conseguiu sobreviver à sua própria época, exigindo ainda dois cenários para um palco exíguo como o do auditório da Associação da Imprensa de Pernambuco. O enredo, extremamente denso, chegou a sofrer perseguições da Censura na França e desvela segredos obscuros de uma família. Yvonne, a mãe, é uma reclusa semi-inválida, dependente de insulina, que possui um amor possessivo pelo filho Michel. Este, certo dia, avisa que se apaixonou pela jovem Madeleine, sem saber que a mesma já foi amante do seu pai Georges. A situação causa grande hostilidade nos seus dois genitores, que contam com a ajuda da irmã de Yvonne, Léonie, que mora com eles e até já fora namorada de Georges antes dele se casar. Os três, então, armam um plano para forçar Madeleine a deixar Michel.

De acordo com a dura opinião de Valdemar de Oliveira, a equipe recifense deveria ter fugido desse trabalho dramático tão fossilizado e optado por algo voltado a um público menos exigente, que gosta mesmo é de rir um bocado. Com uma encenação que, ao seu ver, possuía cenas patéticas e até de mau gosto artístico, nem mesmo o diretor convidado Graça Mello tinha salvo o resultado final:

> Ora, foi escolhido, ao contrário do que melhor se indicaria para uma recuperação, uma peça em que o ódio e o amor são levados a extremos e, por sobrecarga, aos gritos. Logo se compreende que isso de inflexões e de intensidade de vozes é coisa a dosar cuidadosamente num auditório como o da AIP, feito, parece, para o teatro leve, *boulevardier*, conversado, não só pela pequena plateia como pelo pequeno palco. Disso não se cuidou [...]. É curioso como a marca de Graça Mello se deixou influenciar pelo caráter da peça, recuando, também, no teatro, quase vinte anos. Ninguém conseguiu escapar, no palco, aos maus eflúvios da peça exumada, escolha infeliz para uma retomada de caminho. Só houve uma estreia no elenco: a de Graça Mello Filho, talvez o melhor dos intérpretes. (W., *Jornal do Commercio*, 15 jan. 1963, p. 6)



Graça Mello

Adeth Leite viu o resultado por outro viés, e até assegurou que o Teatro de Comédia do Recife tinha marcado um "tento" com aquela nova produção. Primeiramente, ele apenas comentou que, apesar da crítica especializada não ter gostado do texto, "considerado fora do tempo e dos espaços pelos entendidos" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 18 jan. 1963, p. 3), a peça vinha obtendo sucesso de público, todas as noites, de terça-feira a domingo, no palco-auditório da Associação da Imprensa de Pernambuco, tanto que encorajou o TCR a empreender novos rumos a fim de manter vivo aquele espaço. Até que resolveu responder aos seus colegas de imprensa, defendendo a escolha daquele original:



Iniciou bem porque a linha interpretativa está homogênea, conseguindo da "aridez" ambiental de *Les Parents Terribles* alguns momentos de quase perfeição artística [...]. Não concordamos com os que acham que uma peça esteja superada simplesmente porque o intérprete, seguindo os conselhos da direção, diz a fala com intensidade vocal e *carregue* nas inflexões. O drama de Cocteau é intenso. O tema, que é baseado no ódio e no amor – amor exagerado de uma mãe por um filho, ao ponto de praticar toda a sorte de desatino, e o ódio de uma irmã pela frustração do seu casamento com o cunhado – não poderia ser "vivido" de outra maneira. [...] Concordamos em que a direção deveria "amenizar" um pouco a voz dos discípulos, tendo em vista que se trata de um teatro de bolso. [...] Teresa Campos dá o máximo de suas possibilidades, [...] superando suas próprias tendências, para *viver* o papel de mulher carregada pelos anos, alucinada por um acendrado [puro] amor filial [...]. As possíveis lacunas direcionais são francamente amenizadas se levarmos em conta somente a conduta dessa protagonista. Adáura Barreto, na solteirona frustrada Leonie, marcou da melhor forma seu desempenho [...]. Sóbria, sem artifícios, conseguiu dar um ar de dignidade ao tipo representado, convencendo sua interpretação. Já o mesmo [...] não se pode dizer de Jacqueline Marie, na Madalena, tipo desajustado ao seu temperamento artístico, contudo não decepciona sua *performance*. Renato Melo, no "inventor fracassado", o velho Jorge, esforça-se para corresponder à expectativa, não superando o tipo. Vacila, sem, entretanto, comprometer, levando-se em conta que é quase um neófito em teatro. Graça Mello Filho (Miguel) poderia, se melhor tivesse sido instruído pela direção, ter produzido um bom desempenho, cingindo-se os eternos chavões com raras oportunidades para livrar-se de uma espécie de inibição. [...] *Les Parents Terribles*, não obstante o ar carregado do texto, pode ser visto com agrado geral, principalmente pelos que não suportam as adocicadas comédias tão em voga, principalmente porque há homogeneidade no seu desempenho. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 20 jan. 1963, p. 3)

Joel Pontes concordou que Jean Cocteau – inesperadamente, o autor faleceria em outubro daquele ano de enfarte do miocárdio – em *Les Parents Terribles*, assim como em outras de suas peças, misturava elementos de *vaudeville* e dramalhão conscientemente, numa demonstração de virtuosismo que, às vezes, atingia, pelos excessos, pontos delicados em que o espectador preferia não ser ferido, mas aceitava por ser "Coisa de escritor maluco":

> Nesta peça que o Teatro de Comédia do Recife está representando, há demasias evidentes, a começar pelo entrechoque de problemas. Cada personagem tem o seu, como se a ação fosse não uma, porém tantas quantas as pessoas em cena. Os espectadores que gostam de indagar poderão colocar-se várias perguntas: até onde o amor de mãe pode proteger e onde começa a prejudicar o filho? O amor livre, tão simplesmente apresentado com laivos de poesia, justifica os sacrifícios que a peça apresenta? Qual a posição de um pai que descobre estar amasiado com a amante de seu próprio filho? Abandoná-la, esclarecendo o filho? Sem esclarecer? Lutar por ela? Nada revelar? Cocteau percorre esses descaminhos todos mais ou menos à Freud – porém não chega a resolvê-los. Várias coisas ficam para o espectador e nisto residirá, para muitos, o encanto





> maior de *O Pecado Original*. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 13 jan. 1963, p. 3)

Também questionou sobre a tradução brasileira dada ao título da obra (na tradução literal seria *Os Pais Terríveis*) e apontou o que o próprio autor afirmou sobre suas personagens, nada simples, contraditórias e capazes de impulsos, arrependimentos e repetições, sem deixar de reclamar maior unidade direcional aos intérpretes:

> Na sutileza com que seus personagens sejam interpretados está a possibilidade de se alcançar a unidade nas contradições. Isto é mais fácil num tipo neurótico como Yvonne, que tem na própria enfermidade os elementos da contradição; pelo contrário, George ou Léonie são papéis que exigem dos atores uma penetração mais cuidada pelo que aparentam de normalidade adulta, próxima da ordem; enquanto Michel e Madeleine obrigam aos mesmos cuidados, pela aparência de desordem. A encenação do Teatro de Comédia do Recife não entrou nessa procura e não nos dá, portanto, um Cocteau em toda a extensão de suas possibilidades. Fica no aspecto exterior do dramalhão e no estereotipado, quando o personagem é definido por outro [...], indiferente a que os pontos de vista de personagens sobre personagens nem sempre representam o ponto de vista do autor sobre cada um. O resultado foi uma estática interpretativa que tira ao texto o que este poderia ter: Yvonne é permanentemente mãe aflita e superprotetora, quando se sabe que a própria doença daria a essa atitude as armas da manha, da sinuosidade para alcançar suas metas; Léonie não se contradiz, a não ser em duas ou três ocasiões rapidíssimas, e é sempre a solteirona dura, de voz grossa e atitudes "machas" [...]. Assim conduzidos, os atores não puderam se impor e dominar o texto. [...] Graça Mello Filho, Teresa Campos e Renato Melo conseguiram, numa ou noutra ocasião, desviar a atenção dos espectadores do texto para suas *performances* individuais, num sentido positivo de talento. Mesmo assim, é o caso de perguntar-se: destaques desse tipo não serão sintomas da debilidade de um todo coeso, como deve ser um espetáculo? (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 16 jan. 1963, p. 3)

A pretensão do grupo era apresentar a cada mês um original diferente e o público podia participar de um sistema de assinaturas para as quatro primeiras peças, ou seja, pagando antecipadamente pelas entradas, com 35% de abatimento no valor do ingresso normal. Os sócios da AIP, por força contratual, também gozavam do mesmo desconto para até dois ingressos. *O Pecado Original* saiu de cartaz em 27 de janeiro de 1963, no mesmo domingo em que *É de Pouca Roupa*, da Companhia Brasileira de Revistas, findava sua permanência no Teatro Marrocos. Ainda naquele primeiro mês, além dos atores Carlos Reis e Lucide da Veiga Pessoa terem se casado na Matriz da Soledade, o Teatro Universitário de Pernambuco fez assembleia para dar posse à sua nova diretoria executiva, eleita para o biênio 1963-1964. Ivan Soares, do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, também produtor da Rádio Jornal do Commercio, cronista de cinema e de teatro, que substituíra Medeiros Cavalcanti há pouco durante suas férias, ficou no lugar do antigo presidente do TUP, João Batista de Queiroz. Ainda na diretoria, Orlando Vieira como vice. Ivan prometeu dar maior projeção às artes cênicas no âmbito universitário. Queria fazer um Festival Shakespeare, lançou a revista *Estudos de Teatro* e promoveu a exibição de filmes.



Já o Teatro de Amadores de Pernambuco pretendia montar a peça *Romanoff e Julieta*, de Peter Ustinov, uma sátira à Guerra Fria que já tinha sido feita pelo Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, em São Paulo, no ano de 1959, sob direção de Alberto D'Aversa, mas como a obra ganhou as telas dos cinemas Moderno e São Luiz naquele período, a escolha do TAP recaiu em *Armadilha Para um Homem só*, de Robert Thomas, com tradução de Luís de Lima, comédia policial norte-americana que celebrou os 22 anos do grupo, exatamente quando a ACTP programou a VIII Festa dos Melhores. Francamente, sem receio de expor sua vaidade em família e lembrando que ensinou aos irmãos as primeiras letras da arte teatral, Valdemar de Oliveira também derramou elogios a Alfredo de Oliveira, que estava à frente dos teleteatros no Canal 2, da TV Jornal do Commercio, com especial destaque a obras como *Tensão em Shangai* e *Divórcio*, isso porque ele ensaiava e não se redimia às improvisações de última hora.

No interior alagoano, de 12 a 20 de janeiro de 1963 aconteceu o I Festival de Artes de Penedo, promovido pelo Conselho Nacional de Cultura, Prefeitura da cidade e diretoria regional da Campanha Nacional de Teatro, evento coordenado por Bráulio Leite Júnior e Paschoal Carlos Magno e com atrações em gratuidade, entre elas, sessões cinematográficas, dança, conferências, concertos e a dramatização do julgamento de Hamlet com o ator Sérgio Cardoso. O Coral do Carmo do Recife abriu a programação, que contou também com presença do balé de Flávia Barros, o Coral Expressionista do DECA e das peças *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, e *O Badejo*, de Arthur Azevedo, ambas do Teatro DECA, lançadas em 1961 e dirigidas respectivamente por Beatriz Ferreira e Walter de Oliveira. Foram exibidas na manhã e noite do domingo 13 de janeiro de 1963, no Theatro Sete de Setembro.

Se o novato Teatro da AIP era "um local simpático e elegante" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 13 jan. 1963, p. 6), de acordo com a opinião de Medeiros Cavalcanti, o Teatro Marrocos, para o mesmo, era um local "popular e audacioso", isso porque há dez meses, com a presença da Companhia Brasileira de Revistas numa longuíssima temporada de vários originais, o espaço passou a ser constantemente alugado a companhias acusadas de promover espetáculos caça-níqueis com apelo à nudez feminina. A decadência moral atribuída ao Teatro Marrocos foi, então inevitável, já distante do perfil dos seus primeiros programas em que divulgava ser um apenas um Teatro para rir, sem mais nenhuma preocupação. Tudo começou com a carioca Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, em 1955, com a peça *Adão e Eva Sem Paraíso*, cuja divulgação já anunciava: "Muita malícia! Muita moral! Pouquíssima roupa!" (ADÃO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1955, p. 18). Em 1956, a também carioca Companhia de Comédias Milton Carneiro-Maria Luiza apresentou *Que Mulher!*, também



Ítalo Cúrcio. Acervo Arquivo Nacional

investindo em "Muita pimenta! Pouca roupa! Muita graça" (QUE MULHER! [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 22 mar. 1956, p. 15), mas até então as mulheres exibiam-se com biquíni.

Foi em 1959, novamente por Ítalo Cúrcio, que os espetáculos passaram a explorar números de *striptease* em produções como *Ela se Despe à Meia Noite*, que tinha a participação da "nudista" Ossilma Benes; *O Biquíni da Vedete* e *Rendez-Vous Para Dois*. A partir daí, quase todas descobriram esse filão comercial. No Teatro da AIP, para o dia 5 de fevereiro de 1963, o Teatro de Comédia do Recife já anunciava a estreia de *Um Deus Dormiu lá em Casa*, de Guilherme Figueiredo, escrita em 1952 e baseada na comédia *Anfitrião*, do autor latino Plauto, com direção de Walter de Oliveira e destaque ao ator cabense Ruy Cavalcanti, que começou no teatro por impulso de Paschoal Carlos Magno, em 1949, no Rio de Janeiro. Voltara à capital pernambucana no final do ano anterior, com a Companhia de Revistas Walter Pinto, e ficou para participar da montagem do TCR no papel duplo de Júpiter e Anfitrião. Há anos ele se dedicava exclusivamente ao teatro musicado. Ainda no elenco, Ida Korössy (que substituiu Teresa Campos quase no último momento), Jacqueline Marie e Renato Melo, este também responsável pelo cenário.

O lançamento do espetáculo foi em *avant-première* para convidados e imprensa, no dia 1 de fevereiro de 1962, com renda destinada filantropicamente à Casa da Amizade do Recife, e para o público em geral a partir do dia 2. A temporada seguiu de terça-feira a sábado, sempre às 20h30, e excepcionalmente aos domingos, às 17 horas, até 14 de maio de 1963. No Teatro da AIP, as segundas-feiras eram reservadas às exibições gratuitas de filmes para os associados e seus familiares, com programação teatral de terça-feira a domingo. Adeth Leite foi bem receptivo a essa mais nova montagem do Teatro de Comédia do Recife, lembrando que tudo nela funcionava: texto, direção, cenário e interpretação, impressionando-o pelo nível do elenco, com três atores praticamente iniciantes, mas em pé de igualdade com o veterano Ruy Cavalcanti, o que era um elogio à direção pelo equilíbrio das interpretações, boas marcas, bons efeitos de luz e trilha sonora, além do cenário único e certeiro, ressaltando que tudo estava fiel ao que tinha planejado o autor (essa fidelidade era sua régua inicial para se ver um bom espetáculo):

> O espectador tem realmente a impressão de que está diante da velha Grécia das lendas mitológicas. [...] Surpreendeu a quantos têm comparecido ao palco auditório da AIP o desempenho de Adáura Barreto, sempre em ascensão de peça para peça, alcançando talvez o ponto alto de sua carreira de atriz na figura de Alcmena, que interpreta com segurança e desembaraço. Comedida nos gestos e nas inflexões, Adáura Barreto convence no papel da princesa





> grega devota dos deuses do Olimpo e que, fiel aos seus dogmas, cumprindo os ditames do Oráculo, entrega-se a Júpiter, crente de que fora predestinada ao sacrifício por inspiração dos deuses. Seu desempenho se torna ainda mais elástico quando é sabido que não ficou inibida nas contracenas com o esposo Anfitrião (Ruy Cavalcanti), um artista acostumado aos misteres da ribalta e apontado como um ator de reais merecimentos. A escrava Tessala, desempenhada por Jacqueline Marie, notadamente no 2º ato, nas cenas da visita do deus Júpiter à casa de Anfitrião, sua recusa ante a astúcia de Mercúrio na pele de Sósia (Renato Melo), está boa e esmerada quando, esquecendo que é a escrava, diz à ama que é cobiçada pelo rei para causar ciúmes a Alcmena. Seu trabalho é prejudicado um pouco pela dicção que não lhe ajuda, mas o desempenho corrige a possível falha. [...] Renato Melo, quer na pele do escravo Sósia, quer no tímido Mercúrio, tem uma atuação correta. Sabe usar a máscara, com inflexões justas e precisas, o que muito contribuiu para valorizar seu desempenho. Foi um coadjuvante à altura da missão. [...] Anfitrião ou Júpiter (Ruy Cavalcanti) salientou-se pela precisão com que se houve no desempenho dos protagonistas que lhe foram confiados e cobrindo as deficiências por ventura constatadas em seus companheiros. [...] Cônscio de sua função e com a responsabilidade de representar um papel vivido por Paulo Autran, Ruy Cavalcanti não lhe ficou aquém, dando aos tipos a justa medida, sóbria, correta [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 fev. 1963, p. 11)

Por fim, Adeth reclamou dos "entendidos" em teatro que acusavam aquele original de não trazer nenhuma mensagem ou qualquer contribuição à cena atual, principalmente porque, a partir do final do 1º ato, o autor já fazia com que o espectador antevisse o epílogo. "Mas teatro é arte e não logogrifo. É desempenho convincente aliado aos necessários complementos: direção, cenário e guarda-roupa e tudo isto o espectador mais exigente encontrará, com fartura até" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 fev. 1963, p. 11), defendeu ele sobre a realização de *Um Deus Dormiu lá em Casa*. Valdemar de Oliveira também garantiu que valia a pena conferir aquele bom espetáculo na AIP, mas não deixou de apontar aspectos que precisavam de maior atenção da equipe do Teatro de Comédia do Recife:

> Dirigida por Walter de Oliveira (esses Oliveiras se metem em tudo!) e interpretada por um elenco de boa categoria, o espetáculo constitui um agradável momento de teatro, exposto num ritmo vivo, tendo por moldura um cenário bem imaginado e bem mobiliado, sem embargo do tamanho do triclínio [sala de refeições dos antigos romanos, com três leitos inclinados], desproporcionado para o espaço disponível. Também as folhas que contornam as colunas do fundo deveriam ser de outra espécie e, tanto quanto possível, "vivas", nunca emurchecidas. São pormenores que, num pequeno palco, saltam logo à vista, reclamando, pois, melhor atenção. [...] Ruy Cavalcanti se destaca logo, quer pelas oportunidades que lhe dá o papel, quer pelos méritos próprios de comediante. Enche a cena. É até possível que a encha demais, tão acanhado é aquilo tudo. [...] Anotaríamos que abusa, por vezes, do seu vigor vocal, mas isso corre ainda por conta da mesquinhez do ambiente, onde tudo ressoa fortemente. Em nível muitíssimo bom, Renato Melo, que apresenta o seu melhor desempenho desde a fundação do TCR. O seu Sósia está bem desenhado e bem





> colorido [...] com verdadeiro talento histriônico. O elemento feminino se coloca em plano secundário no desempenho: Adáura Barreto não tem o físico para o papel e poderia sorrir de vez em quando, que mal não lhe faria. Está muito longe de comprometer a peça, mas longe também de imprimir ao papel de Alcmena a imponência e o caráter que ele exige. Jacqueline faz praça dos seus conhecidos dotes – os positivos, como a vivacidade, e os negativos, como a voz, que continua, tal qual a máscara, sem freio nem medida [...], beirando, por vezes, a careta, em choque com o caráter do seu personagem. (W., *Jornal do Commercio*, 19 fev. 1963, p. 6)

Joel Pontes teve a certeza que o autor Guilherme Figueiredo, ao tomar a velha história de Plauto, a refez numa substância mais moderna pelas alusões que o público percebia com facilidade, mais preferindo dar maior ênfase ao sentimento muito humano do ciúme, amenizando outras características da obra original:


TEATRO DA A. I. P.

O mais moderno e confortável Teatro da Cidade
Av. Dantas Barreto, 576 — 13.º andar
JAQUELINE e GRAÇA MELO FILHO
apresentam o
"TEATRO DE COMÉDIAS DO RECIFE"
::x::
"UM DEUS DORMIU LÁ EM CASA"
De: GUILHERME FIGUEIREDO
Direção: WALTER DE OLIVEIRA
::x::
ÚLTIMOS DIAS
DIÀRIAMENTE, ÀS 20,30 Hs.
Reservas pelo tel. 4-2196 a partir das 14 horas
::x::
SOMENTE ATÉ SÁBADO

O aspecto religioso que a comédia poderia explorar (e Plauto o fez) carece de aprofundamento, em prejuízo da tessitura psicológica de Alcmena, personagem-chave no texto plautino e apagadíssimo no brasileiro, pois o ciúme só atinge Anfitrião. O próprio horror da guerra, que o general sente, e o consequente apelo à paz entre as nações, tema tão atual, apenas é aflorado, podendo-se dizer o mesmo a respeito das relações entre senhores e escravos. O Anfitrião e o Sósia de *Um Deus Dormiu lá em Casa*, assim como a senhora e a escrava, parecem mais companheiros, tais as confidências trocadas e os destinos semelhantes nas coisas do amor. [...] O espetáculo do Teatro de Comédia [do Recife] foi fiel ao espírito da peça sem procurar beneficiá-la nos detalhes. O ritmo, que de modo geral é muito próprio, correu todo o tempo igual, sem deixar possibilidade para a valorização da verdadeira guerra de argumentos travada entre os cônjuges no 2º e 3º atos. Se o ritmo fosse quebrado por ligeiras pausas, marcando e separando os lances principais, poder-se-ia perceber melhor o jogo de sofismas e a comicidade que se perdeu no desenfreio contínuo. [...] Ruy Cavalcanti e Renato Melo dominam a ação (os descuidos de linguagem serão deles ou do texto?) com muita simpatia e sentido do ridículo. Neste aspecto, Ruy Cavalcanti se manteve de tal maneira uniforme que nada restou de uma possível dignidade do general. Por isso mesmo, ficou mais engraçado. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 13 fev. 1963, p. 11)

Apesar de tudo, o espetáculo era agradável na opinião de Joel, bem movimentado, com marcas rápidas que deixavam a ilusão de estar a cena sempre cheia e com aproveitamento máximo do pequeno número de atores.



O resultado de público foi bem melhor desta vez e a peça permaneceu em cartaz até o iniciozinho de março de 1963, sendo logo depois levada às cidades paraibanas de João Pessoa, Rio Tinto e Campina Grande. Naquele início de ano, enquanto a ACTP prometia reunir os críticos e cronistas para a escolha dos "Melhores de 1962", o Teatro de Cultura Popular estava prestes a cumprir turnê por Brasília e Rio de Janeiro com três de seus espetáculos, o infantil *A Volta do Camaleão Alface*, de Maria Clara Machado, e os adultos *A Incelença*, de Luiz Marinho, e *Julgamento em Novo Sol*, de Augusto Boal, Benedito Araújo, Hamilton Trevisan, Modesto Carone e Nelson Xavier. O grupo até ganhou defesa não assinada no jornal *Última Hora*, provavelmente escrita pelo cronista teatral Samuel Kreimer, militante de esquerda, ligado ao Movimento de Cultura Popular, que nunca quis fazer parte da ACTP.

Ele reclamou que tinha havido uma injustiça da crítica local ao classificar *Julgamento em Novo Sol* como "comício" e ainda afirmou que Nelson Xavier, o diretor da peça, ao chegar no Recife em 1962, oriundo do grupo Teatro de Arena, de São Paulo, só encontrara gente inexperiente, sem o mínimo conhecimento do que era um palco, tendo que fazer uma série de laboratórios de interpretação para melhor rendimento da equipe. Tal argumentação não foi bem engolida por Medeiros Cavalcanti, que respondeu àquela "crítica à crítica": "Foi Adeth [Leite] quem nela [a palavra "comício"] insistiu, quem a repisou. Pareceu-me feliz a expressão, porque é justamente o tom de 'comício' que tira a *Julgamento em Novo Sol* a sua qualidade de espetáculo completo" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 jan. 1963, p. 6), argumentou.

Ressaltando que Nelson Xavier assim que aportou na capital pernambucana já havia dado uma declaração não muito feliz em referência ao teatro do Recife, o que denotava seu total desconhecimento sobre a produção local, Medeiros garantiu que nunca esteve preso à "mensagem" daquela obra de "teatro social", achando que as implicações estruturais da peça poderiam ser melhor analisadas por sociólogos e políticos, pois o que lhe interessava mesmo era o rendimento artístico e o trabalho criativo de direção que, ao seu ver, tinha obtido certo êxito (tanto que Nelson Xavier, enquanto diretor, seria o seu voto aos "melhores" do teatro em 1962



Elenco de *A Volta do Camaleão Alface*, com o Teatro de Cultura Popular - TCP (José Wilker bem à frente)



pela ACTP). Já que se trata disso, a viagem do TCP a Brasília e ao Rio de Janeiro foi comentada por Joel Pontes como um sucesso:

> Sucesso foi o do Teatro de Cultura Popular, em Brasília e Rio de Janeiro, com *Julgamento em Novo Sol* e *A Incelença*. D. Maria Teresa Goulart esteve nos espetáculos, vários ministros, senadores, deputados e intelectuais. As crianças de Brasília se encantaram com *A Volta do Camaleão Alface*. De tudo soubemos através de recortes de jornais e pelas informações dos próprios atores. A repercussão no Recife não foi lá essas coisas, talvez por faltar ao TCP recursos publicitários mais amplos. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 jul. 1963, p. 3)

O grupo ligado ao Movimento de Cultura Popular foi convidado pela Casa Civil da Presidência da República para apresentar-se no dia 2 de fevereiro de 1963, pela manhã, no Palácio da Alvorada, com o trabalho direcionado às crianças, *A Volta do Camaleão Alface*, e, à noite, na Escola Parque, com *Julgamento em Novo Sol*, quando também ocorreria o lançamento do livro *Meninos do Recife*, de Abelardo da Hora. A temporada seguiu até o dia 7 daquele mês, momento em que até foram televisionadas as duas peças, e mais *A Incelença*, pela TV Brasília, Canal 6. Já no dia 9 estavam no palco do Teatro Nacional de Comédias, no Rio de Janeiro, para exibir as duas montagens adultas em sequência. Adeth Leite, contrário desde sempre à peça *Julgamento em Novo Sol* e à própria militância teatral do TCP, não deixou de registrar uma opinião contrária àquele sucesso pelo crítico Henrique Oscar, que taxou a peça e o espetáculo como produtos ruins ao público, apenas de puro conteúdo ideológico:

> No caso de *Julgamento em Novo Sol* [...] – o texto mais merecedor de atenção que integrava o espetáculo do MCP, de vez que *A Incelença* era uma farsa de extremo primarismo –, diremos que nos parece impossível deixar de solidarizar-se com os lavradores na situação em que são apresentados, em seu conflito com o dono da terra [...] (embora sendo sempre discutível que a violência seja a única ou a melhor maneira de alcançar efetiva justiça, como conclui e mesmo recomenda a obra). Essa adesão não nos impediu, contudo, de achar que essa situação e essa luta são apresentadas de modo altamente insatisfatório como teatro ou que a representação era deficientíssima. [...] Se o que se quer é fazer propaganda ideológica, usando o teatro como mero veículo, semelhantemente ao cartaz ou ao comício, admite-se isso francamente e não se pretenda que tais realizações têm qualquer significação artística autônoma, digna de uma apreciação de crítica dramática em sentido próprio. [...] Assim, *Julgamento em Novo Sol* pareceu-nos ruim como peça e como espetáculo. Lembrou-nos uma tentativa bisonha daquilo que Erwin Piscator descreve como tendo sido o *Teatro Político* que se fez na Alemanha, entre o fim da guerra de 1918 e o advento do nazismo [...]. A estrutura da peça, mais do que esquemática, chega a bisonha: é uma narração primária, em *flashback*, com a reconstituição dos fatos descritos e debatidos. Situações e personagens nos pareceram de extremo convencionalismo (no sentido pejorativo que a expressão pode ter), de uma simplicidade que não nos parece a intenção de apresentar uma história simples e clara, linearmente desenvolvida para melhor compreensão de um público desacostumado no gênero, mas deficiência dramatúrgica mesmo: falhas de construção, superficialidade acima





de tudo. De igual ou maior gravidade nos pareceram os defeitos do espetáculo. Suas marcações eram primárias, rotineiras e o nível de representação baixíssimo. Isto, aliás, foi o que mais nos impressionou. Em somente dois ou três atores entrevimos algum talento, assim mesmo nada desenvolvido e pouco explorado. Outros, que terão parecido marcantes a olhos leigos, aparentemente não obtinham esse rendimento através de composições teatrais, mas porque seus próprios tipos físicos foram usados para caracterizar as figuras que interpretavam e assim facilmente pareciam autênticas. Ocorreram também inúmeros equívocos, falhas na movimentação e na elocução do texto [...]. A insegurança e a bisonhice – não há outro termo – da representação nivelam o grupo a qualquer conjunto amador inexperiente. Não esperávamos tal de uma organização dirigida por Nelson Xavier, artista de qualidades conhecidas. Um ou outro momento felizes, efeitos sonoros e visuais de rendimento, como o "arranca-capim", não bastam para redimir o espetáculo de todas as suas deficiências às quais se somavam ainda às do texto. (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*,11 abr. 1963, p. 3)

Na XXVI Festa da Mocidade, com a despedida da Companhia de Revistas Colé Santana, a partir do sábado 12 de janeiro de 1963, exatamente na "Noite dos Namorados", a Companhia de Revistas Mary Gil foi contratada para animar o evento, que agora valorizava a "prata da casa". O texto de *O Negócio é Badalar* era de Paulo Ribeiro e a equipe foi reforçada com o ator Guilherme Correia, a dupla Ratinho e Jararaca e o sanfoneiro baiano Azeitona e Seus Cangaceiros. Mas a sensação, além da atriz protagonista Mary Gil, "vedete loura e o mais belo rosto do teatro pernambucano" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 25 jan. 1963, p. 6), segundo o crítico Medeiros Cavalcanti, era outro "pedaço de loura espetacular" a irradiar simpatia e beleza, a "vedetinha" Tatiana Bell (Merícia Musika), catarinense de Blumenau, "um broto infernal, bonito, louro, de deixar a moçada de água na boca [...] com sua beleza estonteante, suas curvas e seu porte escandinavo" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1963, p. 11), ambas secundadas por seis *show-girls* selecionadas entre os melhores elementos do teatro rebolado recifense. Adeth Leite complementou:

> O texto de *O Negócio é Badalar* está bem cuidado, com boas cortinas cômicas, bons musicados nos quais a vedete Mary Gil terá oportunidade de mostrar ao público de sua terra que, no Recife, já se pode fazer uma revista que em nada fica a dever aos musicados do Sul, exibidos ultimamente nesta capital. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1963, p. 11)

A produção era do empresário Geraldo Silva (conhecido como Mão de Onça, um "descobridor de estrelas"), com coreografias e figurinos do também bailarino Jairo Santos. Aquela era uma revista 100% carnavalesca, com arranjos e direção musical de Senor, cenários de Alfredo de Oliveira e luz de Erivaldo Mota. Natural do Rio de Janeiro, Mary Gil veio morar no Recife ainda muito criança, vivendo toda a infância no bairro de Afogados. Ela estreou como vedete na revista *Tem Brotos na Praça*, de Mayerber de Carvalho, no Teatro Marrocos, em janeiro de 1957, contracenando com Wilson Valença, o então líder da Companhia Portátil de Revistas. Ao transferir-se para o Teatro do Parque a partir de 2 de fevereiro de 1963, a equipe prometeu como atração extra de *O Negócio é Badalar* um *striptease* de sua atriz principal, mas dentro do mais puro estilo profissional. Joel Pontes, esperando encontrar



características críticas do estilo revisteiro, decepcionou-se com o viu:

> Por menor que seja a contribuição cultural de um espetáculo de revistas, sempre contamos com a crítica aos costumes, aos fatos políticos e com a divulgação da música e dança do povo. Agora mesmo, temos em Pernambuco um momento muito propício para este tipo de espetáculo. A transição entre dois governos oferece motivos duplicados para a caricatura. [...] A situação nacional, com a carestia, os planos, promessas e bofetões na Câmara, é outro campo livre; e a aproximação do Carnaval como que obriga as revistas a darem lugar de absoluto relevo aos passistas, sambistas, escolas de samba, blocos, maracatus e demais cortejos coloridos e movimentados, cujas evoluções adquirem tanta graça sob as luzes do palco. No espetáculo de domingo de *O Negócio é Badalar*, a situação nacional não entrou em jogo e menos ainda a estadual. A parte de quadros cômicos, descosida, aproveitando anedotas antiquíssimas, explorou apenas uma coisa: frenesi libidinoso. Tudo à base de homem perseguindo mulher, mulher perseguindo homem e até homem *versus* homem! Seria muito pedir um seguimento lógico entre os quadros na situação de completa indigência intelectual exposta desde as primeiras falas. Mas, pelo menos, podia-se esperar variedade de assuntos – para tapiar, de vez que os atores eram pouquíssimos, bisonhos ou gastos na monotonia dos mesmos recursos e os cenários não tinham o menor traço de originalidade, nada que se assemelhasse à beleza ou simulacro de luxo. Se, como último socorro, o texto fosse inteligente, muita coisa poderia se perdoar. E quando se fala em inteligência, para a revista, quer-se apenas dizer: texto vivo, escrito especialmente, rápido nas alfinetadas, atingindo assuntos diversos, de modo a tomar a atenção dos espectadores e não lhes permitir pensar. Ao contrário disto, o texto (terá sido escrito?) de *O Negócio é Badalar* permitia pensar-se no tempo perdido, bocejar, até fumar (fumava-se, na plateia) porque houve isto de extraordinário: ninguém ria, nem aplaudia. [...] conclusão: estamos na pré-história do teatro de revista. O que Mary Gil tem a fazer com urgência é começar de novo, pelo simples fato de que seu talento, em potencial, jamais poderá brilhar em semelhante situação. A vedete é jovem, bonita, tem o corpo flexível e certa graça na voz e nos gestos. Quando um dia for dirigida por pessoa competente, poderá ser um forte elemento de encanto para os espetáculos ligeiros a que se dedica. Se, porém, continuar a estrelar esses "negócios" sua carreira não terá o mínimo progresso. Seja a minha sinceridade compreendida como a única maneira que tenho de dar um incentivo público à atriz. Mas incentivo que a encaminha ao mais duro dos sacrifícios: renunciar a tudo quando fez e começar de novo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 6 fev. 1963, p. 11)





Durante a temporada, houve uma série de substituições no elenco e no próprio roteiro do rebolado. Saíram três elementos: os bailarinos Jairo Santos e Teresa Belfort, além da "vedetinha" Wanda Saint Clair. Em compensação, o elenco foi aumentado com a inclusão de Régis Amoêdo, Elizabeth Paiva, Margot Fontenelli e Zazá Mariani. Na parte técnica, houve a substituição da *Dança do Fogo* por um "mambo *caliente*" executado pela própria vedete Mary Gil. Mas nada deu certo como o esperado. Joel continuou vaticinando:

> Mary Gil estreou no Parque com uma revista chamada *O Negócio é Badalar* e se deu mal por todos os lados – o artístico, o econômico, etc. De fato, o teatro de revistas em Pernambuco ainda não conseguiu um nível pelo menos aceitável. Ou se enfurna pela pornografia ou é tão pobre de roupas, luzes e mulheres belas que ninguém se incomoda com ele, quero dizer, o público não vai. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 jul. 1963, p. 3)

Antes de lançar uma nova produção revisteira, agora em parceria com o artista-empresário Ítalo Cúrcio, Mary Gil conseguiu promover o I Baile dos Artistas ali mesmo no Teatro do Parque. Apesar de ser intitulado como o primeiro, outros bailes a reunir artistas já tinham ocorrido no Recife, inclusive naquela casa de espetáculos. Essa edição recebeu patrocínio da Prefeitura do Recife e foi composta, na verdade, por quatro bailes carnavalescos em sequência, no período de 23 a 26 de fevereiro de 1963, de sábado à terça-feira de Carnaval. Além da presença de grande número de intelectuais, jornalistas, artistas plásticos e da cena, inclusive o pessoal circense, ou seja, o mundo artístico do Recife em peso, nenhum incidente foi registrado, com todos se divertindo a valer. O evento, inclusive, recebeu a presença de inúmeras travestis ricamente trajadas, lembrando os célebres festejos do Rio de Janeiro.

Houve também um concurso para a escolha da rainha do segmento artístico. Três candidatas se apresentaram à disputa do título: Mary Gil (promotora da festa e, sendo marmelada ou não, a vitoriosa), sob o patrocínio do ator Ítalo Cúrcio; Rina Maris, patrocinada pela transformista Ivaná, artista que compunha a Companhia de Revistas Walter Pinto, do Rio de Janeiro; e Margot Calvet, lançada pelo ator Graça Mello, as duas últimas proclamadas princesas. A cerimônia de coroação foi muito aplaudida. No entanto, reclamando de aspectos do Carnaval daquele ano, Joel Pontes exprimiu sua opinião sobre a presença das travestis em Pernambuco, provavelmente incomodado pelo que tinha visto no I Baile dos Artistas:

> Também contrário ao espírito do carnaval pernambucano é o (*sic*) travesti, falo do convencido. Travesti de galhofa, exibindo pernas cabeludas, barba e bigode, isso sempre houve. Agora, porém, o que se procura é a imitação da mulher (o contrário, mulher imitar homem, não existe) de modo vergonhoso e baixo. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 28 fev. 1963, p. 3)

Na sequência, agora associada com o empresário gaúcho Ítalo Cúrcio, foi a vez da Companhia de Revistas Mary Gil programar *Tem Parangolé no Chocorô*, em 2 atos e 22 quadros, a partir de 8 de março de 1963, com texto e direção de Ítalo Cúrcio, direção musical do maestro José Rocha Lima e o lançamento de um *striptease* "velado", isto é, "sensual-*strip-scope*". Eram trinta e cinco artistas em cena, incluindo a vedete estrela Mary Gil, já como Rainha do I Baile dos Artistas no Recife, os cantores Kid Moreno, Nelson Gondim e Portela Filho, o duo Los Angelitos, Juarez Diniz, Grace Navarro, Icléia Kátia, os "Gilboys" Henri Holliday, Fred



Holmes, Juan Carybe e Bill Boone e as "Gilnetes" Tequilla Morales, Dulce Gonzalez, Mary Fernandez, Elayne Carvalho, Marilene Restier, Marliete Delmar, Floripes de Souza e Flávia Saint Germain, além do próprio Ítalo Cúrcio e a atriz Célia Cúrcio como participação especial. A estreia foi em benefício da Campanha Pernambucana Contra o Câncer, mas aquele consórcio artístico não rendeu o esperado.



Adeth Leite listou pelo menos três razões que impediram que aquela revista funcionasse tecnicamente, carência de um bom condutor da orquestra, de um bom coreógrafo e de um bom iluminador:

> O texto pode ser visto e apreciado sem enfado porque está bem urdido e o autor não desceu à licenciosidade, procurando, com o material humano de que dispunha, montar o espetáculo, esquecendo-se, porém, dos elementos essenciais para o bom rendimento artístico. Há falta gritante nos arranjos orquestrais, notadamente quanto à *ouverture* e o final, notando-se flagrantemente a falta de um coreógrafo para cortar as arestas dos números de baile, além da ausência absoluta de efeitos de luz (dois elementos indispensáveis numa revista: coreografia e luz). Quanto a cenários, não há. Mesmo os telões colocados são repetidos em várias cenas e, o que é pior, ausência total de microfones para os números cantados. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 mar. 1963, p. 3)

Para ele, como fantasia, sem as características naturais do gênero revista, a obra até passava, mesmo porque o autor preferiu utilizar "*flashes*", alguns bem aproveitáveis, desprezando os "esquetes", geralmente entremeados de trechos de comédia, farsa e drama, tudo em caricatura para tirar melhor partido da plateia. Sem também servir-se dos adendos de óperas, operetas ou bailados, Ítalo Cúrcio optou pelo cancioneiro popular das Américas, passando de raspão na música brasileira, com *Aquarela do Brasil*, na abertura, ou a *Vassourinha*. Assim, medidos os prós e contras e considerando a falta de recursos financeiros para a montagem de um espetáculo como seria de desejar, o esforço da Companhia Ítalo Cúrcio-Mary Gil valia a pena com o aproveitamento quase total da "prata de casa", que assim foi avaliada:

> Três elementos do elenco podem ser apontados com desempenho aceitável: Antônio Napolitano, Margot Calvet e a vedete Mary Gil. Os dois primeiros, principalmente o artista Antônio Napolitano, têm destacada atuação, atravessando quase toda a função com um trabalho admirável, quer em dupla, quer em números isolados, o que muito contribui para o êxito do rebolado. A vedete Mary Gil chama a atenção da plateia pela graça com que executa *Joujou de Caruaru* e *Colegial*. Na parte cômica, ressalta-se o trabalho do ator



> Erivaldo Mota, não obstante o texto não lhe ter dado boas oportunidades para demonstrar suas qualidades histriônicas. Andou bem a direção da Companhia Ítalo Cúrcio-Mary Gil quando contratou o duo Los Angelitos e o cantor Kid Moreno. Aqueles, quase inimitáveis na execução de *El Matador* e *Malagueña*; e o último, evocando a idade de ouro do cinema falado, quando Al Jolson marcou época com suas canções inesquecíveis. [...] Quanto à cena, gostaríamos de lembrar que os telões deveriam ser substituídos de quadro para quadro, para que se tenha a impressão de que realmente há "cenário" no musicado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 mar. 1963, p. 3)

Adeth ainda fez questão de ressaltar a preocupação do autor Ítalo Cúrcio em se redimir da má fama que granjeou no Recife, quer na seleção do texto, quer reprimindo os possíveis excessos, e tanto é assim que houve, segundo o jornalista, até quem duvidasse de que a dramaturgia era mesmo do artista gaúcho sempre em itinerância. Mas o resultado de bilheteria não foi bom e, desgostoso com o público que não correspondeu à sua expectativa, ele deixou de lado a montagem de *Tem Parangolé no Chocorô* ainda em cartaz, na sua última semana, e dissolveu a sociedade com a vedete Mary Gil e sua companhia de revistas. Por uma questão de sobrevivência, prometeu voltar ao teatro que ele pessoalmente condenava, mas que a maioria preferia: o de teor picante.

Ainda no dia 13 de janeiro de 1963, com matinal das 9h30 às 12 horas, aconteceu no Teatro do Parque uma festa carnavalesca promovida pelo jornalista José Edson, com "grandes cartazes" do rádio e da televisão, além do conjunto regional de Nelson Miranda e de várias agremiações carnavalescas convidadas (bloco, troça, escola de samba, maracatu, caboclinhos e orquestra de frevo). Já de 16 a 20 daquele mês, o Teatro do Funcionário Público cumpriu temporada ali, sempre às 20 horas, com *A Benção de Deus*, de Waldemar Agra, "peça ideológica em 3 atos" sob direção cênica de Sizenando Pavão e direção geral do conjunto por João Marinho Falcão. A obra foi escrita por um portuário que enfrentou acontecimentos turbulentos no ancoradouro da orla marítima do Recife no início dos anos 1960.

Há dez anos esta equipe, uma das mais massacradas pela crítica local por seus procedimentos marcadamente antigos, continuava a trazer a figura do "ponto" (Antônio Melo na função) para ajudar os seus atores em cena. Ainda na equipe técnica, Assis Melo na contrarregragem; J. Carlos na sonoplastia; e Luiz Gonzaga Oliveira na coreografia. O nome dos atores, infelizmente, não foi divulgado. A mesma turma promoveu o drama *A Força do Perdão*, de Castro Viana, no Teatro de Santa Isabel, de 23 a 28 de abril de 1963, atraindo prioritariamente sócios da Associação Pernambucana de Servidores do Estado, num total de 2.833 pessoas nas seis noites de exibição. Mas já no mês seguinte, através do ator Avany Costa, chegou-se à denúncia de que o Departamento de Teatro da APSE estava "relegado ao mais completo abandono" (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*, 16 mai. 1963, p. 3).

Segundo o ator, todo o guarda-roupa se encontrava atirado ao chão, coberto de lixo e pó, por inoperância e má vontade do então diretor daquele departamento, João Marinho Falcão. Tanto que nem o Dia das Mães fora comemorado. "Resultado: está apodrecendo todo o material destinado às montagens de peças pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco (inclusive o de sua última exibição, *A Força do Perdão*)" (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*, 16 mai. 1963, p. 3), alegou. Somente em setembro de 1963, agora dirigido por Otto Prado, o TFP convidaria funcionários públicos para formar um novo elenco efetivo, entre eles a volta da atriz Adáura Barreto. No entanto, a peça escolhida, *O Amor na Terra do Cangaço*, de



Maria Wanderley Menezes, só seria estreada em fevereiro de 1964.

Vaidades à parte por ser sua própria seara, Valdemar de Oliveira escreveu uma bela declaração amorosa aos artistas teatrais amadores no Recife, lembrando que as iniciativas "semiprofissionais", ao seu ponto de vista, do Teatro Popular do Nordeste e do Teatro de Arena, ambas lançadas no primeiro ano daquela década de 1960, só puderam respirar o clima propício para o seu surgimento porque este foi cultivado anteriormente pelo teatro amador local:

> Não é o amadorismo que dá a boa medida do progresso teatral de uma cidade. É o profissionalismo. O amadorismo é pioneiro, abre caminho, encarreira o público, planta a boa semente. Onde não há teatro algum, os amadores se encarregam de fazê-lo. Se há, porém, mau, são eles ainda que o corrigem, o neutralizam, o aperfeiçoam, conforme os casos. O amadorismo mostra que, para além do teatro comercial, há um teatro melhor. E mostrando-o define novos rumos para o teatro profissional, porque este, pressionado pelo público mais esclarecido, tem de arrepiar caminho e procurar, com habilidade, conciliar a bilheteria e o palco na linha de um teatro melhor – um teatro que atenda às exigências do seu estômago e, ao mesmo tempo, às do coração e do cérebro do público. Na esteira do amadorismo é que se firma o profissionalismo. Aquele semeia e os dois colhem. (W., *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1963, p. 6)

Ele lembrou ainda do Teatro de Comédia do Recife, que, fixado no profissionalismo, era um dos sinais mais evidentes da maturidade artística do Recife, colocando-se junto ao TPN e ao Arena num nível artístico "a léguas de distância de teatro chanchadeiro" (W., *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1963, p. 6), dos elencos do





Valença Filho e o anúncio da revista *O Buraco de Otília* em 1958

Teatro Marrocos ainda tão "aferrados ao superado estilo de fazer teatro e afeiçoados ao gosto baixo do seu público". Ou seja, àquelas três entidades eram comerciais, sim, "mas libertas do conceito vil em que se tinha o comércio teatral" (W., *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1963, p. 6). A expectativa para ele então, era ter, a qualquer momento, vários outros conjuntos profissionais ou semiprofissionais atuando no Recife. Infelizmente, esse impulso à cena atenta à qualidade foi publicado dois dias antes da morte do ator e empresário Wilson Valença, o recifense Wilson Afonso Valença, que começou profissionalmente no teatro em 1952 e chegou a se nomear "Barreto Filho", em homenagem ao comediante Barreto Júnior para desgosto deste, posteriormente assumindo o nome artístico Valença Filho, como ficou mais conhecido.

Responsável pelo sucesso revisteiro *O Buraco de Otília*, ele faleceu em 24 de janeiro de 1963, com apenas 35 anos, por conta de um acidente automobilístico próximo à Caruaru, quando produzia *Terra Sem Deus*, mais uma de suas experiências no cinema. Falou-se até que o Teatro do Parque poderia ganhar o seu nome, mas foi só especulações vazias de sentido. Um dia antes da tragédia, nesta mesma casa de espetáculos, era aberta a I Semana de Divulgação Mineral, promovida pelo Instituto de Geologia da Universidade do Recife, com a plateia servindo para pesquisadores abordarem as possibilidades industriais e técnicas de nossas riquezas minerais, ou seja, programação com aulas, palestras, *stands* e exposições, mas nada ligado à arte e sim à sustentabilidade.

Na manhã do domingo 20 de janeiro de 1963 morria Vitalino Pereira dos Santos, o afamado Mestre Vitalino, ceramista popular, artesão e músico, vítima de varíola aos 53 anos. Mesmo elogiado no mundo inteiro por suas peças de barro, ele faleceu na extrema pobreza num casebre no Alto do Moura, em Caruaru. Quanto ao que ocorria nos palcos, quem anunciou nova programação a partir do sábado 2 de fevereiro de 1963 foi o Teatro Marrocos, com *A Viúva da Pensão Soçaite* (escrito assim mesmo), da Promoções Calado, do ator e produtor Hamilton Fernandes, também conhecido como Calado Cascalho. Curiosamente, esta data 2 de fevereiro marcou a estreia de dois outros espetáculos, *Um Deus Dormiu lá em Casa*, do Teatro de Comédia do Recife, no Teatro da AIP, e *O Negócio é Badalar*, da Companhia de Revistas Mary Gil, no Teatro do Parque. Aquilo era motivo de festa para críticos teatrais e o público frequentador.



Com certo alarde numa promoção de Calado Cascalho e prometendo "60 gargalhadas por minuto!" (A VIÚVA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 29 jan. 1963, p. 7) com um espetáculo aguardado, mas proibido até 18 anos, foi Barreto Júnior quem anunciou a volta da sua companhia ao Teatro Marrocos com a comédia em 3 atos *A Viúva da Pensão Soçaite*, inicialmente sem divulgar o seu autor. No entanto, mais uma vez com mulheres provocantes nas imagens publicizadas nos jornais. A direção era de Lenita Lopes, com montagem de Antônio José Barreto. No elenco, Barreto Júnior, Lenita Lopes, Augusta Moreira (voltando aos palcos após longa ausência no Sudeste do país), Hamilton Fernandes, Aloísio Campelo, Liege Rocha, Eneide Ramalho e a "vedetinha" Diana Tapajós. Escaldado pelas estratégias de Barreto e adivinhando que se tratava de uma obra já apresentada antes, apenas com seu nome mudado, Adeth Leite foi sincero até demais:

> Ninguém pode com o Barreto Júnior! Entra e sai temporada e o elenco e o repertório são os mesmos. O homem não quer fazer força, nem "acomodar-se" às contingências. Na próxima semana, ou até que surja uma outra Companhia para alugar o Marrocos, ele remontará *O Solar dos Urubus* ou *O Carneiro do Batalhão* e assim vai levando a coisa. Tem, contudo, seu público certo e pouca questão faz de acompanhar a chamada evolução cênica. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 jan. 1963, p. 3)

Noutra crônica, Adeth aproveitou para colocar a defesa de Barreto Júnior sobre montar "velharias", acusação que o faziam sempre na imprensa:

> Não interessa que em cena esteja sendo representado, pela centésima vez, *O Solar dos Urubus* ou *Chica Boa* ou *O Futuro Presidente*. A teoria do Barreto Júnior, no caso, é singular. Afirma ele que se a coisa fosse levada para o terreno da "velhice", não se representavam hoje em dia os originais de Shakespeare, [Lope de] Vega, Gil Vicente ou Goldoni. A comparação é um tanto "forte", mas fica por conta das barretadas. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 31 jan. 1963, p. 3)

Com estreia no sábado 2 de fevereiro de 1963, no Teatro Marrocos, *A Viúva da Pensão Soçaite* (assim registrada nos anúncios da Companhia de Comédias Barreto Júnior, mas os críticos sempre puseram a palavra em inglês, *Society*) foi desde logo revelada como sendo *O Hóspede do Quarto Nº 2*, comédia de autoria do carioca Armando Gonzaga, lançada no Recife em 1939, pelo Grupo Gente Nossa, quando Barreto voltara a fazer parte momentaneamente daquela equipe, após a morte de Samuel Campello. Em 1942, além do conjunto recifense





ainda apresentá-la, foi a vez do Grupo Artístico de Tejipió montar a mesma obra. Em 1944, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior a produziu pela primeira vez, trazendo-a ao seu repertório também em 1950, 1951 e 1955. Ainda em 1944, na cidade de Caruaru, o Grupo Intermunicipal de Comédias também a levou ao palco. Ou seja, há oito anos Barreto não a apresentava no Recife e optou por mudar o seu título com a devida autorização da SBAT, pois o autor falecera em 1953.

O sucesso da estreia de *A Viúva da Pensão Soçaite* foi tanto que Adeth Leite registrou crítica sobre este "novo" espetáculo, mais uma vez ressaltando que não havia nada de indecente ali e o que o público familiar havia voltado a frequentar o Teatro Marrocos:

> Utilizando velha "técnica", o ator-empresário Barreto Júnior conseguiu mais uma vez reabilitar o teatrinho da Praça da República, levando para sua plateia as famílias recifenses, com um original "surrado", despretensioso, sem resvalar para o indecente e comprometedor. O sucesso que vem alcançando com a remontagem de *A Viúva da Pensão Society*, que outra não é senão *O Hóspede do Quarto Nº 2*, de Armando Gonzaga, é uma prova de que há público para a comédia. O Teatro Marrocos tem servido para abrigar em sua ribalta muita coisa que ali não devia exibir-se, em hipótese nenhuma. Mas se trata de um teatro particular, que por isso mesmo não pode conservar-se de portas fechadas; e daí a razão porque se tornou na vida artística da cidade a "meta das representações exclusivas para o chamado sexo forte". De vez em quando o "velho" Barreto Júnior tenta uma reabilitação. E mal põe os pés na ribalta, eis que volta a família pernambucana a lotar a plateia. Verdade que o ator-empresário ainda faz concessões a certo público, mas a coisa não chega a decepcionar. Autor de raros recursos, conhecedor profundo da psicologia de sua gente e de seu público, Barreto Júnior não precisa de recorrer aos gestos comprometedores e do baixo calão para conseguir a gargalhada franca da assistência. Altera e acomoda o texto ao elenco, troca o nome de peças, faz uma porção de "barretadas", mas sempre procurando elevar o nível do seu teatro, e nunca descendo à licenciosidade. [...] Mostrou que tem possibilidades histriônicas para manter humorada a plateia durante suas representações. E a prova disso é que no último domingo (pela primeira vez, nos últimos anos) teve que suspender a venda dos ingressos porque o salão estava completo. Esgotada a lotação. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 fev. 1963, p. 3)

Talvez por ter o nome do autor reclamado nas colunas teatrais, somente dias depois os anúncios da peça passaram a garantir: "Uma comédia do autor carioca Armando Gonzaga em que a publicidade é feita pelo público! Pergunte a quem já viu!... Com a participação especial do inimigo número um da tristeza: Barreto Júnior" (A PENSÃO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 6 fev. 1963, p. 13). Valdemar de Oliveira, diante dessa troca de título e talvez até da omissão inicial do nome do autor, quis destronar Barreto e seus procedimentos nesse teatro que ele vinculava ao "baixo meretrício":

> Há 30 anos conheço Barreto Júnior [...], não há jeito de concordar com os seus processos teatrais, diametralmente opostos aos da escola de Samuel Campello, sob cuja batuta, aliás, não gostava muito de tocar, tanto que logo organizou o seu grupo, tornando-se independente. Agora mesmo, Barreto Júnior ergue toda uma armação falsa para um novo lançamento no seu Teatro Marrocos, a única mina de ouro do





solo teatral do Recife. Pega uma velha peça de Armando Gonzaga, *O Hóspede do Quarto Nº 2*, e lhe pespega [efeito de enganar] um novo título, *A Viúva da Pensão Soçaite*. Diga-se, desde logo, que pediu licença à SBAT para isso e essa licença lhe foi concedida. Está-se a ver, entretanto, que a mudança do título não exprime boas intenções para com o público [...], sujeito a desembolsar duas gordas cédulas na bilheteria do Marrocos e lá dentro ir descobrir uma peça manjadíssima, com rótulo diferente. O expediente já lhe deu muito dinheiro (*Chica Boa*, de Paulo de Magalhães, foi crismada de *O Solar dos Urubus*) e repeti-lo talvez lhe rendesse bem nesta época pré-carnavalesca [...]. Sucede, porém, que não se limita a trocar o título da peça: acrescenta-lhe ou deturpa-lhe numerosas cenas, pespega nos anúncios clichês [fotos de publicidade] de mulheres nuas, de seios cobertos com traço negro e anuncia o espetáculo como impróprio até 18 anos! Isso é pura desonestidade artística, ou, melhor, pura desonestidade comercial, dado que tudo ali é comércio e não arte. [...] *O Hóspede do Quarto Nº 2* nunca foi impróprio para menores de 18 anos. [...] Não é possível que, para satisfazer agora o vício do *striptease* do público do Marrocos, estejam os empresários a aproveitar antigas e ingênuas peças do repertório brasileiro e a jogá-las no baixo meretrício da arte teatral. (W., *Jornal do Commercio*, 6 fev. 1963, p. 6)

Joel Pontes, como um simpático arqueólogo, deu um parecer bem mais lírico àquela experiência, como se tivesse entrado num túnel do tempo para rever no Teatro Marrocos um espetáculo igual de 20 anos atrás, ainda com direito ao "ponto" e a lapsos de memória dos atores em sua atuação estritamente voltada à plateia, sem "quarta parede" nenhuma:



Não havia programa para o público. Um alto-falante distribuía música popular no salão. [...] Depois, o espetáculo foi típico, dentro do melhor padrão antigo, embora houvesse coisas inaceitáveis então e que hoje suportamos pelo pitoresco. Um elenco de gente experimentada, que sabe quando falar e quando apenas gesticular, onde se deter para deixar o público rir a gosto. Um modo de representar "para a plateia", semi-ignorando a quarta parede. Presença do ponto na concha. Lapsos de memória que só quem já viu ou representou *O Hóspede* [*do Quarto Nº 2*] chegou a perceber. [...] Um incrível *striptease*, isto fora do programa, absolutamente fora daquele teatro familiar, doméstico, burguês, de vinte anos. Enfim: era um retrospecto, de estudo e lírica busca do tempo perdido. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 9 fev. 1963, p. 11)

Como se vê, tudo transparecia ser de "antigamente", a exceção do inusitado *striptease* – inserido dias após a estreia –, completamente





deslocado para aquele teatro que pretendia ainda ser familiar. Numa segunda crônica, Joel Pontes reforçou a opção inconcebível àquela obra:

> Na crônica anterior dizia-se que o espetáculo interessava como visão retrospectiva do teatro brasileiro. Chego a acrescentar que, retirando-se o *striptease*, inconcebível na linha quase puritana da comédia burguesa de Armando Gonzaga, Viriato Corrêa, Gastão Tojeiro, Paulo de Magalhães e outros, o espetáculo é exemplar como reprodução de erros, ingenuidades, truques e meios de expressão muito frequentes até 1940. [...] Acontece que o público presente ao Marrocos não tinha nada de intelectualizado e não pensou absolutamente em termos de retrospecto. Isto foi coisa minha. [...] Era dia de semana e a plateia estava ótima, superior a qualquer sábado e domingo da maioria de outros grupos que apresentam espetáculos de incomparável superioridade como veículos de cultura. Os ingressos não eram baratos, nem caros e sim normais. A preferência do público não padece discussão e os motivos determinantes que o próprio Barreto Júnior me apresentou em conversa, através de provocação indireta, explicam o caso especial do Marrocos, mas são insuficientes para a compreensão geral do problema. Diz ele que o público está "encarreirado" para o barracão; que não tem surpresas com ele próprio, Barreto, e sabe perfeitamente o que vai assistir; que deseja rir e nada mais. Tudo isto é certo, mas o quadro geral começa a complicar-se quando nos lembramos de que esse mesmo povo poderia estar também "encarreirado" para outro local que funcionasse todas as noites, meses e meses a fio; que poderia manifestar pelo teatro nacional o mesmo apaixonado interesse com que participa de outras realidades da vida – o futebol, o cinema, o bar preferido e o clube de que se é sócio – se recebesse do teatro a mesma compensação. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 10 fev. 1963, p. 3)

Críticas à parte, a montagem permaneceu três semanas em cartaz, com sucesso, até o domingo 17 de fevereiro de 1963. Adeth Leite, declaradamente partidário de Barreto, chegou a comentar:

> O ator-empresário Barreto Júnior continua obtendo sucesso no Teatro Marrocos [...] a despeito dos comentários feitos contra os processos utilizados pelo "rei da chanchada" para contentar o público que frequenta sua casa de espetáculos. A verdade é que a comédia entrou pela terceira semana de exibição e sempre com a lotação esgotada, isto é o que interessa ao Barreto [...]. "Que falem mal, mas falem de mim", afirma ele. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 13 fev. 1963, p. 11)

Quando algém trata do perfil de Barreto Júnior, há uma certa unanimidade em descrevê-lo como um bonachão de riso franco e humorismo nato. E realmente não faltam passagens divertidíssimas na sua trajetória, como a vez em que, mesmo não sendo tão gordo quanto o esperado, aceitou ser "Rei Momo, 1º e Único", contratado pela Comissão Organizadora do Carnaval do Recife, exatamente em fevereiro de 1963. O historiador Leonardo Dantas Silva lembrou em artigo à imprensa:

> Foi uma verdadeira via-crucis para o grande ator do teatro pernambucano que, durante três dias, andou, como diria um ex-prefeito, a percorrer "córregos, morros e alagados". No cardápio,



cerveja Tentônia (quente), vinho Zezito, carne de charque por tira-gosto, e lá se foi o nosso "Rei", dos mais refinados clubes sociais às mais modestas gafieiras e clubes do subúrbio. (SILVA, *Diario de Pernambuco*, 18 jan. 1982, p. A-5)



Barreto Júnior como Rei Momo

O mais engraçado viria a seguir, numa terça-feira de Carnaval, quando um locutor da rádio PRA-8 o encontrou na matinê infantil do Clube Internacional, já exausto, e quis saber suas impressões antes de acompanhar o desfile dos campeões de clubes, blocos e maracatus. Cansado, rouco, Barreto Júnior respondeu com a estação em transmissão ao vivo: "Meu filho, é melhor ser cabo de polícia no interior da Paraíba do que Rei Momo em Pernambuco..." (*Apud* SILVA, *Diario de Pernambuco*, 18 jan. 1982, p. A-5), e deu por encerrada a entrevista. Com o fim daquela temporada de *A Viúva da Pensão Soçaite* e após as festas como monarca do Carnaval, Barreto anunciou sua volta com *O Advogado das Mulheres*, novo título para *O Outro André*, comédia de Correia Varela, com direção do próprio artista-empresário, a partir de 2 de março de 1963. No elenco, Barreto Júnior, Jonas Gondim, Liege Rocha, Hamilton Fernandes, Augusta Moreira, Elpídio Lima, Walkíria Lins, Diana Tapajós e Zora Allah. Surpreso com o resultado de público, Adeth Leite até comentou:

> Não há lógica para o teatro. O ator-empresário Barreto Júnior arrebanhou uma autêntica tourada, uma vez que ninguém se entende no desempenho do *vaudeville* de Correia Varela, em 3 atos, *O Advogado das Mulheres*, que outra não é senão *O Outro André*. No meio do 1º ato, colocou um *striptease* (para atrair certo público) e "abafou". No último domingo, a lotação se esgotou e muita gente voltou para casa danada da vida porque não pôde assistir mais uma "bola" do "rei da chanchada". Pela afluência de público, tudo indica que *O Advogado das Mulheres* permanecerá no cartaz durante todo este mês e olhem lá. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 5 mar. 1963, p. 3)

Para chamar a atenção, Barreto – ao que tudo indica, pois não há contrarresposta oficial nenhuma – plantou matérias pagas na imprensa alardeando que advogados iriam pedir à polícia a proibição do espetáculo *O Advogado das Mulheres*, que a Companhia de Comédias Barreto Júnior vinha apresentando, todas as noites, no Teatro Marrocos. A reclamação partiria da Ordem dos Advogados do Brasil, secção de Pernambuco, em solicitação ao Serviço de Censura da Secretaria da Segurança Pública, por considerarem um ultraje à classe advocatícia a encenação de um espetáculo daquela espécie:

> Os reclamantes ressaltarão a falta de decoro e o número de *striptease*, além das críticas injuriosas aos causídicos



> militantes no nosso Foro feitas pelo teatrólogo Correia Varela, autor da peça. Não satisfeito com o original, Barreto Júnior alterou algumas frases com o fim de ridicularizar o advogado André, personagem central do espetáculo, o que veio a comprometer a classe. (ADVOGADOS..., *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1963, p. 7)

Desde que aceitou o convite da Comissão Organizadora do Carnaval para ser Rei Momo naquele ano, Barreto já vinha fazendo publicidade de sua nova peça, anunciando nas entrevistas que seria o advogado mais falado do Recife, pois defenderia somente as mulheres... Muitos não levaram em consideração suas palavras, até que foi feita a estreia de *O Advogado das Mulheres,* com texto alterado propositadamente por ele, no intuito, para alguns, de ridicularizar a classe advocatícia. Mas o artista se defendia:

> Afirmando que está sendo alvo de uma "campanha mesquinha e sem justificativas", o empresário Barreto Júnior procurou, ontem, o *Diario,* para anunciar que o espetáculo *O Advogado das Mulheres* continua sendo apresentado todas as noites, no Teatro Marrocos. O escândalo feito pela imprensa em torno da propalada proibição da peça de Correia Varela, por membros da Ordem dos Advogados do Brasil, secção de Pernambuco, "em vez de arruinar a companhia, como era a intenção dos pseudo prejudicados, resultou na grande procura do público". Para testemunhar que o espetáculo não procura ridicularizar a classe dos advogados, Barreto Júnior convidou o bel. José Neves, presidente da Ordem dos Advogados do Brasil, secção de Pernambuco, para assistir ao espetáculo, juntamente com seus familiares. Também o perito Jayme de Santiago, chefe do Serviço de Censura da Secretaria da Segurança Pública, recebeu convites especiais para assistir, na primeira fila [...]. Barreto Júnior, fazendo uma autocrítica, afirma que considera *O Advogado das Mulheres* como a melhor peça em que já se apresentou e diz que o público reafirma suas declarações, aplaudindo-o incessantemente durante todo o espetáculo. O riso dos espectadores é para ele o maior aplauso, principalmente como vem ocorrendo nos dois últimos dias, quando o Teatro Marrocos passou a ter público numeroso. (BARRETO JR..., *Diario de Pernambuco*, 17 mar. 1963, p. 11)

Mas Adeth Leite, conhecedor dos bastidores, resumiu tudo numa frase: "Achincalhe à classe dos advogados? Claro que não. O *affaire* nada mais é do que uma bruta publicidade em torno da temporada atual do Marrocos" (BARRETO..., *Diario de Pernambuco*, 16 mar. 1963, p. 3). A greve da imprensa interrompeu os planos de uma temporada mais longa. Joel Pontes preferiu não escrever uma crítica detalhada à montagem, e apenas apontou que a vida artística do Recife era um marasmo, "com espetáculos de nível menos que medíocre, e até se degrada (vide a publicidade que está sendo promovida por Barreto Júnior" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 19 mar. 1963, p. 3). O fato é que O *Advogado das Mulheres* completou sua quarta semana de exibição, e ainda no primeiro semestre de 1963 Barreto Júnior levou espetáculos ao "Teatrinho" do SESI, no Cabo de Santo Agostinho, e na cidade de Paulo Afonso/BA.

Ilo Krugli e Pedro Touron, dois titeriteiros argentinos do Teatro Cocuyo, vieram a Pernambuco primeiramente em 1963 e, após atividades desenvolvidas de formação, exibiram-se com o Teatro de Fantoches da Escolinha de Arte do Recife, no sábado 9 de março daquele ano, às 10 horas, no Teatro do Parque, com a peça *As Aventuras do Valente Cavaleiro*. Ingressos a 100 cruzeiros para adultos e 50 cruzeiros para crianças. Em 1974, com *História de Lenços e Ventos*, Ilo Krugli marcou a trajetória do teatro para crianças no Brasil ao lançar o grupo Teatro Ventoforte, mudando os rumos da encenação neste segmento. Por outro lado, com a peça *A Volta do Camaleão Alface*, de Maria Clara Machado, o Teatro de Cultura Popular - TCP circulou por vários espaços alternativos, indo "ao encontro do povo", como, por exemplo, no Centro Educativo Operário do Monteiro, graças a um convênio firmado entre o grupo e o Serviço Social Contra o Mocambo. No dia 28 de abril de 1963, às 15 horas, comemorando o seu 22º aniversário de fundação, o Grupo Infantil de Comédias voltou ao Teatro de Santa Isabel para apresentar *Os Filhos do Sol*, comédia de Heronildes Silva, com música de Lourival Santa Clara. A direção continuou a ser de Waldemar Mendonça.

E desde 9 de dezembro de 1962, quando saiu de cartaz a "sátira em 3 atos" *A Inconveniência de Ser Esposa*, de Silveira Sampaio, dirigida por Alfredo de Oliveira, o Teatro de Arena estava fechado e não anunciava nada de novo. "Parece que a TV ofuscou o homem de teatro



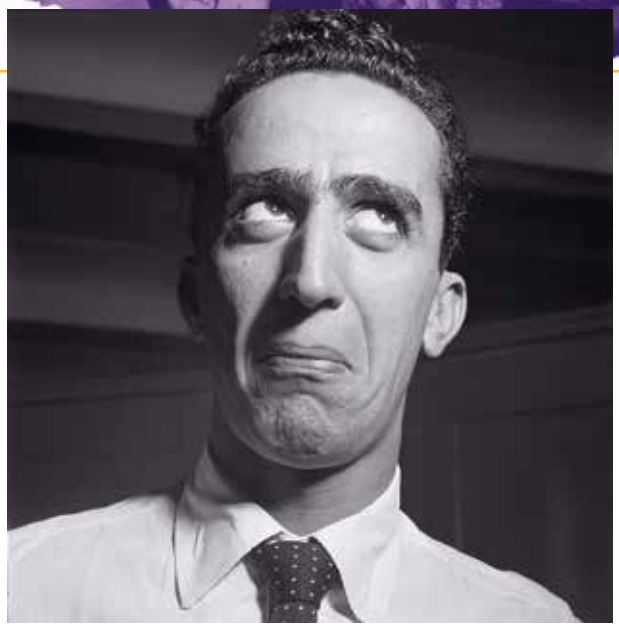
As Aventuras do Valente Cavaleiro, de Ilo Krugli e Pedro Touron

Alfredo de Oliveira. E se isto foi bom para os telespectadores, foi muito ruim para os que habitualmente frequentam o Arena" (TEATRO..., *Jornal do Commercio*, 27 jan. 1963, p. 11), reclamou alguém na imprensa. Mas aquela casa de espetáculos, após passar por uma série de reformas, conseguiria trazer à cena três novos espetáculos em 1963, o adulto *Pif-Tac-Zig-Pong*, de Millôr Fernandes, com direção do próprio Alfredo; e dois infantis, *O Palhacinho Pimpão*, de Lúcia Benedetti, dirigido por Jacques Weyne, e *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, com Alfredo remontando obra que já havia realizado com seu extinto grupo Teatro de Brinquedo, em 1960, mais um vitorioso trabalho da sua carreira para as infâncias. Mas tratarei deles adiante.

Sobre *Pif-Tac-Zig-Pong*, que era uma adaptação teatral em formato de comédia musical que o próprio autor Millôr Fernandes fez de seus quadros piadísticos no *Pif-Paf*, seção humorística da revista *O Cruzeiro*, na qual aparecia com o pseudônimo de Vão Gogo, e cuja estreia da peça aconteceu no sábado 16 de março de 1963, tendo no elenco uma maioria vinda da televisão – June Sarita, Jane Mendes, Walter Mendes (mãe e filhos), Juracéa Castelar, Vânia Weyne, Maerly Vieira, Alfredo Sérgio Borba, Paulo Ribeiro e Emmanuel Rodrigues –, o crítico Valdemar de Oliveira achou que era um espetáculo divertido, mas não deixou de salientar que o Teatro de Arena agora possuía um nome sem razão de ser, pois já estava transformado "num teatro de proscênio, sem a personalidade do primeiro" (W., *Jornal do Commercio*, 23 abr. 1963, p. 6), reclamou ele sobre as mudanças estruturais ali empreendidas. Quanto à peça de Millôr Fernandes:

> [...] na verdade, trata-se de algo que nada tem de comédia, nem de revista, nem de nada. Nem mesmo show. É um gênero novo, sem princípio, meio e fim, livre de enredo de qualquer espécie, sucessão agradável de ditos, monólogos, diálogos, tudo à boa moda de Vão Gogo, o renovador do humor brasileiro, feito, até bem pouco tempo, de pimenta e pornografia. Vão Gogo (Millôr Fernandes) demonstra que pornografia não é ingrediente indispensável à comicidade. Sua malícia é leve e divertida. Sua imaginação, ilimitada. A tal *Pif-Tac-Zig-Pong* é uma sequência agitada de piadas deliciosas. Talvez demasiado agitada, porque o humor de Vão Gogo é muitas vezes de bomba retardada: lançadas umas sobre outras, por vezes





Millôr Fernandes (Vão Gogo)

> diversas, mal dão tempo à elaboração mental, perdendo-se, em consequência, alguma coisa de substancial na aparente trivialidade do conceito humorístico. Talvez conviesse dosar melhor o seu lançamento, valorizando-se o ritmo do espetáculo. Elenco bom, com alguns novos elementos de mérito. Alfredo Sérgio e Paulo Ribeiro, que detêm alguns bons momentos da representação, deveriam servir de exemplo em matéria de dicção aos demais, pois sucede, não raro, perder-se uma boa piada por defeito de boa articulação das palavras. Bem feitas as contas, saldo positivo do espetáculo, a quem um bom público vem dando o estímulo de sua presença, aplaudindo, inclusive, o nosso Nelson Ferreira ao piano. E por falar nisso: num ambiente como aquele, melhor fôra que a pequenina orquestra não aparecesse, tão chocante é se ver, a dois passos de distância, a reprodução instrumental de efeitos onomatopaicos. A ilusão cênica resulta comprometida. E isso sem falar na luz, como a que incide sobre o contrabaixo, instrumento que ali parece dispensável. (W., *Jornal do Commercio*, 23 abr. 1963, p. 6)

Apesar de reconhecer que o elenco era desigual, Joel Pontes também gostou do resultado, mas teve dificuldade para catalogar o texto, pois se ele provocava o riso, faltava-lhe uma fabulação ou, pelo menos, um seguimento lógico na ação das personagens, composto por diversas unidades isoladas que poderiam ser retiradas sem qualquer falta, o mesmo sucedendo à música e ao número de atores:

> Isto porque o texto original não foi escrito para teatro. O aproveitamento conservou a impessoalidade das falas e a desagregação, resultando, por mais que pareça paradoxo, num espetáculo a que se assiste com interesse e bom humor do princípio ao fim. Enquanto o espectador aguarda que a comédia tome um fio, após aquele início tão mais próprio à revista, o tempo se vai passando, os *flashs* se sucedendo e termina o 1º ato. No 2º, já não se espera qualquer encaminhamento tradicional. O que prende a atenção é a inteligência viva do autor e o virtuosismo com que vai tirando partido de situações rápidas, frases soltas e nonadas [insignificâncias]. O processo lembra surrealismo, antiteatro, ou o que seja de base alógica e antilinear. [...] O humor do carioca, com traços bem definidos, e o ritmo vivo das sequências dão à peça e ao espetáculo uma categoria talvez passageira – porque a linguagem e os tipos são muito do nosso tempo –, mas, por isto mesmo, digna de registro, antes que transformações profundas e de âmbito mais vasto alterem as preferências do brasileiro no tocante ao teatro. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1963, p. 3)

Enquanto isso, o Teatro de Comédia do Recife teve um fim melancólico. Graça Mello Filho e Jacqueline Marie até tentaram, mas, sem poder atender às recitas de assinatura, aquelas pagas antecipadamente, o conjunto não conseguiu cumprir o que prometera aos seus assinantes e realizar todos os espetáculos agendados, sendo dissolvido antes disso. A comédia *Amanhã, se Não Chover*, de Henrique Pongetti, por exemplo, programada para estrear em 24 de março de 1963, segundo a imprensa, não foi concretizada, mas Samuel Hulak, convidado a dirigir aquele trabalho, em entrevista três dias antes de falecer, me garantiu: "A peça teve três apresentações no Recife e uma na Paraíba. A temporada terminou por insolvência do Teatro de Comédia" (HULAK, 20 mar. 2026, por *e-mail*). O elenco contava com Oscar Felipe, Jacqueline Marie, Gilson Moura e Dagmar Cortez. Quanto ao drama *A Prostituta Respeitosa*, de Jean-Paul Sartre, lançado no Teatro de Arena em 1962, não consta que tenha sido remontado, apesar do que foi prometido nas récitas de assinatura. E a tentativa de resistir profissionalmente com o Teatro de Comédia do Recife chegou ao fim. Graça Mello Filho, inclusive, voltou a morar no Rio de Janeiro.

Desde os primeiros meses de 1963, o teatrólogo Alfredo de Oliveira anunciou que também produziria espetáculos infantis no Teatro de Arena (mas não pelo seu saudoso grupo Teatro de Brinquedo), primeiramente escolhendo *O Cavalinho Azul*, peça de Maria Clara Machado que nem foi concretizada. Somente em 20 de abril daquele ano, já com a sua casa de espetáculos em "novo *décor*" após reforma, finalmente ele pôde estrear por lá *O Palhacinho Pimpão*, de Lúcia Benedetti, sob direção de Jacques Weyne e com elenco mais uma vez quase todo formado por elementos do teatro, do rádio e da televisão: Walter Mendes, como o protagonista, Paulo Ribeiro, Alfredo Sérgio Borba, Eurico Lopes, June Sarita, Jane Mendes e Vânia Weyne. Um dado curioso é que esta produção infantil, ainda em abril de 1963, iniciou uma campanha das mais elogiáveis quando fez apresentações gratuitas por orfanatos, colégios de caridade, asilos e patronatos do Recife. A estreia da circulação se deu no Hospital Infantil da Jaqueira e a ideia era espalhar o gosto pelo teatro na meninada.

Após cumprir temporada na capital pernambucana, a peça seguiu para sessões em Maceió, assim como a montagem adulta *Pif-Tac-Zig-Pong*, pois Alfredo já se preparava para





dirigir o grupo alagoano Os Dionysos em duas outras produções para as infâncias, *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, com estreia em agosto, e *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, lançada em dezembro daquele ano. Também em 1963, vale lembrar, Hermilo Borba Filho dirigiu os dois primeiros lançamentos do Teatro Escola de Natal, na capital potiguar, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, em maio, e *João Farrapo*, original do teatrólogo Meira Pires, o idealizador e gestor daquele conjunto; além de *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, para a Companhia Cacilda Becker, em São Paulo – nesta última, Janice Lôbo de Oliveira até ficou com o prêmio de melhor figurinista pela Associação Paulista de Críticos Teatrais - APCT.

Ainda em se tratando de intercâmbios, Expedito Pinto, representante do departamento artístico da União dos Estudantes de Pernambuco - UEP, promoveu nos dias 23 e 24 de março de 1963, com entrada sempre franca, o Festival de Arte Universitária Paraibana, com exposição de artes plásticas, recital de declamação, concerto de piano, exibição de coral, sessão cinematográfica e, no auditório da Faculdade de Filosofia do Recife, apresentação da peça *Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, na versão do diretor do Serviço de Teatro da Universidade da Paraíba, Rubens Teixeira, com o grupo Teatro Paraibano Universitário. Segundo Joel Pontes, aquela foi uma agradável surpresa pelo rendimento da obra de Ariano Suassuna, pela direção de Rubens Teixeira e pelas atuações de Ednaldo do Egypto e Leda Córdula Teixeira, nos papéis de Joaquim Simão e Clarabela: "Embora a peça fosse conhecida do público, viu-se algo de novo – um trabalho da direção" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 12 jul. 1963, p. 3).

Seguindo a pauta do Teatro de Santa Isabel, além do Teatro de Comédia do Rio de Janeiro, grupo ligado ao MECOP - Movimento Estudantil Caxiense Para Orientação Política, formado pelos estudantes Edgar de Sousa, na atuação, e Augusto Heleno de Lima, na direção, que apresentou o monólogo *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, de 2 a 4 de agosto de 1963, com público minguado de 71, 36 e 46 espectadores, respectivamente, mesmo aderindo à Campanha Pró-Doentes Mentais, da Casa do Estudante de Pernambuco, entre outras instituições; houve no final de semana 24 e 25 de agosto de 1963, respectivamente às 15 horas no sábado, e às 10 horas no domingo, mesmo sem qualquer publicidade junto à imprensa, ocupação do Teatro Escola da Paraíba com a peça *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado, dirigida por Elzo Franca. O público foi bem maior desta vez, com 273 e 138 pessoas na plateia, respectivamente.

Por sua vez, após participação no IV Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em janeiro de 1962, o Teatro Adolescente do Recife só voltaria à cena a convite da Associação dos Antigos Alunos Maristas. Para isso, remontou *A Via Sacra*, de Henry Ghéon, com tradução de Dom Marcos Barbosa e direção de Clênio Wanderley, especialmente no intuito de viajar ao Pará, em abril, e Alagoas, em junho, encerrando definitivamente por lá a bela trajetória do grupo, iniciada ainda em 1956. Mas, antes, cumpriu temporada no Recife durante a Semana Santa, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, a partir da quarta-feira 10 de abril de 1963, com estreia em benefício da construção da Nova Jerusalém, e contando com a participação do Coral São Pedro Mártir, de Olinda, sob a regência do maestro Otoniel Mendes. No novo elenco, Milton Baccarelli (Cronista), Clênio Wanderley (1º Homem), Maria de Jesus Pôrto Carreiro (1ª Mulher), Carlos Reis (2º Homem) e Lucide Reis (2ª Mulher). Uma média diária de 500 pessoas foi prestigiá-los e até apareceu um breve comentário anônimo sobre a temporada no jornal *Última Hora*:

> O ambiente barroco da Igreja de São Pedro dos Clérigos – respeitoso, triste,





Luiz Mendonça

> grave – ajudava a criar o clima de tragédia. Os atores juntaram a isso toda a carga dramática do espetáculo, pelo que representa em si e ainda graças ao sentido que Henri Ghéon deu à sua peça. O resultado foi o belo espetáculo realizado, quarta, quinta e sexta-feira santas, com a encenação de *A Via Sacra*, envolvendo a "vida, paixão e morte" de Jesus. A emoção das cenas provocou lágrimas em muitos assistentes. O espetáculo baseou-se em mímica, efeitos de luz e música. Foi dirigido por Clênio Wanderley, que também interpretou o 1º Homem. O elenco foi baseado nos atores que interpretaram nos outros anos a *Paixão de Cristo* em Fazenda Nova: Maria de Jesus Pôrto Carreiro, Carlos Reis, Lucide Reis, Milton Baccarelli. A música – Mozart, Schubert e Frei Sizing – tornou-se ponto alto do espetáculo graças à execução do Coral São Pedro [Mártir] ([de] Olinda), dirigido pelo maestro Otoniel Mendes. (TEATRO..., *Última Hora*, 14 abr. 1963, p. 1)

Interessante é que o mesmo texto litúrgico foi montado pelo Teatro de Cultura Popular também naquele período, sob direção de Luiz Mendonça, sendo levado para treze sessões nos Centros Educativos Operários, como os de Água Fria, Santo Amaro, Engenho do Meio e Areias, sempre às 20 horas, com entrada franca, graças a convênio recentemente firmado com o Serviço Social Contra o Mocambo. O elenco não chegou a ser divulgado. Por sinal, a peça *Julgamento em Novo Sol* também fez circulação pelos mesmos Centros Educativos Operários e, às vezes, a equipe do TCP até apresentava um espetáculo de cortinas cômicas, com canto e dança. A partir de 16 de abril de 1963, na sua sede em Casa Amarela, o Movimento de Cultura Popular até tinha instalado um Curso de Teatro, sempre no horário da manhã, com os professores Joel Pontes, Milton Baccarelli e José Marinho.

No dia anterior, com palestra inaugural, também passou a funcionar o I Curso de Fantoches do MCP, no Sindicato dos Bancários, também pelas manhãs, tendo como instrutores Luiz Mendonça, Terezinha Calazans, Moema Cavalcanti, Ilva Niño e Nadja Pereira. Adeth Leite, claro, contrário a tudo aquilo como "educação teatral para o povo", mostrava seu descontentamento com todas as ações do Movimento de Cultura Popular:

> Os "meninos" do MCP do Recife, desde os tempos do prosaico título de Teatro Experimental de Cultura, logo substituído pelo atual Teatro de Cultura Popular, com a encenação de *A Derradeira Ceia*, de Luiz Marinho Falcão, dirigido por Luiz Mendonça, *tentam* criar uma nova mentalidade teatral, "revolucionar" as massas para um enquadramento conveniente de recuperação artística, educando o povo para o teatro. O "tiro", entretanto, tem saído pela culatra. Até agora não há notícia positiva, concreta, real dessa recuperação das massas pelo teatro. O que há de positivo, de palpável, sem sofismas, é uma claque organizada para aplaudir



> ou apupar certas e determinadas cenas [...]; e, via de regra, não obstante a farta distribuição de ingressos e convites para assistir os espetáculos, o homem do povo, a massa que frequenta teatro, não viu essas representações. Por que? Simplesmente porque não se educa a massa com a encenação de peças do tipo de *Revolução na América do Sul*, de *O Testamento do Cangaceiro*, de *Julgamento em Novo Sol* ou de *A Volta do Camaleão Alface* em bossa-nova. Teatro é arte, bom gosto, segundo os cânones convencionais para cada tipo de representação; e jamais o teatro politizado, o "comício" e queijandos poderão criar uma mentalidade teatral e servir para educar um povo. [...] Daí a razão que, com mais de dois anos de constante, diária e ininterrupta atuação no Santa Isabel, no Parque ou no Arraial do Bom Jesus, sem falar nas constantes encenações nos vários bairros desta capital, o MCP ainda não conseguiu formar um público (quando nos referimos ao público, claro que é o homem anônimo que, pelo menos, frequenta as exibições do barracão do Barreto Júnior) [...]. É preciso separar o joio do trigo. É preciso discernir entre o que é um "comício" e uma récita teatral, mesmo humilde, mesmo entremeada de chanchada ou má representada. Com o teatro politizado que anda por aí afora, a única coisa que se fará, passado o vendaval, é afugentar cada vez mais o público de nossas casas de espetáculos. Isso dá uma raiva! (A. L., *Diario de Pernambuco*, 24 abr. 1963, p. 3)

Tal comentário surgiu porque, na mesma época, além de Alfredo de Oliveira ter sido afastado da direção do Teatro de Santa Isabel – dizem que porque não gozava da confiança do atual diretor do Departamento de Documentação e Cultura - DDC, o escultor Abelardo da Hora, também Secretário de Educação e Cultura da Municipalidade, nem do atual chefe da Divisão de Teatros Municipais, Joacir Castro –, o seu irmão, Walter de Oliveira, tentava fazer crescer o Movimento Cultural do Nordeste, entidade fundada em 16 de março de 1963 junto a outros homens de teatro da região, B. de Paiva, do Ceará; Hélio Pedrosa, da Paraíba; Bráulio Leite Júnior, das Alagoas; Meira Pires, do Rio Grande do Norte e João Moreira, de Sergipe, objetivando um intercâmbio artístico entre as várias capitais e cidades do interior nas áreas do teatro, música, dança, pintura e folclore. Foi daí que surgiu o grupo em bases profissionais Os Fantoches, com dois trabalhos de estreia no auditório da Rádio Difusora de Limoeiro, no sábado 15 de junho de 1963, *O Urso*, texto de Anton Tchekhov, traduzido por Tatiana Belinky e dirigido pelo próprio Walter de Oliveira, e *Lição de Botânica*, de Machado de Assis, sob a direção de Beatriz Ferreira, as duas peças em 1 ato exibidas em conjunto.

Na primeira obra, os atores Alna Ferreira (Tâmara), Otto Prado (Stepánovitch) e Aurino Lins (Criado). Na segunda, Ozita Araújo (Helena), Beatriz Ferreira (Leonor), Alna Ferreira (Cecília) e Aurino Lins (Barão). Alegando que esse Movimento Cultural do Nordeste era um protesto ao descaso administrativo dos órgãos públicos, até mesmo porque o Serviço Nacional de Teatro, segundo ele, sempre prometia fazer algo e nada de concreto e positivo tinha conseguido até agora, Walter de Oliveira respondeu sobre como conseguiria recursos para financiar tão ambicioso projeto:

> Uma atividade direta será feita pessoalmente por mim junto ao comércio e indústria locais. Baterei às portas do SESI, SENAI e do SESC, apelarei para todos os meus amigos. Em todos os Estados será feita a mesma coisa. E devemos considerar que os espetáculos e realizações deverão dar renda. (*Apud* MOVIMENTO..., *Diario de Pernambuco*, 3 abr. 1963, p. 2)





Perguntado sobre a alegação de que os "comunistas" andavam proclamando que o Movimento Cultural do Nordeste vinha para combater o Movimento de Cultura Popular, ele afirmou: "Não combatemos, nem lutamos contra ninguém. Lutaremos em favor da Cultura. O MCP faz um teatro à sua maneira. Estamos em campos diametralmente opostos, apenas com uma diferença: fazemos teatro, nada mais" (*Apud* MOVIMENTO..., *Diario de Pernambuco*, 3 abr. 1963, p. 2), alfinetou, sem deixar de lembrar que era um homem apolítico (!) e que quando fazia teatro, pensava apenas no teatro. Entre julho e agosto, o espetáculo composto por *O Urso* e *Lição de Botânica* voltou a Limoeiro (na sede do Colombo Esporte Clube) e passou também pelos municípios de São Lourenço da Mata (sede do Flamengo Atlético Clube), Palmares (Colégio Nossa Senhora de Lourdes, em reprise) e Escada (SESI), chegando finalmente à capital pernambucana (Clube Português do Recife). Ainda em agosto, o conjunto Os Fantoches foi rebatizado de Teatro de Comédia de Pernambuco, com nova turnê programada no mês seguinte, para Garanhuns, Caruaru, Pesqueira, Vitória de Santo Antão, Catende e Goiana.

Confirmadas somente as apresentações na "terra da garoa", que marcaram a inauguração do Teatro da Associação Comercial de Garanhuns, na praça Santo Antônio, com 200 poltronas, batalha travada pelo presidente da instituição, Walter Vieira de Araújo. Tudo se deu no final de semana 7 e 8 de setembro de 1963, primeiramente com a exibição das duas peças adultas no sábado e, no domingo, de *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, sob direção de Beatriz Ferreira, produção que era do Teatro DECA e, ao que tudo indica, passou a ser anexada ao repertório do Teatro de Comédia de Pernambuco. Em setembro, além de *Lição de Botânica* ter voltado ao Clube Português do Recife, numa noite de arte também com a participação do Coral do Recife, Walter de Oliveira foi estrear,



A Casa de Bernarda Alba, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

na data 13 de outubro de 1963, em Palmares, *A Almanjarra*, de Arthur Azevedo, exibição que, pelo sucesso alcançado, foi bisada por lá. Em dezembro, *O Urso* integrou-se à programação do I Movimento de Cultura e Arte, promoção dos Diretórios Estudantis dos Colégios Nóbrega e São José, acontecendo no auditório da Faculdade de Filosofia do Recife.

Além dessas produções teatrais em Pernambuco, recitais de piano e exibições de atrações folclóricas, houve uma série de outras ações em outros estados, especialmente no Ceará e Sergipe, mas já no final do ano quase não se falava mais no Movimento Cultural do Nordeste, cujo fim nem foi anunciado. Outra entidade, no entanto, ainda teimava em resistir, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, que proclamou o resultado dos "Melhores do Teatro em 1962": melhor espetáculo de conjunto local, *A Casa de Bernarda Alba*, de





Federico García Lorca, com direção de Valdemar de Oliveira, em remontagem pelo Teatro de Amadores de Pernambuco; melhor diretor, Valdemar de Oliveira por *A Casa de Bernarda Alba*, empatado com o paulistano Nelson Xavier por *Julgamento em Novo Sol*, esta última peça com texto do próprio diretor junto a Augusto Boal, Hamilton Trevisan, Modesto Carone e Benedito Araújo e realização do Teatro de Cultura Popular; melhor intérprete masculino, Paulo Ribeiro pelos papéis do Tenente de *A Beata Maria do Egito*, texto de Rachel de Queiroz, com realização dos Artistas Profissionais Unidos; Iseu, da peça *A Garçonniere de Meu Marido*, e Januário de *A Inconveniência de Ser Esposa*, dois textos de Silveira Sampaio e realização do Teatro de Arena, sempre sob direção de Alfredo de Oliveira; melhor intérprete feminina, Diná Rosa Borges de Oliveira pelo papel de Bernarda em *A Casa de Bernarda Alba*; revelação de atriz, Teresa Campos no papel de Ivone de *Inimigos Íntimos*, texto de Pierre Barillet e Jean-Pierre Grédy, com direção de Nilton Combre, numa realização do Teatro de Comédia do Recife; e melhor autor pernambucano, Aristóteles Soares por *Município de São Silvestre*, realização do Teatro Popular do Nordeste, com direção de José Pimentel.

Além da estatueta do Prêmio Samuel, o autor – que venceu pelo menos dois outros textos na competição, *A Bomba da Paz*, de Hermilo Borba Filho, e *A Ânsia da Carne*, de José Orlando Lessa – recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 20 mil cruzeiros. Três láureas não foram distribuídas desta vez: melhor espetáculo de conjunto itinerante, melhor cenógrafo e revelação de ator, apesar de Medeiros Cavalcanti ter, posteriormente, assumido publicamente seus votos nas duas últimas categorias, para Bernando Dimenstein, responsável pelo cenário de *Os Fuzis da Senhora Carrar*, com o TEIP, e para Aron Simis como revelação por sua atuação no mesmo espetáculo. Ou seja, de um total de nove prêmios, três não foram distribuídos em virtude dos votos em branco terem sido superiores aos dados a cada um dos concorrentes. Votaram os cronistas: Adeth Leite, Alfredo de Oliveira, Ângelo de Agostini, Aristóteles Soares, Augusto Boudoux, Expedito Pinto, Hiran de Lima Pereira, José Maria Marques, Justo Carvalho, Luiz Mendonça, Maviael Pontes, Valdemar de Oliveira, Vanildo Bezerra Cavalcanti, Wilton de Souza e o já citado Medeiros Cavalcanti. A solenidade de entrega dos prêmios aconteceu no Teatro de Santa Isabel, a 4 de abril de 1963, culminando com a estreia do espetáculo *Armadilha Para um Homem só*, texto de Robert Thomas, dirigido por Walter de Oliveira, pelo TAP celebrando seus 22 anos de atividades ininterruptas.

A peça policial francesa de soluções imprevistas, com carreira magnífica no exterior e até transformada em filme pelas mãos do diretor Alfred Hitchcock, tornou-se um dos grandes êxitos do Teatro de Amadores de Pernambuco nos últimos tempos, reunindo no elenco José Maria Marques (Daniel Corban), Adhelmar de Oliveira (Comissário), Diná Rosa Borges de Oliveira (Florence), Lêda Jácome Sodré (Senhorita Berton), Reinaldo de Oliveira (La Merluche) e Valdemar de Oliveira (Padre Maximino), todos com desempenhos elogiados pelo público. “Não conte o desfecho a ninguém!”, essa era a recomendação feita a quem já assistira à montagem. Cinco dias antes da estreia, o grupo ainda não tinha autorização para levá-la à cena, não por conta do tradutor Luís de Lima, que já a liberara um ano antes, mas devido ao Teatro Popular de Arte, companhia de Sandro Polloni e Maria Della Costa, detentora dos direitos de exclusivamente no Sul e Norte do país. A intermediação de Graça Mello fez tudo se resolver no prazo. Valdemar de Oliveira, respirando aliviado, exaltou, com certa brincadeira sobre o “Horto dos Oliveiras”, o resultado da peça da qual fazia parte:



> Desta vez, foi o TAP que esteve "à beira de um abismo", embora certo de que nada o ameaçava. *Armadilha Para um Homem só* foi mais um nítido e insofismável triunfo para o Teatro de Amadores de Pernambuco. Quem já foi ao Santa Isabel vai ver que não estou mentindo. Não é possível, com efeito, em matéria de teatro, despertar maior interesse por um enredo dramático, interesse que vai até à última cena, sem que se possa sequer imaginar o seu epílogo. Por outro lado, o desempenho andou como um relógio, bem regulado por um dos famigerados Oliveiras, o Walter. (W., *Jornal do Commercio*, 14 abr. 1963, p. 6)

Como a obra estreou num momento em que havia greve do setor gráfico dos jornais, com os mesmos impossibilitados de circular no Recife (tal situação fez os preços aumentarem em maio), temos poucos registros a analisar, mas o enredo da peça, realmente cheio de surpresas, foi assim revelado pelo pesquisador Antonio Cadengue:

> Daniel, um homem recém-casado, presta queixa na polícia pelo desaparecimento de sua mulher. Passados alguns dias, um padre o visita e revela que Elizabeth, sua esposa, arrependida, resolve voltar para casa. Daniel não reconhece a mulher que se apresenta e a acusa de falsária. Chama-se o Comissário, mas as provas que ela mostra são convincentes. Daniel procura um vagabundo (La Merluche), testemunha de seu casamento. Mas ele é assassinado pelo padre e pela mulher. Uma enfermeira é convocada a depor e afirma ser aquela mulher a esposa de Daniel. O Comissário propõe, então, que se tome o "soro da verdade" para descobrir quem mente. A enfermeira troca a ampola e Daniel vê-se encurralado: cai na armadilha que os quatro lhe pregam. Confessa ter matado sua esposa e que seu corpo está na cachoeira da floresta. (CADENGUE, 2011, Volume II, p. 80)

Mas o anônimo crítico Pererê, do *Jornal Pequeno*, mesmo considerando que o reaparecimento do TAP era uma boa notícia, dessas que o recifense comenta com admiração por ter o grupo um fôlego de sete gatos, jogou um balde de água fria sobre a nova proposta cênica:





Armadilha Para um Homem só, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> Só tem um porém, que, aliás, dividiu a crítica: o espetáculo não teve a categoria que se desejava. Os atores, exceto Valdemar de Oliveira, mostraram-se deslocados e repetiram tipos já feitos por eles próprios em outras ocasiões. E quanto à peça, melhor não falar. Um malabarismo policial para o grande público, sem maior interesse e com um final ingênuo, inconcebível mesmo num compatriota e contemporâneo de [Georges] Simenon [um dos maiores autores de romances policiais de todos os tempos]. (PERERÊ, *Jornal Pequeno*, 28 abr. a 4 mai. 1963, p. 9)

Na sequência, outro crítico iniciante, o jovem jornalista Samuel Kreimer, que passara a assinar a coluna *TV e Teatro*, no jornal *Última Hora*, provavelmente desde novembro de 1962 quando se deu a volta de Nelson Xavier ao Rio de Janeiro, e também estava à frente da Seção de Música da Secretaria de Educação da Prefeitura do Recife e editava a revista de cultura *DOXA*, do Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, deu um parecer nada agradável àquela nova realização do grupo liderado por Valdemar: "O espetáculo, apesar de razoável, teve grandes falhas de interpretação, principalmente por parte do personagem que é o polo da trama" (KREIMER, Última Hora, 10 abr. 1963, p. 4), disse, referindo-se à atuação de José Maria Marques. Em duas outras resenhas, ele "descascou" por completo a peça do TAP:

> O autor [...] constrói uma história que por si só pode relegar a um segundo plano todas as outras condições artísticas que integrem o que se pode chamar de bom teatro. Cremos que o Teatro de Amadores, que tem se construído como um teatro de "elite", vem perdendo, entretanto, o contato com o público, afastando-se dia a dia mais de nossa realidade e, como consequência, contando cada vez menos com a afluência de grande número de espectadores. Assim, os "Amadores" pensaram numa peça que pudesse atrair um grande público e que preenchesse esta lacuna, mas se esqueceram de sua experiência anterior com *Assassinato a Domicílio*, que de fato não era gênero de peça que se amoldasse muito ao temperamento de seus integrantes. E

o esperado aconteceu. Sente-se como a peça de [Robert] Thomas poderia resultar num ótimo espetáculo se fosse vivido por outros atores e contasse com uma direção que soubesse aproveitar mesmo os recursos que oferece o argumento. O diretor (Walter de Oliveira) não teve a suficiente sensibilidade e mesmo uma certa dosagem de sentido de mistério para criar aquele clima que deixa o espectador intrigado quando tenta solucionar os elementos da trama. Talvez a grande responsabilidade desta falha tenha cabido a José Maria Marques, cuja linha de interpretação não faz as evoluções que são necessárias para acompanhar as subidas e descidas do argumento. Sua interpretação é muito uniforme, com poucas variabilidades de reações, o que faz o espetáculo diminuir em sua capacidade de impacto. Vemos no mais que as outras interpretações (com exceção do Reinaldo de Oliveira) são apenas sóbrias, um tanto em desacordo com o que o argumento exigia do rendimento pessoal de cada ator. (KREIMER, Última Hora, 12 abr. 1963, p. 6)

Dois críticos vieram defender o TAP, mas antes é preciso dizer que Samuel Kreimer só permaneceria dando suas opiniões sobre teatro e TV no jornal *Última Hora* até o mês de junho de 1963, substituído, a partir de então, por outro jovem jornalista, Eduardo Guennes, com este agora assinando a seção *Espetáculos*. Como um jornal assumidamente militante de esquerda, vale destacar, o setor teatral do *Última Hora* só contou com colunistas que nunca quiseram fazer parte da ACTP: Nelson Xavier, Samuel Kreimer, Eduardo Guennes e, por último, Joel Pontes. Mas vamos às defesas que dois outros jornalistas fizeram a *Armadilha Para um Homem só*. Adeth Leite, além de afirmar que o Teatro de Amadores de Pernambuco vinha deleitando o público recifense com um espetáculo de alto gabarito, numa montagem com o máximo de critério artístico, equilibrada interpretação e cenário inspirado no original parisiense, denunciou a campanha contra iniciada por alguns de seus colegas na imprensa:

> O lamentável é que os arrivistas, os que não entendem [...] da matéria, os



Armadilha Para um Homem só, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



que se intitulam os "donos" do terreiro, os eternos descontentes, os que não acreditam em coisa alguma, e, o que é pior, que se dão até ao luxo de "criticar" no escuro o que não viram, já começaram a pôr as unhas de fora bradando que o policial de Robert Thomas é uma droga e que a iniciativa do TAP não valeu a pena. É incrível que, na terceira cidade do país, com um movimento artístico dos mais respeitados, ainda haja alguém que, por puro espírito de porco, [...] se deixe levar pelos cochichos e [...] publicamente pretenda tirar o brilho de um acontecimento [...]. Quem assistiu à estreia do original de Robert Thomas pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco e as récitas subsequentes, não obstante a greve dos gráficos, saiu satisfeito e se encarregou de fazer gratuitamente a propaganda da peça. Não se destrói ou se procura destruir com uma pífia e apressada informação os alicerces de um conjunto que há duas décadas, ou mais precisamente há 22 anos, vem revolucionando os processos cênicos da região. Esta é a verdade. E depois, não se pode levar a sério uma "critica psicografada", simplesmente porque um espírito de porco chegou perto de alguém e soprou que a função não valia um caracol. [...] Para início de conversa este colunista adianta que não é advogado do TAP, não pertence à sua diretoria, nem tampouco ao seu elenco. Pelo contrário, várias vezes tem vindo a lume para discordar da orientação do conjunto, inclusive por ocasião da votação para a escolha dos "melhores" a cada ano... *Armadilha Para um Homem só* é um espetáculo que pode ser visto com agrado geral [...] pela firmeza de sua direção (Walter de Oliveira), pelo belo cenário exibido e pela homogeneidade interpretativa. [...] Quanto ao mais, recomendamos a todos o desempenho de Valdemar de Oliveira, na figura do Padre Maximino; Adhelmar de Oliveira, no Comissário de Polícia; José Maria Marques, personificando um Daniel bem decorado, crescendo seu trabalho no 3º ato quando se liberta do "monocordismo" voluntário de que é possuído e que lhe é inato; Reinaldo de Oliveira, numa admirável "ponta" no La Merluche; Diná Rosa Borges de Oliveira, na incrível figura de Florence; e Lêda Jácome Sodré, no papel da enfermeira Berton. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 14 abr. 1963, p. 3)

Medeiros Cavalcanti, por sua vez, primeiramente comentou:

> O espetáculo está provocando uma onda controversa de opiniões; de modo geral podemos dividir essas opiniões em duas correntes: a do grande público que viu a peça, encantado com história e desempenho, no que tem razão porque fazia tempo que não víamos no Recife uma peça teatral de história tão interessante [...]; e a opinião sofisticada de algumas pessoas que, podendo influenciar certos setores, valem-se dessa força para emitir suas restrições, válidas ou não. [...] Impossível deixarmos de reconhecer esta verdade meridiana: o TAP acertou em cheio [...]. O público gostou da peça. Só tenho ouvido exclamações de entusiasmo. Todo mundo gosta de uma história bem contada. Senões de interpretação, descuidos de direção, lapsos de cenário, de luzes, de som, pormenores de guarda-roupa, tudo isso é um prato cheio para nós, que gostamos de anatomia teatral. Mas o público, esse está pouco interessado em minúcias da técnica e pula até por cima da verossimilhança quando quer





> passar duas horas agradáveis no teatro. E não tenham dúvidas de que com a peça de R. Thomas, o TAP conseguiu dar duas horas agradáveis e cheias de suspense aos seus frequentadores. Isso é o que importa: que o caminho para o teatro esteja sempre reaberto. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 abr. 1963, p. 6)

A seguir, ele bateu o martelo sobre o seu veredicto: "A peça somente agrada às pessoas simples, que vão ao teatro em busca de distração. Aos que procuram torturas estéticas, mensagens literárias e elucubrações didáticas, é melhor que fiquem em casa, com seus autores favoritos" (ARMADILHA... [Medeiros Cavalcanti], *Jornal do Commercio*, 21 abr. 1963, p. 6). Joel Pontes situou-se entre méritos – a do TAP ter estreado num momento de intranquilidade social, em plena greve dos gráficos, a cidade sem jornais, mas com o grupo mantendo-se firme na data anunciada, num desafio àquelas circunstâncias, saindo vitorioso nesse teste ao seu prestígio –, e restrições, já que se esperava outra a peça e o autor escolhidos:

> Robert Thomas só é suportável no dia a dia dos grandes centros, num profissionalismo que precise da bilheteria para viver [...]. O TAP, mercê de sua situação em nosso meio artístico, deve alimentar ambições maiores, ao invés de retroceder, como na escolha dessa peça, ou de estacionar, como no caso da montagem. Falo como elemento do público, ocasionalmente ocupando coluna de jornal, para dar um valor mínimo de esquema, e assim mesmo sem respeitar um princípio básico da ficção policial: o de fornecer ao consumidor todos os dados para a elucidação. Pelo contrário, Thomas complica a fabulação, com uma espécie de teatro dentro do teatro, que nos fez imaginar uma polícia francesa de atores, e com processos por demais imaginosos para conseguir-se uma confissão de um crime. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 14 abr. 1963, p. 3)

Quanto aos atores, todos bastante conhecidos, nenhum esteve em destaque ao seu ver, bem mais notáveis em trabalhos anteriores, mas Joel Pontes reconheceu a dificuldade que era um ator fazer papel duplo, de aparência e realidade, apresentando uma personagem que



Armadilha Para um Homem só, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



somente na última cena revelava sua verdadeira identidade, mostrando que havia blefado o tempo todo:

> Isto requer muito virtuosismo, muita capacidade histriônica, que, francamente, não se devia desperdiçar num texto tão insignificante. Por outro lado, ocasiona toda a sorte de desculpas para qualquer interpretação menos convincente – um problema apaixonante para a crítica e os atores: mas, no caso, o que é isto senão esquema e virtuosismo em lugar de verdadeira criação artística? (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 14 abr. 1963, p. 3)

Numa outra vertente teatral, após o fracasso comercial da revista *Tem Parangolé no Chocorô*, o empresário e artista Ítalo Cúrcio resolveu voltar ao gênero que lhe rendia boas bilheterias, mas penou para conseguir pauta em alguma casa de espetáculos no Recife. Em vários lugares deve ter sido visto com maus olhos, afinal, ele programava apresentar *vaudevilles* ousados como *As Pílulas da Imoralidade*, *Na Base do Vale Tudo*, *Recordações de Uma Noite de Núpcias* e *A Casa das Três Taradas*. Mas nenhum deles aconteceu naquele ano. Quando finalmente conseguiu alugar o Teatro Marrocos, voltando ao palco que o consagrou polemicamente desde 1955, Medeiros Cavalcanti chegou a comentar:

> Depois de uma pálida tentativa no sentido de demonstrar que o "teatro sério" não dá pé, Ítalo Cúrcio voltou a produzir aquilo que é a grande vocação de sua vida: originais apimentados, *sexy*, com mulheres fazendo melancólicos e impróprios *stripteases* (só no nome). A peça é *Ela se Despe à Meia-Noite* [...]. Imprópria até 18 anos, recomendada vivamente aos de mais de 50. (NO MARROCOS [Medeiros Cavalcanti], *Jornal do Commercio*, 21 abr. 1963, p. 6)



A temporada se iniciou com duas reprises, *Ela se Despe à Meia-Noite*, a partir do sábado 13 de abril de 1963, prosseguindo, a pedidos do público, até o dia 28 daquele mês; e *O Terceiro Sexo*, logo a partir do dia 30 de abril até 9 de maio, ambas as realizações com texto e direção do próprio Ítalo Cúrcio e rigorosamente proibidas até 18 anos. Como sempre, prometia ser os espetáculos mais alegres da cidade, verdadeiras bombas atômicas de gargalhadas. A escolha de duas peças já vistas pelo público recifense se deu porque ele não conseguiu a liberação da Censura para apresentar a inédita *O Homem dos Chifres de Ouro*, mesmo indo à sede da Secretaria da Segurança Pública tentando convencer o censor Jayme de Santiago. Nem classificada para maiores de 21 anos ficou liberada, só podendo ganhar o palco com a mudança do título. Pelo visto, a palavra "Chifres", em referência à traição feminina, causava ojeriza à pudica sociedade recifense. Adeth Leite deu mais detalhes sobre a obra e o impasse criado junto àquele censor:

> Segundo um ligeiro bate-papo com o autor, o personagem central era um doente, um esquizofrênico que sentia um mórbido prazer em ser traído e, como se julgava um "homem importante", seus cornos forçosamente tinham que ser de ouro e não comuns:

daí a exigência textual de *O Homem dos Chifres de Ouro*. Não há segunda intenção no texto. O autor retratou um tipo que poderá ser do Recife, como poderá ser encontrado nas ruas de Pequim ou nos *basfond* de Paris. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 mai. 1963, p. 3)

Aquele *affaire* entre a Censura Pernambucana, representada pelo engenheiro Jayme de Santiago e o autor Ítalo Cúrcio, deu mote para Medeiros Cavalcanti comentar, com certa ironia inegavelmente tradicionalista:

> Pretende o ator Ítalo Cúrcio levar uma peça (ou algo parecido com isto em seu teatro comercial) que tem um título inconveniente para a Censura. Em princípio, estamos com o Censor. Já que temos uma Censura policial e estética – coisa que aos olhos de muitos autores teatrais poderá parecer antiquada –, defenda-se, como na Inglaterra, a moral burguesa através de um artifício: suprime-se a indecência do título e se deixa a libertinagem dentro do teatro, porque ao teatro vai quem quer, ao passo que diante de seus cartazes passam todos, inclusive menores, a quem se pretende justamente tolher o acesso aos espetáculos do tipo montado [...]. Porque Ítalo Cúrcio não finge respeitar a dignidade da lei e salva a moral recifense da corrução, seguindo a amável sugestão da Censura que pede tão pouco? Mude o título da peça, ponha-lhe um doce nome inocente ou ambíguo e leve lá dentro, a preço duplo, um espetáculo escabroso. [...] E por falar em Censura, soubemos que a de Menores tem estado rigorosa em circos, cinemas, teatros e auditórios de rádio e TV. Alguma coisa funciona neste Recife. (M. C., *Jornal do Commercio*, 3 mai. 1963, p. 6)

O jeito, após muita negociação, foi alterar o título da obra para *O Homem da "Testa" de Ouro*, escrito com as aspas mesmo. Joel Pontes até comentou: "A palavra testa vem entre aspas, já se sabe porque [...]. De que cérebro iluminado saiu esta gozação com a censura?" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 12 mai. 1963, p. 3). O engraçado é que, poucos dias após a estreia em 10 de maio de 1963, o trabalho passou a ganhar um subtítulo ainda mais provocante: *O Homem da "Testa" de Ouro (A Depravada)*. No elenco, Ítalo Cúrcio, Juarez Diniz, Célia Cúrcio, Jonas Gondim, Françoise Brunett, Margot Calvet e Rina Maris, entre outros nomes não divulgados. Mais à frente, passou a contar com um número de *striptease*. Adeth Leite precaveu os seus leitores:

> *Ítalo Cúrcio voltou a apresentar os indefectíveis números de striptease tão ao gosto de certo público. O interessante é que está havendo grande afluência de público para assistir aos meneios da manequim Ziva Morel quando se despe entre os 1º e 2º atos do vaudeville* atualmente em cartaz. O espectador poderá escolher três nomes para a peça: *O Homem dos Chifres de Ouro, O Homem da "Testa" de Ouro,* ou ainda, *A Depravada*. Tudo é a mesma coisa. E o resultado é que, todas as noites, o Teatro Marrocos fica lotado... (A. L., *Diario de Pernambuco*, 23 mai. 1963, p. 3)





A publicidade garantia que aquela peça, "ansiosamente esperada", havia revolucionado os meios artísticos do país, e chegou a lançar a seguinte nota: "Se v. s. é puritano, não assista esta peça!" (O HOMEM... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 17 mai. 1963, p. 7). Durante aquela permanência de casa cheia no Teatro Marrocos, Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias também chegou a promover sessões duplas em feriados, às 19 e 21 horas, e vesperais nas quintas-feiras, às 16 horas, com preços reduzidos nos ingressos, tudo na intenção de atrair um público popular e seguro. A partir do dia 28 de maio de 1963, foi a vez de retomar *Adão e Eva Sem Paraíso*, que causara tanta polêmica em 1955 quando ele chegara com sua turma no Recife. A obra agora contava com dois números de *striptease*, das manequins Rina Maris (que se vestia) e Ziva Morel (que se despia). No intuito de moralizar as representações teatrais na cidade, um novo censor, Zanoni Lira, chamou Ítalo Cúrcio para uma conversa e teve dele a seguinte explicação:

> Os empresários vivem e mantêm seus elencos com o resultado da bilheteria. Se não há público, consequentemente não há bilheteria, e o fracasso da companhia ou *troupe* será fatal e inevitável. Que fazer diante da contingência? Recorrer àquilo de que o público gosta. Depois, o sr. censor há de convir que o teatrinho Marrocos já adquiriu um público para esse gênero de espetáculos. Qualquer representação que ali se exiba sem os indefectíveis números de *striptease* fatalmente redundará em prejuízo certo para as empresas. [...] Depois, geralmente esses espetáculos são assinalados na propaganda, e nos microfones internos do Marrocos, como "rigorosamente proibidos para menores de 18 anos". [...] Acusam a mim e a Milton Carneiro de deturpadores da arte cênica. Por que? Simplesmente porque, antes de tudo, nós somos empresários. Mantemos um elenco numeroso, pagamos despesas de encenação, sem falar em transportes e hospedagem que consomem toda a receita. Quem nos pagaria os prejuízos em caso de fracasso da bilheteria? (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*, 30 mai. 1963, p. 3)

Adão e Eva Sem Paraíso, além da duas *strippers*, contava no elenco com Ítalo Cúrcio, Célia Cúrcio, Jonas Gondim, Margot Calvet e "a menor atriz do Brasil", a menina Regina Maria, com 3 meses de idade, filha do casal Juarez Diniz e Françoise Brunett, ambos também em cena. A montagem ficou em cartaz até 12 de junho de 1963, mas ainda voltaria a ser vista no





ano seguinte, desta vez no Teatro do Parque. A partir do dia 13 daquele mês, a equipe visitante estreou a comédia que prometia ser um jato de alegria, *De Mulher é Que eu Gosto*, mas por pouquíssimo tempo em cartaz, apenas quatro noites e uma vesperal, pois a partir de 18 de junho foi a vez de retomar *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, "O mais picante *vaudeville* da temporada!" (INTIMIDADES... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 18 jun. 1963, p. 9), em cartaz até 7 de julho, com Ítalo Cúrcio, Célia Cúrcio, Hamilton Fernandes, Margot Calvet, Juarez Diniz, Jonas Gondim, Elpídio Lima (em travesti), Françoise Brunett e as manequins nudistas Ziva Morel e Rina Maris (esta foi substituída por Tequilla Morales, que havia festejado sua maioridade há pouco tempo).



Elpídio Lima vestido de mulher. Acervo SATED/PE

O Ministro e a Amante ou *Mulheres Proibidas* (peça que já integrara a primeira turnê de Ítalo Cúrcio ao Recife, em 1955) foi a opção a seguir, a partir da terça 9 de julho de 1963, até o dia 21 do mesmo mês. "Diz-se que o autor se inspirou no recente *affaire* do ex-ministro da guerra, John Profumo, e sua bela amásia Christine Keeler. Qualquer semelhança é mera coincidência" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1963, p. 2), fofocou o sempre atento Adeth Leite. O anúncio trazia uma mulher em trajes mínimos com a seguinte frase: "Ela, a mulher que revolucionou a cabeça do ministro", e prometia "Muita malícia! Pouca roupa e *Striptease* Bossa Nova!" (O MINISTRO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1963, p. 9). No elenco, Ítalo Cúrcio, Célia Cúrcio, Margot Calvet, Juarez Diniz, Jonas Gondim, Françoise Brunett e as manequins nudistas Ziva Morel e Tequilla Morales, além da atração, por certo tempo, de Ivan, o Sapateador, ou do duo Los Angelitos, em números do cancioneiro hispânico. A partir da terça 23 de julho e até 28 retomaram, por mais duas semanas, *Adão e Eva Sem Paraíso*, com um *twist striptease*.





Em 6 de agosto de 1963, *Donzela é Que Não Fico* (título mais "moderno" para outra obra sua, *Rendez-Vous Para Dois*) ocupou o Teatro Marrocos com um "*Striptease* delicioso!" (RENDEZ-VOUS... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 7 ago. 1963, p. 7) e aquele mesmo elenco, além do duo Los Angelitos e as duas *strippers*, ou, como se dizia na época, *show-girls*. E a partir de 24 de agosto e até 15 de setembro, com cenários de Elpídio Lima, foi a vez de *O Leito da Vergonha*, com a mesma equipe, além do cantor Marino Galhardo e o duo Los Angelitos. Essa trouxe o mais provocante anúncio nos jornais, a exibir uma mulher deitada de corpo inteiro, em trajes mínimos, e afirmando "Sátira! *Striptease* e gargalhadas! O espetáculo mais alegre destes últimos tempos! Todo mundo vai ver, gostar e recomendar!" (O LEITO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 24 ago. 1963, p. 7), lembrando que aquela era a última peça da temporada, abreviada porque assaltaram o apartamento que o artista-empresário mantinha na capital carioca e precisou viajar para conferir o prejuízo.



A última sessão serviu de festival artístico ao próprio Ítalo Cúrcio, em homenagem aos Diários Associados, e contou com a participação dos artistas Creuza de Barros, Cleide Demócio, Raimundo Santos, Bianor Batista e o regional de Nelson Miranda, todos da TV-Rádio Clube. O intrigante é que uma das peças prometidas naquela temporada, *A Paródia das Forças Ocultas*, monólogo com texto, direção e atuação de Ítalo, que deveria ter estreado ainda em junho, numa experiência às segundas-feiras, transferida de data duas vezes, nunca ocorreu. Será que por seu teor crítico à política a obra acabou proibida pela Censura ou foi opção não arriscar tal empreitada? No 1º ato, ele vivia um colunista social lusitano; no 2º, um comendador italiano e, no 3º ato, um senador do Mato Grosso que tentava justificar as causas da renúncia do ex-presidente Jânio Quadros.

Em se tratando dos livros de história do teatro brasileiro, pouco se registra, mas a primeira montagem de *Vereda da Salvação* no Brasil, obra de Jorge Andrade, aconteceu no Recife em 1963, pelo Teatro Universitário de Pernambuco - TUP, antes da encenação profissional de Antunes Filho no Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, em São Paulo, lançada somente no ano seguinte. O diretor Milton Baccarelli, que ficou à frente desse vigoroso drama social no Recife era muito amigo de Jorge Andrade, ambos formados na Escola de Arte Dramática - EAD. Original inédito nos palcos brasileiros e baseado em acontecimentos reais, a peça seria lançada no dia 18 de maio de 1963, em comemoração à passagem de mais um aniversário do Teatro de Santa Isabel, 113 anos, mas o pouco tempo que tiveram do palco à disposição – o Serviço do Patrimônio Histórico fez obras ali – transferiu a estreia para a noite de 25 daquele mês.

No numeroso elenco de atores-universitários: Carlos Reis (Joaquim), Lúcia Neuenschwander (Dolor), Orlando Vieira (Manoel), Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Ana), Lúcio Lombardi (Geraldo), Guido Chaves (Onofre),



Teresa Campos (Artuliana), Lucide Reis (Conceição), Rute Bandeira (Germana), José Fernandes (Pedro), Ana Campos Lima (Daluz), Ida Korössy (Jovina), Cristina Costa Silva (Eva), Ricardo Pessoa, Delmiro Lira, Gilson Moura (1º, 2º e 3º Homem), Violeta Araújo, Ilva Niño, Terezinha Calazans (1ª, 2ª e 3ª Mulher) e, como atriz convidada, Leda Alves (Durvalina). Dezesseis outros artistas estavam no papel de Agregados, como figuração. Ou seja, um batalhão de gente em cena! Especialmente composta para tal, a música era do padre Jaime Diniz, com figurinos de Marlene Gouveia, cenário de Ubirajara Galvão e maquiagem de Clênio Wanderley.


TEATRO SANTA ISABEL

Sábado, 25, lançamento nacional do drama de Jorge Andrade

VEREDA DA SALVAÇÃO

Uma obra-prima do moderno teatro brasileiro, em apresentação do Teatro Universitário de Pernambuco

Direção de **Milton Baccarelli** e participação de 35 atores.

(Estréia em benefício da APAE — Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais)

Ao total, foram oito apresentações, inicialmente de 25 a 30 de maio de 1963, com descanso na segunda-feira 27, atraindo um total de 1.733 espectadores, incluindo a classe estudantil com entrada franca. A estreia teve renda destinada à campanha para a compra da sede da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - APAE, e a última foi em benefício da Embaixada Cultural da Escola de Belas Artes. Pela excelente receptividade, três novas sessões foram agendadas de 6 a 8 de junho, mas o público não fez juz a esse retorno, com apenas 80, 95 e 309 pessoas, respectivamente, na plateia do Teatro de Santa Isabel. Valdemar de Oliveira se derreteu em elogios à peça e à montagem, distribuídos por três resenhas em sequência. Sem pudor de rasgar louvores, primeiramente fez questão de dizer que o TUP, com aquela excelente obra de autor de nobre categoria intelectual, tinha atingido uma vigorosa maturidade artística, agora com a equipe administrada pela alma de tudo aquilo, Ivan Soares, também como assistente de direção na encenação.

O resultado? Montagem e desempenho compatíveis com a altitude do original, não só da parte dos vinte atores nas figuras principais da ação dramática, mas também na figuração viva e atuante. Uma realização artística nobre, que tocava fundo no seu orgulho pernambucano, controlada, firmemente, por um pulso de diretor capaz, o professor Milton Baccarelli, do próprio corpo docente do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes. Mas era Jorge Andrade quem mais o impressionara por não ter se restringido à linha politizada do "teatro social" apenas:

> [...] Jorge Andrade chega, com esse trabalho, pelo só manejo dos artifícios de sua técnica e pela força da linguagem da gente analfabeta mineira, à grandiosidade da tragédia grega, nela mais se aproximando, segundo o justo conceito de Sábato Magaldi, das concepções escultóricas esquilianas [de Ésquilo] do que da humanidade contraditória de Eurípedes. [...] Os seus personagens nunca se recortam muito nitidamente, mas exprimem sempre um estado de alma que não é só seu, mas de família, de clã, de gente ligada ao mesmo destino, senão à mesma fatalidade. *Vereda da Salvação* vive nesse clima, causa ou efeito, não se sabe bem, de um movimento de misticismo religioso, tecnicamente conduzido em linha ascensional até o apoteótico final de uma pequenina Canudos. E algo se deve ainda louvar em Jorge Andrade a habilidade com que, manuseando um



Vereda da Salvação, com o Teatro Universitário de Pernambuco

> tema tão robusto, resiste à tentação do cair no "teatro social" e, pois, na propaganda política. Dá-lhe, apenas, a moldura da miséria, da ignorância popular, mas não faz da moldura a tela. Podendo fazer teatro dirigido, deu-lhe, ao contrário, a direção mais digna como expressão de arte. (W., *Jornal do Commercio*, 30 mai. 1963, p. 6)

Quanto aos intérpretes que seguravam a representação, para ele, Orlando Vieira, no papel de Manoel, tinha demonstrado um belo trabalho de ator, mas lhe pareceu um tanto envelhecido para a personagem; Teresa Campos, também bem ao viver Artuliana, só precisava aprender a gritar no perfeito controle da voz; e Rute Bandeira, que se conduzira discretamente, ainda em boa linha de atuação, tinha uma cena em especial: "O momento de sua profunda dor materna, vincado de misticismo religioso e quase ao limiar da loucura, é um belo momento de arte dramática. Sussurrou, apenas, e todo o teatro a ouviu" (W., *Jornal do Commercio*, 1 jun. 1963, p. 6), elogiou. Outros mais mereciam novos louvores:

Carlos Reis, detendo o papel de protagonista, se situou em plano bastante alto. Hierárquico, como convinha, "iluminado" como exigia a rubrica, o seu Joaquim é de muito boa qualidade artística. Outro elemento que exige louvor é Maria de Jesus Pôrto Carreiro, cuja atuação dramática vai num crescendo contínuo, extravasando talvez, um pouco, nas cenas finais. Todavia, admira-se que a situação imponha um tremendo descontrole nervoso. E há, por fim, como alta figura a destacar, Lúcia Neuenschwander, vivendo magnificamente Dolor. O seu instrumento vocal não é de primeira; ela, porém, o faz valer como tal, e vence tudo por admirável vocação dramática. Ao lado desses, que compuseram a linha de frente do desempenho, situam-se imediatamente, e todos bons segundo tarefas recebidas: Guido Chaves, Lúcio Lombardi, Lucide Reis, José Fernandes, Ana Campos Lima, Leda Alves – esta, muito bem ajustada em seu papel –, Cristina Costa Silva e Ida Korössy, convincentes. Figurantes, em

número superior a uma vintena, compuseram o fundo móvel sobre o qual atuou a equipe principal. (W., *Jornal do Commercio*, 1 jun. 1963, p. 6)

Por fim, Valdemar destacou a disciplina do conjunto e seu perfeito reajustamento ao teatro com um memorável espetáculo, restando mais uma palavra aos dois artífices daquele completo triunfo artístico: Ivan Soares, na direção e administração do TUP, e Milton Baccarelli, o diretor cênico e grande força aglutinante. Também para Joel Pontes *Vereda da Salvação* tinha sido um espetáculo harmonioso em quase tudo, na direção, atuação, cenário, indumentária e música, pecando apenas na iluminação, por motivos compreensíveis, já que o sistema elétrico do teatro esteve em consertos até pouco antes de abrir-se o pano no dia em que ele assistiu a peça. Independente disso, a concisão a agrupar todas as escolhas lhe chamou a atenção:

> Vi um trabalho direcional lúcido, de constante renúncia à aventura. [...] Se Jorge Andrade fez um trabalho cuidadoso, algo frio e sem grande carga emotiva, o mesmo se poderia dizer do diretor Milton Baccarelli, exceto num ponto em que se avantaja: conseguiu distinguir melhor os tipos, [...] conseguiu uma linha de criação própria para cada ator [...]. O espetáculo foi do diretor, que soube escolher o elenco, o tom sombrio e luxuriante da clareira, a simplicidade das vestes, quase todas em matizes terrosos, e encontrar artistas capazes de levantarem plasticamente o seu projeto. Ubirajara Galvão e Marlene Gouveia (cenário e roupas) conseguiram formar um bloco de beleza severa, enquanto Baccarelli juntou os elementos e fez um espetáculo capaz de honrar o TUP onde quer que se exiba. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 mai. 1963, p. 3)



Vereda da Salvação, com o Teatro Universitário de Pernambuco



Vereda da Salvação, com o Teatro Universitário de Pernambuco

Por sua vez, o grupo Os Bancários fez sua versão para um outro aclamado texto da dramaturgia nacional, *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, sob direção de Sandoval Cavalcanti, no palco do Teatro do Sindicato dos Bancários (avenida Conde da Boa Vista, nº 532, Boa Vista), comemorando o seu 1º ano de existência do grupo, mas o espetáculo "passou despercebido" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 11 jul. 1963, p. 3), segundo Joel Pontes. No elenco, Marta Uellendahl, Djalma Cavalcanti, René Amaral, Renate Biermann, Sandoval Cavalcanti, Regina Dubeux, Geraldo Serrano, Deusdedith Perez, Jandira Cavalcanti e Lúcio Fulgêncio. No sábado 15 de junho de 1963, sob grande expectativa, aconteceu a assembleia geral de votação para a eleição de renovação da diretoria da ACTP.

Três chapas estavam disputando, encabeçadas, respectivamente, pelos confrades Augusto Boudoux e Alfredo de Oliveira, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Expedito Pinto e Ângelo de Agostini e Clóvis Melo, sendo eleita a primeira delas. Houve presença de dezenove dos vinte e sete sócios. A nova diretoria trabalharia no período de 21 de junho de 1963 até a mesma data do ano seguinte e estava formada tendo como presidente Augusto Boudoux, vice-presidente Alfredo de Oliveira, 1º secretário Adeth Leite, 2ª secretária Lêda Jácome Sodré, tesoureiro Wilton de Souza, vice-tesoureiro Luiz Mendonça e diretor social Justo Carvalho. Inesperadamente, Boudoux iria enfrentar problema sério com o Teatro Universitário de Pernambuco em 1964, como veremos no próximo capítulo.

Considerada uma das mais belas atrizes do teatro brasileiro, Tônia Carrero programou turnê com a comédia policial do dramaturgo francês Marcel Achard, *Tiro e Queda* (*L'Idiote*), em tradução de Mário da Silva, com direção e cenário do espanhol Antonio de Cabo. Medeiros Cavalcanti informou que a exceção de quatro capitais, a turnê da Companhia Tônia Carrero cobriria praticamente todo o território nacional. Só não seriam visitadas Manaus, Vitória, Cuiabá e Teresina. A cidade do Recife

mereceu o maior número de sessões, nove ao total, entre 10 e 16 de junho de 1963, no Teatro de Santa Isabel, mas o sucesso fez com que duas apresentações extras fossem agendadas, seguindo em cartaz até o dia 18. Dizem que Tônia ganhou 30 milhões nos dez meses consecutivos em que ficou em cartaz entre São Paulo e Rio de Janeiro, com 320 representações e mais de 75 mil espectadores. O ingresso no Recife não era nada barato, mil cruzeiros a poltrona (houve sessão a 1.500 cruzeiros, com parte da renda para o poeta Ascenso Ferreira); 6 mil cruzeiros a frisa ou camarote de 1ª; 600 cruzeiros o camarote de 2ª e 300 cruzeiros a geral, com a pretensão, claro, de atrair uma plateia rica. E isso se deu, com cadeiras suplementares em algumas sessões.



A estreia contou com 440 espectadores, mas também houve lotação com até 780 pessoas na plateia. No total das onze apresentações, 5.779 curiosos foram prestigiá-los. Do elenco original, apenas três atores permaneciam: Tônia Carrero (no papel da criada Josefa Lanthenay), Monah Delacy (Maria Louise) e Fernando Mariz (advogado Elias Cardinal). Especialmente convocados para a excursão: o paraibano Sebastião Vasconcelos (guarda Mário e Benjamin Bearevers), voltando à terra onde se iniciou no teatro junto ao TUP e TAP; Thaís Moniz Portinho (Antonieta Sevigne), Carlos Alberto (juiz Camile Sevigne), Benedito Corsi (escrivão Julien Morestan), Elias Contursi (procurador Raul Lablache) e Manoel Lopez (figuração). Com muitos elogios especialmente à graça de Tônia Carrero e Benedito Corsi, os críticos locais acharam mediano o espetáculo apresentado, mas foi Medeiros Cavalcanti quem lhe rendeu os maiores louvores:

> Eis a boa receita: Marcel Achard sabe escrever para teatro; Tônia Carrero sabe representar no teatro. E é sobretudo deliciosa surpresa para nós, que a imaginávamos boa intérprete, de uma categoria especial, mas não uma atriz consumada, na plena posse de seu talento artístico [...] Para Tônia, Achard é um "achado". Situa-se ela no centro do palco, durante a instrução do processo e, no interrogatório que passa sutilmente para as suas mãos (no final, ela comanda o juiz), desdobra para o espectador encantado os mil segredos de sua arte de representar. Torna-se ela, assim, um ópio para a plateia; sem Tônia no palco a peça não existe. Com Tônia no palco, tudo fica bom, desde o aspecto formal da personagem até o essencial, ainda que vulgar e desbocada, mas incrivelmente adorável e perdoável. Salientaríamos contudo o trabalho produtivo de três intérpretes: Benedito Corsi, na criação cômica do escrivão; Carlos Alberto, no extenuante papel do juiz e Sebastião Vasconcelos na dupla criação antagônica de Benjamin Beaurevers e do guarda Mário. [...] O cenário foi construído com veracidade

e a direção se mantém discretamente atrás do texto, com pouca movimentação, num espetáculo que vive sobretudo de uma dialogação brilhante, apoiada unicamente em dois temas centrais: um crime e a psicologia de uma criadinha provinciana. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 jun. 1963, p. 6)



Tônia Carrero

Na terça-feira 18 da despedida da temporada, às 18 horas, Tônia Carrero participou de uma mesa redonda na Escola de Belas Artes, junto a elementos do Teatro Universitário de Pernambuco, professores e figuras do meio teatral. Quanto ao Teatro Banorte, conjunto amador composto por bancários que faziam teatro desde o ano anterior, todos funcionários do Banco Nacional do Norte, o grupo preparou a comédia municipal em 3 atos de José Carlos Cavalcanti Borges, *Acima do Bem Querer*, que gira em torno da rivalidade de duas bandas de música numa cidade do interior, texto em nova versão, mas que já havia ganho montagens anteriores, como relatou Adeth Leite na sua crítica ao novo espetáculo:

> Delas todas, a melhor versão foi, sem dúvida alguma, a primeira, talvez porque, na época (1956), pelo grupo Conjunto Cênico do Recife, com o nome de *O Poço do Rei*, a direção de Alderico Costa foi a quem marcou melhor o original do criador, na região da comédia municipal [no entanto, houve uma anterior a esta citada por ele, em 1952, sob direção do mesmo Alderico Costa]. Tratava-se, então, de uma peça simples, para rir, sem pretensões, evocando o autor, através dos seus tipos e ambiência, aquela "*la recherche du temps perdu*" [em busca do tempo perdido] de que nos fala Marcel Proust. A direção de *O Poço do Rei*, de Alderico Costa, foi sóbria e medida, sem excessos cinematográficos ou caricaturais tão em voga, destacando-se a honestidade com que traçou o "habitat" em que gravitam as personagens do texto. [...] Depois [1957], o Teatro Pernambucano, sob a direção de Elpídio Câmara, também no Santa Isabel, montou o original já com o nome de *Acima do Bem Querer*, conservando a peça as mesmas características da versão anterior e o meticuloso desempenho de Elpídio Câmara na figura de Mestre Zezinho. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 jun. 1963, p. 3)

Além do elenco atual contar com Clébio Correia (Zezinho), Aracy Barreto (Vanica), Doracy Vilanova (Leonora), Nízia Peixoto (Antonieta), Reginaldo Valois (Orlando), Suzete Seródio (Lulu), José Rocha (Elias) e Geraldo Magela (Cabo de Polícia), uma série de outras novidades o crítico encontrava na montagem do Teatro Banorte, sob a direção de Luiz Mendonça, com cenário de Manoel Arruda e figurinos de Moema Cavalcanti, depois de refundido e revisto o texto de *Acima do Bem Querer* pelo autor. Inclusive, houve aumento de personagens e a mudança de nomes de outros, mas o tom excessivamente caricatural proposto incomodava a Adeth Leite:



> Luiz Mendonça deu à peça um tom caricatural demasiado, principalmente à personagem de Elias (José Rocha). Ninguém se porta daquela maneira e se o teatro é uma imitação da vida, claro que o grotesco da figura de Elias não se casa em absoluto com a realidade da vida. Habilmente o diretor introduziu uma série de marcas novas na peça, algumas bem aproveitáveis (o sapato apertando no mulherio, no dia da festa de Nossa Senhora), mas, ao que nos parece, lhe escapou a melhor que seria o "mergulho" do Padre (já que introduziu um padre na coisa) dentro do poço, no auge do tiroteio entre os aficionados das charangas 7 de Setembro e 15 de Novembro. [...] O cenário reproduz bem a Vila da Mata idealizada pelo autor, com suas casinhas do tipo "meia-água", a barbearia, o poço, a igrejinha ao fundo. Os figurinos de Moema Cavalcanti, de acordo com o texto. Na atual versão de *Acima do Bem Querer* três tipos podem ser apontados com certo discernimento, e melhor aproveitados (dirigidos) poderão muito contribuir para reforçar a nossa equipe de atores amadores: Clêbio Correia, Nízia Peixoto e Doracy Vilanova, esta ao que parece fazendo o seu *debut* nas ribaltas locais. Outra personagem prejudicada pelo tom caricatural e que levou todo o tempo não "vivendo" o seu papel, [...] foi a Vanica, interpretada por Aracy Barreto. Em outros papéis, sem maiores *performances*: Reginaldo Valois (Orlando), Suzete Seródio (Lulu), José Rocha (Elias) e Geraldo Magela (Cabo de Polícia). Quanto aos figurantes, destacou-se o Padre desempenhado por Eduardo Santos. De qualquer modo, o original não enfada. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 jun. 1963, p. 3)

Acima do Bem Querer ganhou duas únicas exibições no Teatro de Santa Isabel, nas noites de 19 e 20 de junho de 1963, respectivamente com 300 pessoas na plateia, numa quarta-feira, e 450 na quinta-feira, sempre às 21 horas, mas já havia feito uma *avant-première* na AABB - Associação Atlética Banco do Brasil, assistida pelo autor, que gostou bastante do resultado cênico. O Teatro Banorte ainda produziria um outro espetáculo naquele ano, *Sinos de Natal*, de Lúcia Benedetti, sob direção do mesmo Luiz Mendonça, mas só reapareceria na cena em 1965, agora dirigido por Lúcio Lombardi. Ainda em 5 de junho de 1963, o Conjunto Teatral Marista retomou suas atividades estreando *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, sob direção do universitário João Batista de Queiroz. No elenco de estudantes colegiais, Alexandre Monteiro, Luiz Rodrigues, Fernando Lima, Ricardo Paraíba, José Fragoso, Selma Pinheiro, Maria Lúcia Ribeiro, Magda Cristina Lima e Stelio Lomardi. Os cenários e figurinos foram criações de Lúcia Uchôa de Oliveira.

As primeiras sessões aconteceram no Teatro do Parque, mas depois o grupo cumpriu temporada de sucesso no Teatro de Arena. Tanto que Alfredo de Oliveira decidiu dirigir o mesmo texto em Maceió, com o grupo Os Dionysos, cuja estreia aconteceu em agosto daquele ano. A versão recifense ganhou comentário crítico de Joel Pontes:

> O Teatro de Arena esteve superlotado sábado à tarde, quando o Conjunto Teatral Marista apresentou *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti. Cadeiras suplementares, crianças acomodadas sobre as pernas dos pais e grande entusiasmo. Está patente, mais uma vez, a necessidade de um teatro para crianças permanente no Recife. O público existe, e precisa do divertimento sadio e de nível artístico. O que não adianta e até afasta a criança do teatro é encenarmos coisas pedagógicas, conselhos diretos. Lúcia Benedetti, Maria Clara Machado e autores locais podem







> suprir os elencos especializados, enquanto a literatura dramática brasileira não se resolve a ampliar seus esforços e atingir o público de menor idade, como está tentando chegar ao povo. Como espetáculo, tivemos um esforço. O diretor ainda não é um diretor, mas pode vir a sê-lo. O mesmo se diga dos atores, embora estivessem no elenco Magda Cristina e Maria Lúcia Ribeiro. Em vez de levantarem os companheiros (pois são atrizes de certa experiência) acomodaram-se ao primarismo geral. Espetáculo de estudantes, alegre, cheio de boa vontade, com um texto bem escolhido. As crianças tiveram uma tarde que lhes ficará na memória, como uma brincadeira diferente, cheia de sugestões de outras brincadeiras, e preparatória para no futuro aceitarem o teatro em toda a sua extensão. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 18 jul. 1963, p. 1)

Grupo lançado em agosto de 1954, depois que José Carlos Cavalcanti Borges adaptou para o teatro o famoso livro *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, texto revisto por Moacir de Albuquerque; promovendo ainda duas outras produções, as comédias municipais do próprio Cavalcanti Borges, *Tempestade em Água Benta* (1955) e *O Poço do Rei* (1956), com todos os trabalhos sob a direção artística de Alderico Costa, o Conjunto Cênico do Recife anunciou sua volta em 1963, pois há tempos lutava para trazer à cena a adaptação teatral em 3 atos do romance do paraibano José Lins do Rego, *Fogo Morto*, feita pelo teatrólogo José Carlos Cavalcanti Borges. A direção foi confiada a Milton Baccarelli, com cenário e figurinos de Janice Lôbo de Oliveira e desempenho de Zita Moreira (Margarida), Janice Lôbo (Amélia), José Carlos Cavalcanti Borges (Lula), Maria de Jesus Pôrto Carreiro (Neném), José Pimentel (Zé Amaro), Joel Pontes (Vitorino), Eduardo Guennes (Tenente Maurício), Wilberto Guerra (Cobra Verde), João Ferreira Filho (Antônio Silvino), Agenor Coutinho, Marcus Siqueira (Cangaceiros), Duílio Araújo (Soldado) e o menino Ricardo Guimarães (Guia de Cego).

Na verdade, a obra teatral já tinha sido lançada em São Paulo, no ano de 1955, pelas mãos do diretor Genivaldo Wanderley, junto a atores do Grupo Teatral da Caixa Econômica Federal, abrindo a programação e até ganhando prêmios durante o II Festival Paulista de Teatro Amador, evento promovido pela Federação Paulista de Teatro Amador. A temporada na capital pernambucana, com a retomada do Conjunto Cênico do Recife, aconteceu no Teatro de Santa Isabel, nas noites de 26 e 27 de junho de 1963, às 21 horas, com repetição em 29 e 30 do mesmo mês, agora às 20h30, atraindo um total de 1.230 espectadores nas quatro exibições. A peça, com patrocínio do Rotary Clube do Recife - Boa Vista, com renda em favor da Escola Rotary, chamou a atenção dos intelectuais – o sociólogo Gilberto Freyre chegou a afirmar que José Carlos Cavalcanti Borges

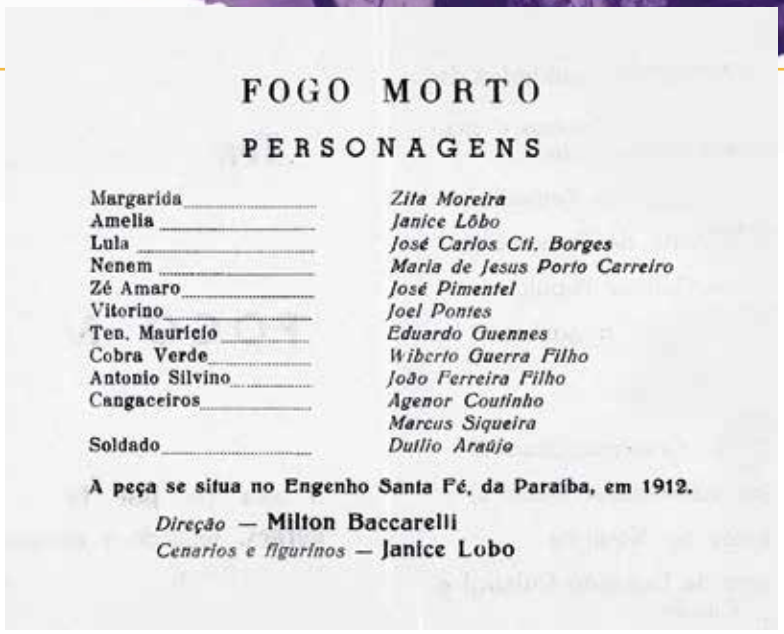




Teatro Santa Isabel

FOGO MORTO

3 etos de **José Carlos Cavalcanti Borges**, segundo o romance de **José Lins do Rêgo**.



FOGO MORTO

PERSONAGENS

Margarida	*Zita Moreira*
Amelia	*Janice Lôbo*
Lula	*José Carlos Cti. Borges*
Nenem	*Maria de Jesus Porto Carreiro*
Zé Amaro	*José Pimentel*
Vitorino	*Joel Pontes*
Ten. Maurício	*Eduardo Guennes*
Cobra Verde	*Wiberto Guerra Filho*
Antonio Silvino	*João Ferreira Filho*
Cangaceiros	*Agenor Coutinho*
	Marcus Siqueira
Soldado	*Dullio Araújo*

A peça se situa no Engenho Santa Fé, da Paraíba, em 1912.

Direção — **Milton Baccarelli**
Cenarios e figurinos — **Janice Lobo**

"soube identificar-se de tal modo com o famoso romance regional que conseguiu dar-lhe o necessário de síntese dramática, sem sacrifício de nenhum de seus valores essenciais" (FREYRE, *Diario de Pernambuco*, 16 jun. 1963, p. 4) – e uma sessão extra foi programada a 2 de julho, especialmente dedicada aos universitários (a Universidade do Recife comprou parte dos ingressos), desta vez com o maior público até então, 550 espectadores numa só noite.

Reticente, Adeth Leite já previa que um romance do porte de *Fogo Morto* dificilmente poderia ser adaptado ao palco com o rendimento artístico desejado. E a sua apreciação começou reclamando da não fidelidade ao texto, desde o único cenário escolhido, a casa grande do Engenho Santa Fé, na Paraíba, sem apresentar dois outros, a casa do Mestre Zé Amaro e a própria cidade do Pilar, centro onde gravitavam vários episódios da trama, situada no ano de 1912, isso sem contar a exclusão de muitos tipos e a fundição de tantos outros numa só personagem. Ele creditava tais ideias à insegurança do adaptador na carpintaria teatral, o próprio José Carlos Cavalcanti Borges:

> Faltou ao adaptador transplantar para o palco e lhe dar vida e cor àquele humanismo profundo que o autor do "ciclo da cana de açúcar" imprime aos seus tipos, tirando partido das personagens escolhidas para viver a trama. Uma das características de *Fogo Morto* é o drama íntimo, a retratação fiel da decadência do engenho (que o adaptador passou de raspão) estereotipada no Engenho Santa Fé, de fogo morto, não obstante a permanência do orgulho e da aparente ostentação de grandeza do Coronel Luiz César de Holanda Chacon e sua família [...]. Na dramatização do romance, o teatrólogo teve de cingir-se ao fator tempo e reduzir ao mínimo de intérpretes; daí porque foi obrigado a engendrar um "romance" entre Neném e o Tenente Maurício e substituir o negro Floripes pela mucama Margarida; inclusive, para "justificar" o caritó de Neném, matar o Tenente, trazendo o corpo para a casa grande, esquecendo o "suicídio" do Mestre Zé Amaro com o punhal cravado no peito. Daí porque o adaptador teve o cuidado de indicar que seu trabalho foi feito *segundo* o romance e não o *romance* transposto para o palco. Sua teatralização, entretanto, não decepciona, não obstante o excesso de dialogação, com o que, em muitos casos, a ação se aniquila. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 e 30 jun. 1963, p. 3)





Para o crítico, José Pimentel foi o ator que mais se aproximou da personagem idealizada por José Lins do Rego, vivendo a humaníssima figura do Mestre Zé Amaro, no seu apego à terra e orgulhoso na sua pobreza, não se curvando a ninguém do poderio, além de enfrentar um drama íntimo por não ter um filho para seguir o mesmo ofício de seleiro. Já o ator Joel Pontes, segundo ele, fez uma caricatura de Vitorino Carneiro da Cunha, o Papa Rabo, defendendo a parte histriônica do espetáculo, mas repetindo a *performance* adotada em outros tipos anteriormente interpretados. José Carlos Cavalcanti Borges, no papel do Coronel Lula, tinha o texto decorado, mas não soube tirar um rendimento artístico; e os demais atores estavam sem maiores esforços noutros papéis. Quanto ao elenco feminino, faltara a Janice Lôbo a caracterização adequada para viver Amélia, esposa do Coronel Lula, mais parecendo a irmã mais velha e não a mãe de Neném, vivida por Maria de Jesus Pôrto Carreiro (à vontade no papel), se bem que ela conservara a dignidade e o orgulho das damas da chamada "civilização do açúcar".

Mas fôra Zita Moreira, ainda que prejudicada pela direção, a mais autêntica revelação no papel de Margarida. Deixado por último, Eduardo Guennes, que vinha egresso do curso mantido por Dulcina de Moraes e viveu o Tenente Maurício na peça, ao seu ver precisava ter frequentado um quartel do 2º Batalhão para melhor desempenhar o seu papel, além da estranha frieza que demonstrou na personagem:

> Verdadeiro "*iceberg*" diante da moça casadeira (Neném) que, inclusive, estava disposta a fugir de casa (e tal não aconteceu porque, em tempo, o adaptador achou por bem matar o galã). Outro cochilo da direção: na cena do pedido de casamento, recuando-se o tempo para 1912, não é crível que um oficial fosse pedir a mão da eleita sem o garbo do uniforme ou, pelo menos, o uso das clássicas perneiras. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 e 30 jun. 1963, p. 3)

Por fim, Adeth balizou que não havia nada de excepcional na direção de Milton Baccarelli desta vez, com marcas todas comuns, e que o cenário de Janice Lôbo apresentava uma detestável cor vermelha no interior da casa grande, um erro para uma residência de outro século, e que os figurinos estavam apenas bons. É interessante observar que dois críticos da cena estavam sendo avaliados como atores no palco (Eduardo Guennes, na verdade, ainda começaria seu jornadeio brevemente, no *Última Hora*, inclusive sendo bem rígido com quase todos os resultados cênicos locais), ambos não bem recebidos por um colega de bancada na imprensa. Medeiros Cavalcanti, por sua vez, na extensa apreciação que fez por quatro resenhas seguidas, além de lembrar que a atuação de Joel Pontes descambava para a chanchada e se referir a Eduardo Guennes como o pior em cena, chegou a defender que *Fogo Morto* não era uma adaptação do romance de José Lins do Rego, mas sim uma peça de José Carlos Cavalcante Borges *segundo* o romance, além de contar com elenco bem irregular:

> A interpretação galopa desde o melhor, José Pimentel, até o pior, Eduardo Guennes. A José Pimentel, com efeito, cabe o melhor trabalho da peça: Zé Amaro. Daríamos a Joel Pontes a segunda interpretação se ele não tivesse feito o seu virtuosismo pender para caricatura, fazendo "chanchada" aqui e ali, enquanto desmentia o tipo [...], lembrando antes um boêmio das rodas cariocas de antanho. Dou antes meu louvor a José Carlos Cavalcanti Borges que, embora deslocado do seu gênero





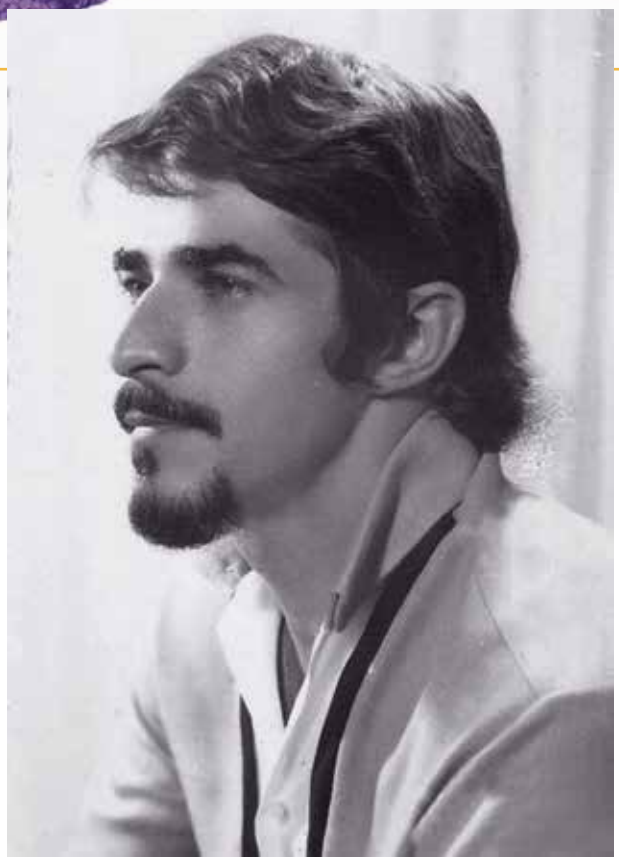
> – pois me parece forte na comédia –, compunha um belo tipo da época e, se não tinha suficiente força dramática, expunha com precisão o envolver da loucura do Coronel Lula, não fôra ele um psiquiatra. Falso como Cego, João Ferreira Filho nos dá um cangaceiro mais convincente. Os outros diluem-se na comparsaria. Há que lamentar a atuação de Eduardo Guennes, que faz o Tenente Maurício, mas parecendo um guarda-noturno, maquiagem de galã como se fazia há 20 anos atrás, [...] voz sibilante e totalmente deplorável na cena do tiroteio. Os tiros espoucavam e ele, sem armas, sorridente e despreocupado, gaguejava palavras de romance, como se estivesse num piquenique. Das mulheres, apenas há a salientar o trabalho de Zita Moreira, na negra Margarida. De Janice Lôbo não gostei e de Maria de Jesus, o máximo que se pode dizer é que dificilmente haverá alguém mais linda naqueles trajes, com aquele penteado. O espetáculo não poderia agradar, senão subjetivamente, em um ou outro ponto de contato com o passado. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 12 jul. 1963, p. 6)

Joel Pontes, enquanto crítico teatral consciente, acertou eticamente ao não escrever sobre o próprio espetáculo – como muitos já fizeram – e convidou o poeta e contista Olímpio Bonald Neto para dar o seu parecer. Ele, além de eleger *Fogo Morto* como o grande romance da decadência dos engenhos e da nobreza canavieira que por tanto tempo dirigiu a vida do Nordeste, coincidindo com o começo da República e o advento das grandes fábricas de açúcar, reconheceu que a adaptação que José Carlos Cavalcanti Borges tinha feito preferira o extrato do romance, sem poder fixar a plenitude daquele drama, e tendo a alucinação e a alienação como linha estrutural:

> O espectador vê-se conduzido pelos caminhos da alienação desde a primeira cena com o Capitão Lula vivendo o seu doce mundo de esquizofrênico até à alucinação demoníaca de Zé Amaro, símbolo de todas as crendices populares e do ódio de um homem marcado pelo destino, no meio de uma sociedade de ex-senhores e de ex-escravos ainda não plenamente definida. Loucura é o delírio megalomaníaco de Vitorino Papa Rabo, como é o de Amélia, estoica senhora de engenho que, com mil esforços, tenta manter o mundo irreal do seu desvairado marido, e o símbolo da mulher que não cede – pelo orgulho do seu nome e pela força de suas próprias desilusões – à realidade cruel da decadência do engenho de Fogo Morto. Alucinação romântica é a do Tenente crendo poder vencer os cangaceiros, alcançar o prêmio e a mão de Neném. Nesta unidade de sentimentos, fixou J. Carlos Cavalcanti Borges a sua peça, fugindo do romance. E talvez por isso mesmo a direção pareça falha, a encenação não transmita toda a força do drama, desta [...] grande tragédia da zona canavieira do Nordeste. O espectador fica sentindo a falta de coordenação e os atores representam bem os seus papéis, mas não transmitem o drama em toda a sua intensidade. (*Apud* PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 e 30 jun. 1963, p. 3)

Dos intérpretes, ele achou que todos trabalharam bem, mas José Pimentel fez um dos tipos mais difíceis, o Mestre Zé Amaro: "Aí se vê a quanto pode ir um ator de imaginação que constrói o personagem com as palavras do entrecho, dando vida à imaginação do teatrólogo" (*Apud* PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 e 30 jun. 1963, p. 3), lembrou. Já Joel Pontes, como o Capitão Vitorino, pela experiência, tarimba





José Pimentel

e sensibilidade de nordestino, transformou-o numa personagem inesquecível, aquela que todos imaginam ao ler José Lins do Rego. Sobre Lula, interpretado pelo autor e psiquiatra José Carlos Cavalcanti Borges, este havia fixado bem o seu mundo particular, os momentos de pressão e de agitação, as alucinações de um esquizofrênico. Cabia ressaltar ainda a atuação de Zita Moreira na Margarida, pela confiança e segurança com que se exibiu, além de Maria de Jesus Pôrto Carreiro na Neném, de amena e tranquila presença como sinhazinha de engenho, jogada entre o amor e a tradição, o dever de viver o presente e a obrigação de zelar o passado.

Nos demais papéis, um destaque para o menino do Cego, Ricardo de Oliveira Guimarães, com naturalidade e segurança de velho ator, mesmo ainda sendo um garoto; e o Tenente Maurício, que teve como intérprete o irrequieto e surpreendente Eduardo Guennes. Olímpio Bonald Neto ainda reforçou que a peça, mesmo sem a força do romance, era boa; assim como a interpretação, o magnífico cenário e as roupagens que não tiveram reparos, porém ele havia notado um problema:

> [...] os espectadores não vibram, não alcançam a grandeza do drama, não se emocionam. Baccarelli não teve a felicidade com que dirigiu a *Vereda da Salvação* neste trabalho, não soube ou não pôde dar a verdadeira dimensão da loucura que é a base e a espinha da peça de José Carlos Cavalcanti Borges. (*Apud* PONTES, *Diario de Pernambuco*, 29 e 30 jun. 1963, p. 3)

Excepcionalmente na segunda-feira 8 de julho de 1963, no Teatro de Santa Isabel, o TAP lançou sua mais popular montagem, que surgiu com polêmica e êxito na mesma proporção, *Um Sábado em 30*, a primeira peça escrita por Luiz Marinho Falcão, que se transformaria num dos símbolos de sucesso do teatro pernambucano, tão querida pelo público em gerações sucessivas, tanto que ganhou nova versão no Recife em 2025, sob direção de Roberto Oliveira, e realização do grupo Teatro Raízes de Pernambuco e Capibaribe Produções. A peça do TAP, mesmo com várias paradas anuais, exibiu-se até 2015. Talvez influenciado pelo clima de discussão da presença da realidade brasileira no palco (algo que *Armadilha Para um Homem só* ficou bem distante), Valdemar de Oliveira apostou numa obra em que um autor cria personagens a partir de suas vivências com a gente matuta do interior de Pernambuco, sua terra natal, Timbaúba – Marinho confessou que andava muito pela cozinha de sua residência, misturado com os empregados e escutando-os conversar –, disfarçando realidade com ficção mergulhada no passado.

A peça já vinha com dois prêmios ganhos naquele mesmo ano, 1º lugar no Concurso da União Brasileira de Escritores - UBE, Secção de Pernambuco, quando foi avaliada por Hermilo Borba Filho, Laurênio Lins de Lima e o próprio



Valdemar (Luiz Marinho recebeu o prêmio de 50 mil cruzeiros no sábado 13 de julho, num dos intervalos da encenação); e 1º lugar no Concurso da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, participando do júri Milton Baccarelli, Isaac Gondim Filho e Janice Lôbo. A primeira temporada seguiu por sete noites seguidas, sempre às 20h30, até o domingo 14 de julho de 1963, sendo que também houve uma vesperal dominical às 15h30. As oito sessões conquistaram um público excelente de 4.480 espectadores. No programa do espetáculo, cuja ação tem início em um sábado de manhã, na casa de um senhor de engenho pertencente à Aliança Liberal, durante o golpe de 1930, Valdemar de Oliveira defendeu as qualidades do texto:

> Perfeitamente integrado no ambiente onde lança os seus personagens, a linguagem fiel à época e ao meio, o autor realizou obra de mérito com a reconstituição do cenário pequeno-burguês de certa região do Nordeste. Não somente a linguagem impressiona pela sua veracidade: *Um Sábado em 30* é rica em aspectos folclóricos, em flagrantes populares, em fixação de crenças e superstições da gente sertaneja. A ação é lenta, mas afinal se desenvolve, enriquecida, aqui e ali, por interessantes observações do ambiente patriarcal de cidade interiorana de Pernambuco. Original em sua criação, a peça apresenta também tipos bem recortados, através dos quais se afirma o espírito de fidelidade do autor às suas raízes familiares. (OLIVEIRA, *Um Sábado em 30* [Programa], jul. 1963, s. p.)

A peça, com a inserção de modinhas, emboladas, hinos populares, dobrados marciais e jornadas de pastoril por escolha da direção, desenrola-se na antessala de jantar da casa de Seu Quincas, um senhor de engenho em Timbaúba, que vive com a mulher, D. Mocinha, e seus filhos, Mercês, Maria de Jesus, Leninha, Romeu e Vasco. Este último parte para o campo de batalha quando irrompe o Golpe de 1930, então chamado de "Revolução", uma agitação política que funciona apenas como pano de fundo à trama. É que os problemas domésticos e a cotidianidade das várias outras personagens naquele movimentado sábado são o tema principal. Entre as figuras de maior destaque, Sá Nãna, a parenta velha desbocada e de olho em tudo; o Major Paulino, pai de D. Mocinha, ainda atento às mulheres e sonhando com a Guerra do Paraguai; e Zefa, a empregada, mulher fogosa que só pensa em soldados e em dançar pastoril.

A estreia, com 900 pessoas na plateia, aconteceu em benefício das obras sociais da Casa da Amizade do Recife e o elenco trazia,



Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

além de veteranos, novos artistas em lançamento: Carmela Mattoso (Mercês), Tereza Cristina Vieira de Melo (Jesus) e Luiz Carlos Nunes Machado (Gustavo). Os outros nomes foram: Diná Rosa Borges de Oliveira (Sá Nãna), Lêda Jácome Sodré (Joana), Reinaldo de Oliveira (Chico, também responsável pela sonoplastia), José Sílvio Custódio (Julião), Sulamita Lira Santos (Leninha), Elayne Soares (Zefa), Ruth Rozenbaum (Filó), Norma Correia de Almeida (D. Mocinha), Antônio Brito (Seu Severiano), Vicentina Freitas do Amaral (Quitéria), Romildo Halliday (Major Paulino), Nair Brito Filha (Luzia), Cláudio Basbaum (Romeu), Adhelmar de Oliveira (Seu Quincas), José Maria Marques (Vasco) e Clandira Halliday (Ama). Além da direção, Valdemar de Oliveira assinava o cenário e os figurinos.

Joel Pontes lembrou que, assim como havia feito em *Onde Canta o Sabiá*, de 1958, em que o diretor Hermilo Borba Filho enredou por uma linha de farsa tomando numerosas liberdades com o texto e, por isso mesmo, alcançou uma feliz originalidade de tratamento, Valdemar tinha feito o mesmo, só que com melhor texto desta vez. No entanto, entendendo que aquela era a crônica de uma família patriarcal – e sob o prisma da recordação aquela pequena sociedade não padecia de críticas , ainda assim o jornalista reclamou que o autor deveria explicar melhor alguns aspectos históricos, não só para acentuar a verossimilhança do texto, mas também para justificar algumas motivações de ordem psicológica das personagens:

> Essa homenagem, sem o complemento da crítica, deu em aceitação de ordem social, deu em saudosismo e até numa posição absolutamente indefensável, no caso da criada Filó, seduzida (com grande rapidez) pelo filho-família e voltando, depois, sem o menor sobrosso [embaraço] para o noivo do mato. Sua conformidade com essa "fatalidade", com esse destino que lhe dá a sociedade patriarcal, arraigada no sangue (quase atávica), faz com que nada exija. "Carece não". Isto, a realidade social e psicológica do tempo em que a peça se desenrola. Onde, porém, o comentário do autor, sua posição atual? Onde o aprofundamento no estado íntimo da criada, para justificar a entrega e logo o retorno ao noivo antigo? Onde a verdade clara sobre a injustiça, qual o defensor de Filó? Seu Quincas, que a defende, é o próprio



Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> chefe de família patriarcal a considerar o fato sob o ponto de vista de sua classe. E o ponto de vista do autor? A crítica da comédia pertence a Sá Nãna, velha quase octogenária que se permite uma liberdade de expressão perfeitamente configurada no melhor do teatro hispânico. Como tipo social (a parenta velha, de grande conhecimento sobre a vida e as pessoas) está em numerosas obras literárias. Luiz Marinho torna-se original através da linguagem, naquilo que a zona *rurbana* (terminologia de Gilberto Freyre) marcou, de modo indelével, como comunicação e fundamento psicológico. [...] Ela é o peito aberto (nada de complexos), a vida natural, a língua solta dos que não têm nada a perder, o espírito atilado sem nada que justifique pensar-se em velhice. Ela é antiga – e a peça diz bem –, não velha. Seriam os dois polos da crítica: Sá Nãna e o autor. Este, porém preferiu abdicar, deixando o comentário ao sabor das ideias de 1930. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 13 jul. 1963, p. 3)

Em outro artigo, Joel apontou que as personagens da zona rural eram mais bem realizadas que as das zonas urbanas, e destacou duas que lhe causaram maior impacto:

> Ao meu ver, Sá Nãna e Luzia, uma que é o próprio motor da peça e a outra destinada apenas a duas passagens episódicas, sem nada que ver com a intriga, apenas para caracterizar a visita da amiga pobre à casa do senhor de engenho, na cidade, no dia da feira. Retirada Luzia, a peça em nada perdia como sequência de acontecimentos [...], mas permanecida, [...] é um cheiro de mato, uma verdade de miséria e carinho que nos transporta ao clima universal da mansuetude dos pobres, num estado social que não lhes permite sequer a ideia de reivindicar qualquer mudança. Como crônica, recordação de um tempo perdido, apenas captação lírica – com essas limitações e alienações –, *Um Sábado em 30* tem mais valor numa Luzia episódica do que em vários outros personagens permanentes, alguns dos quais até duplicados. (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 14 jul. 1963, p. 3)

Para ele, os papéis de Sá Nãna e Luzia elevavam o texto e a encenação aos seus melhores momentos. A primeira, vivida por Diná de Oliveira num dos seus trabalhos mais perfeitos, vinha precisa nas réplicas e inflexões nordestinas, verdadeiras reproduções da realidade;



já a segunda, com Nair Brito Filha no papel, tinha-lhe sido a surpresa mais agradável, "pela impassibilidade procurada e conseguida, pela cantilena das queixas em que suas misérias vão deslizando como se não fossem nada. Um verdadeiro humorismo (mistura de comicidade e sofrimento) que numa simples 'ponta' deixa impressão inesquecível" (PONTES, *Diario de Pernambuco*, 18 jul. 1963, p. 1), elogiou. Por fim, depois de lembrar ainda as atuações de Reinaldo de Oliveira, José Sílvio Custódio, Ruth Rozenbaum e Norma Correia de Almeida (respectivamente nas personagens Chico, Julião, Filó e D. Mocinha) com seus momentos de realce, aproveitados sempre que possível, ele afirmou que o espetáculo era agradável de se ver e de se ouvir, sem grandes complicações na execução cênica desse painel de costumes detalhado e lírico, sobre o fundo do encantamento e da rememoração, afinal, direção e autoria do texto tinham se compreendido bem. Mas foi o colunista social Alex quem tocou numa ferida para o TAP, ao trazer à tona a palavra "chanchada" como moldura para o espetáculo:

> Infelizmente a direção do espetáculo comprometeu a total beleza e importância do mesmo. A peça tem humor, mas o diretor pretende transformar esse humor em chanchada. Felizmente a peça é de tamanho valor que conseguiu vencer até mesmo a má direção. O elenco seguro: destaca-se a atuação de Diná de Oliveira, assim como a revelação de Carmela Mattoso. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1963, p. 6)

Adeth Leite não concordou, pois a chanchada brasileira referia-se a peça teatral sem nenhum valor, definição que não cabia no caso da comédia em 3 atos *Um Sábado em 30*, de Luiz Marinho Falcão, simplesmente porque o autor soube dar a justa medida aos tipos e à trama, muito boa, apesar do resultado cênico em "caricatura":

O que houve na montagem em cartaz no Santa Isabel, pelo TAP, foi uma propositada descaracterização do texto (claro que com a conivência do autor) ou, usando a palavra moderna para classificar a intenção do ensaiador, uma "caricatura" com a finalidade de explorar apenas a parte histriônica de *Um Sábado em 30*, aproveitando-se levemente, em alguns casos, uma nesga da dramaticidade de que o texto está prenhe. Na verdade, o tema escolhido por Luiz Marinho Falcão é rico em substância e regionalismo no bom sentido. Vários dramas de seu original poderiam ser postos em primeiro plano; a angústia e o sofrimento de D. Mocinha na espera do filho Vasco que partiu para a "revolução" inspirado nos conselhos do avô Major Paulino; a desonra de Filó, uma moça ingênua que é tragada pela lábia do filho do patrão (Romeu); o caritó de Quitéria, buscando por todos os meios abocanhar o "bicheiro" Severiano; e, por fim, as recordações do Major Paulino, cego, ex-combatente da guerra do Paraguai (sugestões apenas, sem outra intenção). Mas o *metteur en scène* Valdemar de Oliveira preferiu "explorar" a parte histriônica de *Um Sábado em 30* e, de uma maneira tal, que os seus pupilos naturalmente se desviaram para a chanchada e a gente da plateia poderia dizer que enfim Barreto Júnior encontrou um concorrente à altura. A descaracterização do texto, preconcebida, teve o mérito de proporcionar ao espectador menos avisado bons momentos de hilaridade durante o desenrolar dos 2º e 3º atos, o que de certa maneira é atenuado pelo bom desempenho do elenco, mas com o sacrifício intencional do texto. Chegamos mesmo a acreditar que o atual cartaz do Santa Isabel não seja a peça que Luiz Marinho Falcão escreveu, duas vezes premiado em







Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> 1º lugar, neste exercício. [...] Para sermos sinceros, confessamos que não gostamos da "caricatura", mas gostamos e gargalhamos a valer com a parte histriônica habilmente introduzida no espetáculo que Valdemar de Oliveira dirigiu. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 jul. 1963, p. 3)

Quanto ao desempenho do elenco, havia homogeneidade no conjunto, tanto na parte antiga quanto na novata do TAP:

Diná Rosa Borges de Oliveira abafou na figura da velha Sá Nãna, com suas irreverências e com um desempenho dos mais apreciáveis na sua larga tarimba cênica. Reinaldo de Oliveira é o autêntico "utilidade" de ribalta, quer desempenhando o principal papel de um espetáculo, quer compondo uma simples ponta. Norma Correia de Almeida teve na dona Mocinha a dama central que o texto exigia e sua demorada ausência da ribalta parece que serviu para aperfeiçoar seu talento e naturalidade. Os atores convidados, Romildo e Clandira Halliday, com uma excelente *performance*, notadamente o Major Paulino; o intérprete deu-lhe uma dignidade cênica das mais apreciáveis. [...] Clandira, vivendo a Ama [...]. Adhelmar de Oliveira e José Maria Marques participam apenas do 3º ato, dando conta do recado nas pequenas "pontas", aquele no Seu Quincas, o chefe de família que tinha "rabo de palha", e este, no Vasco, soldado revolucionário que regressa do *front*, da baderna, com os louros da vitória. Vicentina [Freitas do] Amaral, na caricata Quitéria, uma solteirona da cidadezinha do interior, com seus exageros de pintura e de trajar, [...] atuação segura. José Sílvio Custódio, Reinaldo de Oliveira e Elayne Soares (os donos da parte histriônica da récita) com bom desempenho e trazendo a plateia constantemente humorada. Lêda Jácome Sodré (Joana), na "ala veterana", foi a que menos produziu, contudo, seu desempenho não chegou a decepcionar. O tipo característico criado por Antônio Brito Miguel (Seu Severiano) foi bem aproveitado e o ator tirou o partido que o papel exigia. A ingênua Filó, por Ruth Rozenbaum, satisfaz. Tipo definido. Meticuloso, bem cuidado. [...] Da chamada "bossa nova", o melhor desempenho coube a Nair Brito Filha, na Comadre Luzia,



Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> notadamente na sua primeira entrada em cena, trazendo o capão debaixo do braço e o pacote de ovos, conduzindo os dois filhos. A garota Sulamita Lira Santos (Leninha) com uma boa atuação e desembaraço. Carmela Mattoso (Mercês) e Tereza Cristina Vieira de Melo (Jesus) tão compenetradas nos tipos, que mais pareciam "veteranas" da ribalta, autênticas revelações. *Um Sábado em 30*, como foi concebida, é peça para rir. Desopilar o fígado. [...] é cartaz para permanecer durante longo tempo em qualquer casa de espetáculos do país. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 jul. 1963, p. 3)

Previu com segurança o que de fato aconteceu. Medeiros Cavalcanti, por seu lado, achou que as acusações de deturpação ou alteração do texto pela direção não valiam, afinal, o autor assistiu a todos os ensaios e aprovou tudo quanto se fez no sentido de tornar a sua peça um espetáculo, parecendo-lhe bom o resultado. A crítica, então, devia se calar, a menos que quisesse insurgir-se contra o mentor do grupo. Preferia ele, então, elogiar aquele Autor com "A" maiúsculo, Luiz Marinho, e o seu poder de evocação àquele mundo com uma assombrosa preciosidade, destacando também as qualidades do diretor Valdemar de Oliveira, que soube manejar um elenco grande com galhardia:

> Cerca de duas dezenas de atores conseguem, por sua vez, um raro milagre: super nível de interpretação. Os novatos, os estreantes não desmerecem seu brilho diante das velhas estrelas rutilantes; aqui e ali podemos de fato admirar o virtuosismo de [Antônio] Brito, os donaires cômicos de Vicentina [Freitas do Amaral], que arranca gargalhadas do público somente com a sua primeira aparição muda em cena, a espantosa espontaneidade de um [José Sílvio] Custódio, a segurança invejável de um Romildo [Halliday], a comovente criação de Ruth [Rozenbaum], a naturalidade com que Nair Brito Filha vive seu papel, os papéis de tantos outros sem que se ofusquem ou se perturbem. Adhelmar de Oliveira não havia ensaiado seu papel, mas na hora do espetáculo acontece o previsto entrosamento com os demais, e tudo corre bem. Reinaldo de Oliveira acrescenta mais uma criação de escol à sua já numerosa galeria de tipos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1963, p. 6)



Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Mas era Diná Rosa Borges de Oliveira quem tinha um trabalho belo no papel de Sá Nãna, de maneira tão absorvente e conclusivo que nada da personalidade da atriz restava no palco, "senão uma Sá Nãna viva, irrequieta, maliciosa, memorável. No fim de tudo, chegamos a sentir vontade de que aquela mulher exista de fato para que possamos subir ao palco e estreitá-la nos braços [...]. Eis um belo e inesquecível papel numa bela e inesquecível peça" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1963, p. 6), comemorou o jornalista. Após a primeira estadia no Teatro de Santa Isabel, *Um Sábado em 30* foi suspenso e só pôde voltar à cena em agosto, de 6 a 11, devido à viagem de dois doutorandos do elenco, Luiz Carlos Nunes Machado e Cláudio Basbaum; mas retornou ainda em novembro, nos dias 28 e 29, e em dezembro, nas datas 1, 4 e 5, sendo esta última com entrada franca ao povo do Recife. Três substitutos foram chamados: Albuquerque Pereira, Mary Correia e Carmélia Coutinho. Ao total, 21 sessões puderam ser realizadas em 1963, mas a peça se transformaria no "cavalo-de-batalha" do Teatro de Amadores de Pernambuco, sempre voltando ao cartaz e inserida nas turnês programadas (São Paulo e Belo Horizonte já entre janeiro e fevereiro de 1964).


Hoje, às 20,30, no STA. ISABEL

ESPETÁCULO GRATUITO

OFERECIDO AO POVO pelo

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO

"Um Sábado, em 30"

Peça cômica de LUIZ MARINHO

Procurem os ingressos gratuitos numerados na Secretaria do Teatro, a partir do meio-dia.

Conhecida de filmes de projeção nacional como *O Canto do Mar*, dirigida por Alberto Cavalcanti, *Armas da Vingança*, *Crepúsculo de Ódios* e *A Morte Comanda o Cangaço*, todos de Carlos Coimbra, a atriz olindense Aurora Duarte voltou a morar em Pernambuco e, juntando-se aos jornalistas Aron Mendel e Aguinaldo Silva (que tinha 20 anos recém-completados, escrevia para o teatro e, depois, já desiludido com o setor, se tornaria um dos mais importantes autores de novelas da TV Globo), fundou o Teatro de Equipe de Pernambuco, mais uma companhia profissional no cenário teatral recifense. O primeiro lançamento foi com *Entre Quatro Paredes* (*Huis Clos*), de Jean-Paul Sartre, o "papa" do existencialismo, autor da frase mundialmente famosa desta peça, "O inferno são os outros". A tradução era de Guilherme de Almeida. A montagem teve uma pré-estreia

zadores. A equipe inovou ao vender ingressos sem marcação do dia, só bastando o comprador telefonar ao bilheteiro Lisboa, no Depósito da Faísca, para reservar o seu lugar na data escolhida (a iniciativa surgiu a título de teste, para ver se agradava), além de permitir a entrada dos espectadores em traje esportivo, abolindo o uso obrigatório do paletó (sim, isso ainda acontecia no teatro recifense); e, por fim, fez funcionar uma galeria de arte no terraço do Teatro da AIP.



O primeiro a escrever sobre o espetáculo foi o jovem jornalista Eduardo Guennes, do jornal *Última Hora,* que vinha abrindo tanto espaço de divulgação ao lançamento do Teatro de Equipe de Pernambuco. Mas, após dizer que era muito simpática a ideia de Aurora Duarte em montar um teatro profissional de caráter permanente no Recife, lamentou que infelizmente nada lhe agradava naquela proposta cênica. Seu desabono foi total: "Gostaria imensamento de falar bem da peça, de não economizar elogios e incentivos. Isto é impossível. Não há nada no espetáculo que seja merecedor de uma palavra de elogio. Lamentável e precário equívoco" (GUENNES, *Última Hora*, 22 jul. 1963, p. 6). Para ele, a questão maior estava na distância da identidade ideológica e cultural entre o autor e o diretor da peça (um dos Oliveira, vale lembrar):

> As intenções que Sartre quer transmitir não foram nem respeitadas, nem contrariadas. Simplesmente não foram entendidas. Não se pode dirigir uma peça de cunho filosófico sem o entendimento desta filosofia. A mesma besteira foi cometida pelo Teatro de Arena quando montou a *Respeitosa*. Se, independente desses princípios, o trabalho puramente artesanal tivesse revelado algum mérito criador, ainda passava, mas nem isso. O espetáculo não é dirigido, é marcado. Os atores apenas cumprem as marcas, triangulação primária, obsoleta. O que é pior, a direção não respeitou nem o próprio texto. Numa das falas iniciais, o Criado diz que a gerência pode apagar as luzes se quiser, mas que não se lembrava de isto já ter acontecido. Por que então essa história de mutação de luz todas as vezes que um dos atores passa a se referenciar com a terra? Além disso, a iluminação é péssima, tem momentos que todos os atores ficam no escuro, totalmente no escuro. O clima de nervosismo, inquietação, alta tensão e mal estar que devem, se bem montada, imperar na peça, não existe. O mal estar vem do mau espetáculo que a peça foi transformada. A única coisa que se salva é a interpretação de Albuquerque Pereira, realmente dotado de boa qualidade. O seu Garcin possui força e densidade, mas se perde por falta de apoio dos outros atores e está muito preso à marcação: senta, levanta, vai até o centro, para, fala no proscênio, volta, senta; assim até o fim da peça. Como não existe nada mais que seja digno de uma palavra de elogio, prefiro parar por aqui, lamentando que o Teatro de Equipe comece com



> o pé esquerdo. Espero que a reabilitação não tarde. Recife precisa de novas companhias, urgente. (GUENNES, *Última Hora*, 22 jul. 1963, p. 6)

Na sua análise, Valdemar de Oliveira ficou no meio termo, entre as louvações e repreensões. Afinal, para ele, o espetáculo tinha uma sóbria dignidade artística, com rendimento muito alto por parte dos integrantes do pequeno elenco, mas a exiguidade do palco do Teatro da AIP prejudicava a montagem do cenário – muito longe de assemelhar-se à sala no estilo Segundo Império que a rubrica do autor pedia – e a movimentação dos intérpretes, todos presos em suas expansões sentimentais a três pequenos divãs:

> O diretor Walter de Oliveira não tem culpa disso [...]. Teve de lutar, também, com a falta de uma aparelhagem elétrica à altura dos efeitos de luz que poderia ter obtido. Mesmo assim, seus esforços foram bem recompensados através da interpretação dos principais componentes do elenco. Aurora Duarte, *prima donna* do conjunto, porque lhe empresta o prestígio do nome, é mulher perturbadoramente bela, que vincou de um bom traço sensual o seu papel. [...] É uma atriz ainda não amadurecida na tarimba do palco, mas [...] seu talento dramático é incontestável. Algumas de suas inflexões são ótimas, especialmente quando abandona o declamado teatral para descer à naturalidade da modulação vocal. Antonieta de Alencar lhe era um desafio constante à capacidade de exteriorização do seu tremendo drama. Fez com muita segurança e penetração psicológica o seu duro papel, portando-se vigorosamente na construção das principais situações dramáticas [...], solidamente, na lésbica de Sartre. Ao lado das duas, Albuquerque Pereira fez praça de um trabalho artístico de primeira água, tornando-se, não apenas por força das rubricas, mas pelo seu talento, centro psicológico da ação. Boas as suas transições – em alto nível a utilização que faz de sua voz. [...] Estava inseguro [Guido de Souza], mas não chegou a comprometer o desempenho. Melhorará. O público é que deve ir ver *Entre Quatro Paredes*, evitando mumificar-se entre as quatro ditas de sua casa. (W., *Jornal do Commercio*, 23 jul. 1963, p. 6)

Primeiramente louvando a iniciativa do Teatro de Equipe de Pernambuco por ter escolhido uma peça de categoria para o seu lançamento, Adeth Leite destrinchou o que se via em cena, na intenção de facilitar a compreensão da plateia:

> É necessário, antes de tudo, que o espectador se compenetre da densidade do texto para auferir o sutil emaranhado que o autor coloca diante da plateia; em caso contrário, [...] nada entenderá. Sartre faz teatro para uma elite, a intelectual, e não para as massas. [...] Há em toda a peça um clima de expectativa, de ansiedade, de nervosismo e transição [...] e, ao menor descuido interpretativo, tudo ruirá. [...] Se constituiu temeridade a montagem, não vem ao caso, porque de um modo geral o objetivo foi alcançado. Houve equilíbrio entre a direção e o desempenho. A peça situa-se no plano irreal. Três pessoas morrem e são condenadas a expiar suas culpas no inferno. Não um inferno contaminado de chamas e enxofre, onde as almas seriam torturadas pelo fogo em suas fabulosas caldeiras fumegantes e onde o Demônio tinha chifres e cauda. Nada disso. Lá há uma lareira com lenha, uma





> estatueta de bronze e uma porta que empareda as criaturas e apenas faz um calor intenso... O Demônio esconde-se na figura de um Criado, vestido de branco da cabeça aos pés. Calcula tudo e tem uma resposta pronta a todas as inquirições (não fora ele o Demo!). O primeiro hóspede a chegar ao *living-room* é o covarde Garcin, um tipo introvertido que, em vida, dividia seu afeto com duas criaturas: a esposa e a Gomez. Toma um trem, tentando fugir para o México, ao desertar da guerra e é por isso fuzilado. A segunda hóspede, a Inês, é uma lésbica e a primeira coisa que faz ao chegar ao inferno é perguntar por Florence, sua companheira de lascívia, que se suicidara abrindo o gás do apartamento em que ambas residiam. Finalmente chega a vez de Estelle, que morrera vítima pela pneumonia. Jovem, bela e frívola, era casada com um velho e tinha um amante, Roger, de quem tivera um filho adulterino na Suíça e o matara a fim de esconder ao esposo a sua infidelidade. A trama cresce à proporção que os tipos se identificam e lutam por uma hipotética fuga. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 jul. 1963, p. 3)

Também reconhecendo as imposições de limitações do palco em que se apresentavam, o que resultou num cenário meio desconcertante e na utilização de um único refletor, colocado no centro da ribalta, para que as personagens evocassem sua passagem terrena, algo que para ele quebrava a espontaneidade das marcas, Adeth não deixou de destacar que o espetáculo, em longo ato apresentado, estava bem cuidado e diante do desempenho o espectador sentia realmente aguçada a sua percepção até o desenlace daquele encontro de três almas penadas, um covarde, uma lésbica e uma infanticida, num possível inferno:

> *Entre Quatro Paredes*, para obter o rendimento desejado, é espetáculo que depende de dois fatores indispensáveis: direção e interpretação, sem o que se acentua a monotonia da trama [...]. Drama intenso, entrecortado de lances emocionais. Albuquerque Pereira, no papel de Garcin, enche as medidas com uma interpretação segura, [...] boas inflexões, [...] contendo o ímpeto de duas mulheres que se amam e se odeiam ao mesmo tempo à cata do homem. [...] Assim, ele continua no inferno sendo o que fôra na terra: um covarde. Antonieta Alencar tem a sua vez na peça. Sua voz máscula e sua experiência no rádio e televisão muito contribuíram para que desempenhasse a contento a lésbica Inês, amante insatisfeita de Florence, que odiava os homens e tinha verdadeira fascinação pelas mulheres. Seu trabalho cresce de proporções à medida que a peça caminha para o final. [...] Aurora Duarte, na frívola Estelle, que chega ao inferno procurando um espelho para pintar os lábios, tem bons momentos dramáticos: quando conta o seu romance com o amante Roger e dança ou quando bate na porta tentando em vão libertar-se. [...] Sua beleza, contudo, consegue superar a intérprete. [...] Faltou-lhe maturidade para transmitir à plateia o drama intenso exigido pelo texto. Guido de Souza, no papel do Criado-Demônio, dá uma boa contribuição ao rendimento artístico da récita, não obstante a excessiva maquiagem. O jovem ator, apesar de nervoso, tem nesse original a sua maior chance. [...] O essencial agora é que o público "descubra" o teatrinho colocado no 13º andar do edifício da AIP, comparecendo em massa à sua sala de espetáculos. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 jul. 1963, p. 3)







Somente depois que a peça saiu de cartaz, Medeiros Cavalcanti se pronunciou sobre aquele resultado, revelando que ouvira comentários desfavoráveis à direção de Walter de Oliveira, carente de imaginação e movimentando pouco as figuras, mas opinou que o diretor agira acertadamente, deixando correr livre a imaginação sartreana dentro dos exíguos limites que possuía. Se o cenário não era exatamente um salão Segundo Império, servia aos fins propostos, assim como a música, bem escolhida, e os ajustados efeitos de luz. Quanto à dramaturgia, lembrando a mesma impressão que teve com *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, como uma peça que, a princípio, parece impenetrável, mas tudo vai se ajustando até tornar-se compreensiva, *Entre Quatro Paredes* também era demasiadamente clara, apesar dos simbolismos e da aparente solidão de conflitos pela independência de dramas ali apresentados, cada qual cuidando de si e, na realidade, sempre ligados uns aos outros no sofrimento, a mais gregária das manifestações humanas. Em referência às atuações, ele primeiramente quis abordar o elenco feminino, que o surpreendeu:

> A estreiteza do palco colaborou para a sufocante impressão de anti-liberdade. No pequeno elenco há um duelo entre as duas mulheres [...] um duelo não apenas psicológico (na peça), mas, sobretudo, dramático (na interpretação). Parece-me que Antonieta de Alencar leva a melhor. Tem mais experiência de palco e é uma excelente trágica com muito bom domínio de si, mormente nas opressivas cenas de sedução lésbica. Ela cria sucessivamente um clima de repulsa, desejo e inquietação que não deve ter passado em branco diante de muito espectadores sensíveis. Isto é arte. [...] Até certo ponto, Aurora Duarte é uma surpresa. [...] Tê-la ali, pertinho, em carne e osso [e não no cinema], falando num timbre de voz quente e sensual que lembra a voz inesquecível de Maria Della Costa, com a sua bela presença física que, às vezes, se enubla para dar vazão aos sentimentos interiores, é o mesmo que apreciar uma nova Aurora. Não é, porém, um diamante lapidado. Sentimo-la ainda falhar aqui e ali, entre inflexões perfeitas e donaires [charme] de uma atriz que se afirma com grande classe. Ali está uma chama contida que poderá propagar-se com ímpeto e paixão. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 ago. 1963, p. 6)



Sobre o elenco masculino, Medeiros se contrapôs ao programa da peça, que dizia que Guido de Souza vivia "o sutil Criado", quando ele lhe parecera bastante sinistro, principalmente ao sorrir. "E era todo branco, inclusive a maquiagem, o que o fazia um fantasma sem qualquer reflexo do Inferno. Enfim, sua interpretação não me pareceu tão má, mormente porque transmitia à plateia um tom inquietante que lhe assentava bem" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 28 ago. 1963, p. 6). Mas o papel de destaque pertencia a Albuquerque Pereira, ao seu ver um ator tarimbado, consciente dos seus efeitos, dono de sua voz, com uma interpretação sem altos e baixos e muito pessoal em um ou outro tique. De acordo com notícias na imprensa, a frequência de público foi animadora e a peça esteve em cartaz até o domingo 18 de agosto de 1963, completando exatamente um mês de permanência.

O colunista social Marcel, do jornal *Última Hora*, até comentou alvissareiramente: "A propósito do Teatro, esta notícia é consoladora: a peça *Entre Quatro Paredes*, levada pelo Teatro de Equipe, forneceu aos empresários (Aguinaldo Silva, Aron Mendel e Aurora Duarte) um lucro animador" (MARCEL, *Última Hora*, 20 ago. 1963, p. 4). A seguir, o trio programou turnê por João Pessoa (Theatro Santa Roza), Maceió (Teatro Deodoro) e Natal (Teatro Alberto Maranhão), mas segundo Eduardo Guennes, as sessões não foram bem financeiramente desta vez:

> Em João Pessoa, principalmente, o público estranhou muito o texto de Sartre, havendo, no final do espetáculo, uma retirada quase geral do teatro. No domingo, até mesmo o prefeito de João Pessoa chegou-se a retirar do teatro, antes do final de *Entre Quatro Paredes*. Em Maceió, no entanto, o ator Albuquerque Pereira foi aplaudido por três vezes em cena aberta. Apesar de tudo isso, o Teatro de Equipe não desanimou [...]. (GUENNES, *Última Hora*, 8 out. 1963, p. 4)

É que bem antes dessa turnê, após 15 dias corridos de ensaios em ritmo acelerado, o Teatro de Equipe de Pernambuco já havia lançado sua segunda produção, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, convidando Luiz Mendonça (que participara da estreia da obra, em 1956, integrando o elenco do Teatro Adolescente do Recife, e já tinha dirigido sua versão para o Teatro de Amadores de Caruaru, em 1959) para encená-la. Os figurinos e cenários foram concebidos por Adão Pinheiro, a luz era de Erivaldo Mota, a assistência de direção de Adáura Barreto e havia a participação do Bumba Meu Boi de Nelson, do Alto do Pascoal, em cena. Apesar das autoridades encarregadas da conservação do Teatro de Santa Isabel não estarem nem um pouco preocupadas em cuidar daquela casa de espetáculos, foi lá que a peça ficou em cartaz por três semanas, sempre às 20h30, inclusive com vesperais dominicais às 15 horas, no intuito de também atrair um público de menor idade junto às suas famílias, até a quarta-feira 11 de setembro de 1963, saindo não pelo reduzido público (se bem que não foi nada expressivo, pois a estreia atraiu 270 espectadores e a maior média só chegou a 300 pessoas numa das últimas récitas), mas porque o grupo Teatro de Arena, de São Paulo, iria cumprir temporada ali. Essa estreia, no entanto, teve que ser adiada em dois dias por indisponibilidades de voo.

Adeth Leite comentou que a peça seguiu para o Teatro do Parque, a preço de cinema (200 cruzeiros), mas já havia desavenças entre Aurora Duarte e seus dois sócios, Aguinaldo Silva e Aron Mendel. No elenco, houve certo destaque à estreia da até então radioatriz, Glauce Bandeira (Mulher do Padeiro). Os demais atores eram: Aurora Duarte (A Compadecida, descendo do alto por um trapézio), José Pimentel (João Grilo), Mayer Vieira (Chicó), Elmano Santos (Palhaço), João Batista (Padre João), Giovanni Siqueira (Coronel Antônio Moraes e Encourado), Roberto Correia (Sacristão), Lúcio Lombardi (Bispo),





Auto da Compadecida, pelo Teatro de Equipe de Pernambuco

Edson Moreira (Frade), José Rocha (Padeiro), Paulo de Aragão (Severino de Aracaju), Jonathas Anselmo (Cangaceiro), Wilberto Guerra (Demônio) e José Gonçalves (Manuel). Detalhe, este último esteve também na mesma personagem na estreia da peça em 1956, e José Pimentel, agora como o João Grilo, tinha vivido o Encourado e o Coronel Antônio Moraes.

O primeiro comentário crítico veio de Eduardo Guennes, que considerou aquela a mais vitoriosa de todas as montagens que ele já tinha assistido do *Auto da Compadecida*, cenicamente, com a melhor linha direcional, o melhor entendimento do texto e a que mais criação trouxe à cena, mas lamentou o elenco reunido em nada homogêneo:

> Salvo dois ou três atores, os demais estão muito aquém do que se pode exigir de uma companhia profissional. A direção de Luiz Mendonça é ótima, a melhor que eu já vi de Mendonça e de *A Compadecida*. A introdução do Bumba Meu Boi deu uma vida e uma nova dimensão à peça. Foi muito feliz. Acredito que quanto mais se regionaliza *A Compadecida*, mais ela se torna universal. Isso é apanágio das grandes peças, das obras de arte. Faltou a Mendonça um elenco mais tarimbado e mais algum tempo de ensaios. Mesmo liderando com atores inexperientes na sua maioria e dispondo de poucos dias para ensaiar, Mendonça conseguiu fazer um espetáculo adulto e brilhante. O elenco encabeçado por José Pimentel tem neste ator o melhor elemento. Cria um João Grilo como ele deve ser vivido, sem retórica, mas matreiro e inteligente. Com esse trabalho, José Pimentel credenciou-se como um dos nossos melhores atores. Mayer Vieira, como Chicó, está bem. Embora um tanto desinibido demais, mais do que João Grilo às vezes, o que é errado, e sua dicção está bastante parecida com a de Chico Anísio. Não é que fique mal, só que não há nisso nenhum trabalho criativo. Aurora Duarte, como não consegue viver uma Nossa Senhora nos moldes tradicionais, fica apenas na meia interpretação e acerta. É um erro que eu tenho notado em toda atriz que vive este papel, procurar criar uma Nossa Senhora celestial, transfigurada, e se perde. Aurora, como não fez este tipo, ou porque não quis ou porque não pode, está muito bem. Para isso ajudaram muito os figurinos de Adão Pinheiro. José Gonçalves, Cristo, já fez diversas vezes o mesmo

papel, não encontra dificuldade em mais uma vez revivê-lo. Elmano Santos, o Palhaço, tem bom timbre de voz e uma boa presença, mas também não vai além disso. Poderá melhorar com o tempo. Giovanni Siqueira está bem no Encourado e muito ruim no Coronel. João Batista, como Padre João, tem bons momentos, porém peca por insegurança. Os demais não [...] estão bem, simplesmente. A falta de unidade interpretativa é um grande defeito da peça. Papéis excelentes, como o do Severino de Aracaju, foram inteiramente desaproveitados. O mesmo pode-se dizer do Bispo, do Sacristão, do Padeiro e da Mulher do Padeiro. Não souberam ou não puderam criar nada de positivo. Um destaque especial aos cenários e figurinos de Adão Pinheiro: estão ótimos. A única ressalva que faço é à roupa do Sacristão, que não está muito enquadrada entre as demais. E, finalmente, lamentável a pobreza em que se encontra a aparelhagem elétrica do Santa Isabel. No jeito que está não há iluminador que faça nada aproveitável. (GUENNES, *Última Hora*, 31 ago. 1963, p. 4)

Prestes a viajar para a Europa em período de férias, onde passaria mais de dois meses visitando Paris, Roma, Madrid, Berna, Lisboa e Amsterdã (só retornando ao Brasil em 13 de novembro de 1963), Valdemar de Oliveira ainda teve tempo de escrever uma crítica muito dura àquela versão do *Auto da Compadecida*, não escapando absolutamente nada de positivo para ele no Teatro de Equipe de Pernambuco:

> Nada é menos eficiente em teatro do que a caricatura mal feita. Não falo da caricatura exagerada, que se tolera, mas no exagero não controlado, sem modos, sem freio [...]. A farsa, por mais acentuadas que sejam suas linhas, impõe aos intérpretes um limite, para além do qual desvirtua-se o seu objetivo – o da distorção dos caracteres sem comprometimento de sua veracidade. Precisamente, o que se verifica na interpretação do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, que o Teatro de Equipe de Pernambuco está apresentando no Santa Isabel, é o excesso de traço grosso (isto é, a ausência de finura artística) da quase totalidade dos seus intérpretes, que



Auto da Compadecida, pelo Teatro de Equipe de Pernambuco



> se deixam ir (ou são deixados ir) ao sabor de suas concepções, algo simplistas, do humorismo histriônico. Acreditam, em verdade, estar fazendo graça e, entretanto, estão errando o alvo. É até possível que o diretor do espetáculo também acredite, mas o insucesso de alguns dos intérpretes, que antes fazem bocejar do que sorrir, já o deve ter chamado à realidade. [...] Se se deixa a cada intérprete o exercício de uma liberdade de que não sabem fazer perfeito uso, ou se se lhes dá um diretor que não consegue imprimir ao espetáculo o tônus peculiar à farsa, sem carregar na intenção caricatural, o que resulta é o espetáculo monótono, apesar de vivo (ou talvez, por sua estranha vivacidade de "pantomima" circense, que se suporta ao fim de uma noite, mas não durante uma noite). Por mais que o Palhaço insinue o tom que o autor quis imprimir ao seu trabalho – e, com efeito, é assim, pelo que se vê e sabe, a sua intenção –, ainda assim há que verter tudo isso em termos realmente teatrais, em clima de autêntica vivência artística. A obra em si pode ser, no melhor sentido, uma "palhaçada", mas não se deve converter em palhaçada teatral. Se o autor acha que tudo aquilo que se está vendo no Santa Isabel, inclusive os feios figurinos, é do seu agrado, deve-se lhe dizer que não vem sendo do agrado do público. (W., *Jornal do Commercio*, 1 set. 1963, p. 6)

Como previsto desde o início, Adeth Leite achou que foi precipitado o lançamento daquela versão, faltando-lhe amadurecimento nas atuações, e o resultado, apesar dos esforços empreendidos pelo ensaiador junto a um elenco de maioria inexperiente, não se situava a farsa, mas numa palhaçada ou pantomima de mau gosto:

> A direção carregou demasiado na caricatura dos tipos, perdendo a farsa o seu objetivo, tornando a representação ridícula, inclusive o humor para cair no terra-a-terra inexpressivo, grosseiro, monótono, chegando até a se ter a impressão de que o ensaiador deixou os intérpretes soltos ao sabor de suas próprias convicções [...]. Quanto ao trabalho direcional do Luiz Mendonça, não há muito a acrescentar ao que já foi contemplado nas marcas anteriores introduzidas por Clênio Wanderley. Para quem não conhece outras montagens, a atual passa. É simplista e propositadamente contaminada do caricatural, e cada intérprete parece ter utilizado a técnica do "salve-se quem puder", sem preocupar-se com o indispensável rendimento artístico que o texto exigia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 set. 1963, p. 3)

Além de reclamar da direção de arte e excluir um ou outro ator – apenas José Pimentel foi chamado de excelente –, quase todos os demais não escaparam da "guilhotina" preparada pelo crítico Adeth Leite, principalmente porque o mesmo teimou em comparar a nova versão da peça com a original do Teatro Adolescente do Recife:

> Três personagens marcam de maneira decisiva [...] a intenção do autor: o Palhaço, João Grilo e Chicó. Toda a trama (o enterro do cachorro em latim, o gato que defecava dinheiro e a superstição do Padre Cícero) é contada ao público através desses protagonistas. Sem esse tripé, a representação não conseguirá interessar a ninguém. Infelizmente, apenas o ator José Pimentel, na figura de João Grilo, consegue impor-se à admiração do público, com um trabalho excepcional [...]. O intérprete de Chicó (Mayer Vieira) [...]



está como que inibido, em parte prejudicado pela má dicção, e ainda não se adaptou ao tipo. O Palhaço, *alma mater* do original, não tem no trabalho de Elmano Santos o intérprete exato. Deixa muito a desejar seu desempenho. [...] Exagerados estão os papéis confiados a João Batista de Queiroz (Padre João), Roberto Correia (Sacristão) e Wilberto Guerra (Demônio). Levando em conta as representações anteriores sob a responsabilidade do Teatro Adolescente do Recife, os tipos mais ou menos "ajustados" na atual versão são os do Padeiro (José Rocha), Mulher do Padeiro (Glauce Bandeira) e o Bispo (Lúcio Lombardi) [...]. No atual espetáculo, um ponto alto pode ser apontado na introdução do Bumba Meu Boi, de Nelson, do Alto do Pascoal, principalmente na exibição do Boi Mimoso, a cargo de Milton José Batista, com uma restrição: a "orquestra" deveria ficar nos bastidores. [...] Até agora nenhum cenário e figurinos apresentados em *Auto da Compadecida* conseguiram superar o trabalho de Victor Moreira, apesar de os de agora terem sido entregues ao bom gosto e sensibilidade de Adão Pinheiro. Giovanni Siqueira, que estava encarregado do duplo papel de Antônio Moraes e do Encourado, ao que parece, desistiu, sendo substituído pelo *metteur en scène* Luiz Mendonça, que, apesar do esforço, não tem o tipo físico para desempenhar a missão. A parte negativa, sem qualquer possibilidade de recuperação, coube ao desempenho de Edson Moreira (Frade), Paulo Aragão (Severino de Aracaju) e Jonatas Anselmo (Cangaceiro). Aurora Duarte e José Gonçalves, nos papéis de A Compadecida e de Manoel, o Cristo Negro, Mantiveram a linha interpretativa exigida pela rubrica, sem maiores esforços. Exagerado o vestiário utilizado por Manoel (que mais parecia uma triste figura de maracatu da finada Santa). (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 set. 1963, p. 3)



Auto da Compadecida, pelo Teatro de Equipe de Pernambuco



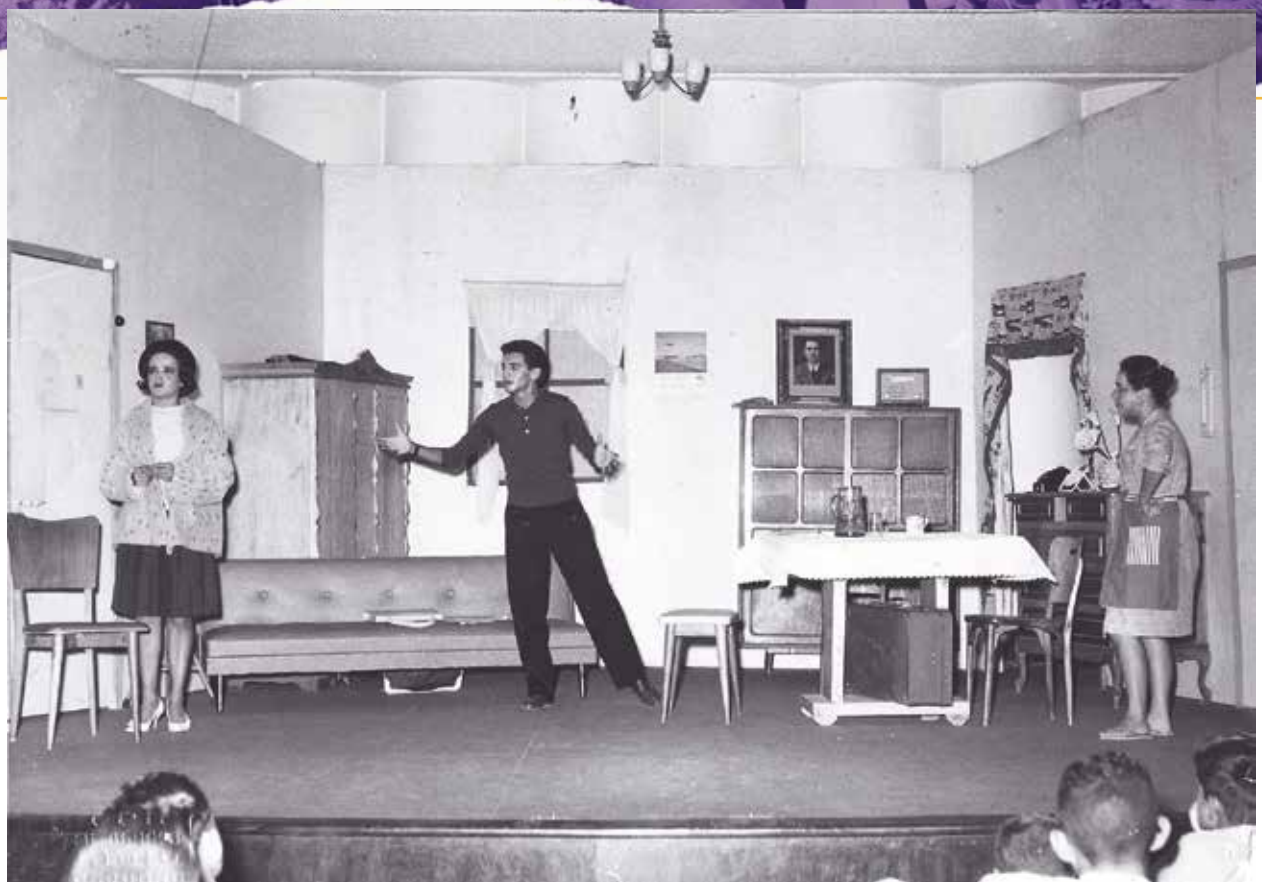
Um nota triste: a 27 de dezembro de 1963 o teleator Mayer Vieira, que havia feito o Chicó em *Auto da Compadecida*, pelo Teatro de Equipe de Pernambuco, foi assassinado com mais de duas dezenas de golpes de peixeira numa pensão na rua do Lima, onde residia. O assassino acabou preso, felizmente. Retornando às programações teatrais, o grupo cênico franco-brasileiro Les Comédiens de L'Orangerie, ligado à Maison de France, do Rio de Janeiro, foi a primeira atração internacional daquele ano no segmento teatral recifense, com a peça *Les Mouches* (*As Moscas*), texto de Jean-Paul Sartre (paralelamente, no Teatro da AIP, o Teatro de Equipe de Pernambuco apresentava *Entre Quatro Paredes*, do mesmo autor), sob direção do pernambucano radicado na capital carioca, Eros Martim Gonçalves. No elenco, Guy Brytygier, Henri de Mazade, Simone Cox e Roger Bernardet. A equipe veio ao Teatro de Santa Isabel para uma única exibição, especialmente na noite da segunda-feira 22 de julho de 1963, às 21 horas, para um público de 700 pessoas, numa promoção da Aliança Francesa do Recife, com récita beneficente em favor da Campanha do Doente Mental. Mas a falta de ação e a velocidade de elocução dos atores no idioma francês fez Medeiros Cavalcanti considerar *Les Mouches* um dos espetáculos mais aborrecidos do ano:

> Claro está que o teatro é mau veículo para a filosofia. Atenho-me ao ensinamento aristotélico de que a ação é o que existe de mais importante no teatro, e que o teatro é uma arte de situações, não de filosofia, que se lê, se estuda, mas não se conduz ao teatro. [...] A escolha do original pareceu-nos, pois, desacertada. Que pretendiam Les Comédiens? Divulgar Sartre a todo custo? Treinar ouvidos para o francês? Mostrar que sabem fazer teatro? Pois saiu tudo isto falho. Muita gente ficou com péssima impressão de Sartre. Não duvido até que o tenham confundido com um sujeito "do tempo dos gregos". Quanto ao francês, a peça obviamente não servia. Muito estirada, com "bifes" contínuos, mesmo fartamente cortada como foi, ainda era um opíparo jantar entrando às pressas pelas gargantas dos míseros espectadores. Alguns atores falavam tão depressa, para disputar com o tempo, que até pareciam uma metralhadora numa frente de batalha. Depois, como disse um amigo nosso, a peça teatral que precisa ser "explicada", semanas antes, não deve nem ser vista... (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 6 ago. 1963, p. 6)

Por sinal, naquele mês, Medeiros já dava pistas de que se afastaria da crítica teatral: "Temos tão pouco espaço, tantos assuntos e tanto desalento que vamos ficar de agora em diante nas notícias" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 ago. 1963, p. 6). Mais à frente, o mesmo comentou: "Nem sempre a crítica anda de passo certo. Há graus de sensibilidade, cultura, reações psicológicas, experiências, sectarismos. Bom que o povo não se tome muito pela crítica, e vá sozinho ao teatro, aprenda a julgar também por si" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 3 set. 1963, p. 6). Pela primeira vez sendo levada no Recife por amadores americanos, a peça de autoria de George Kaufmann e Moss Hart, *You Can't Take it With You*, cuja versão em português foi intitulada *Do Mundo Nada se Leva*, comédia em 3 atos já montada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco em 1951, foi apresentada na língua original por membros da colônia norte-americana local, batizados de Recife Players, com renda revertida em benefício da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer, Hospital Infantil e Campanha do Doente Mental da Tamarineira. A direção foi confiada a Riordan Roett, com produção de James Maher e tendo como cenógrafa Beth Bond.

A obra foi apresentada pela primeira vez em Nova Iorque, em dezembro de 1936,





Um Elefante no Caos, com o Teatro Experimental de Arte - TEA

no Booth Theatre, sendo encenada, a seguir, na Broadway, durante dois anos. Em 1938 ganhou as telas do cinema. As récitas no Recife se deram nas noites de 30 e 31 de julho de 1963, às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, tendo no elenco Paula Gaddie, Lester Gaddie, Rose Ann Hansell, Philip Schwah, Bob Wallace, Peter de Vos, Thomas O'Donnell, Charles Guenod, Veronica Hamilton, Allan Bogotay, Frank Willette, Jean Johnson, Mildred Hagen, George Jacobs, Wilma Langley e Joan Hoffa. Ainda no sábado 6 de julho de 1963, vale destacar, Ilva Niño e Luiz Mendonça casaram-se; dias depois Arlete Salles e Lúcio Mauro despediram-se do Recife, ambos saindo do Canal 6 onde trabalhavam. Também casaram-se, no dia 28 de julho, Marlene Gouveia e Ubirajara Galvão.

E a convite da Sociedade Cultural Germano Brasileira, para exibição na sua sede social (avenida Conde da Boa Bosta, nº 785, Boa Vista) especialmente para a colônia alemã no Recife e sócios da instituição, chegou da Alemanha o Teatro de Bonecos de Heinrich Maria Denneberg com duas peças, uma para crianças de todas as idades, *O Menino Teimoso*, oferecida no dia 17 de agosto de 1963, às 16 horas, e outra para adultos, *O Homem Rico e o Homem Pobre*, no dia 19 do mesmo mês, às 20 horas, ambas com texto e direção de Heinrich Maria Denneberg. Também em agosto, de 22 a 25, no Teatro do Parque, marcando o início de suas atividades cênicas, o Teatro da União Pernambucana de Estudantes Primários e Particulares - UPEPP resgatou a peça *Senhora de Engenho*, de Mário Sette, adaptação teatral do próprio romance dele, com direção de Arlindo Silva, que em 1960 já havia produzido a obra junto ao Teatro do Funcionário Público de Pernambuco. No elenco, Carlos Artur (também assistente de direção), Maurício Borges, Haytha, Anita Vasconcelos, Lourdinha Chaves, Fernando Moraes, Reginaldo Ferreira, Teonise Chaves, Arlindo Silva, Ailton Aguiar, Lenita Moreira, Mona Nagib, Henrique Silva e Selma Maria. Os figurinos eram de Thelma Suely.



Em Caruaru, dois importantes espetáculos estrearam, o primeiro trabalho do grupo Teatro Experimental de Arte - TEA, em 27 de março, no auditório da Rádio Difusora de Caruaru, *Um Elefante no Caos*, comédia de Millôr Fernandes, e também a primeira montagem pernambucana da peça *A Invasão*, de Dias Gomes, pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, em agosto, no Teatro do Círculo Operário. As duas peças foram dirigidas por Antônio Medeiros, que também atuava em ambas. No elenco da primeira, além dele, João Sampaio, Antônio Pereira, Margarida Miranda, Abias Amorim, Antônio Silva, Eliézer Martins, Abigail Lemos, Fernando Gomes, Sebastião Rodrigues, Gonçalves Lima, Marcos Pinheiro e Lenildo Lima com voz em *off* (as personagens não foram identificadas). No elenco da última, Antônio Medeiros (Justino), Abias Amorim (Lula), Lídio Cavalcanti (Deodato Peralva), Antônio Silva (Bené), Severino Ramos (Bola Sete), Maria José (Isabel), Abgail Lemos (Malu), Arleide Lemos (Rita), Waldeci Freitas (Santa), Antônio Pereira (Tonho), Reginaldo Lins (Profeta), Fernando Gomes, Benedito Lima (1º e 2º Tira), Edvaldo Barros (Mané Gorila), Argemiro Pascoal (Comissário) e Terezinha Evangelista (Lindalva).

A Invasão, inclusive, chegou a ser vista em João Pessoa, em setembro, durante a III Semana de Teatro da Paraíba, que ocorreu de 14 a 22 de setembro de 1963, tendo como sede o Theatro Santa Roza, evento que também contou com duas outras atrações pernambucanas, o Teatro de Cultura Popular, na abertura, com o lançamento de *Histórias do Mato*, reunião das peças *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* e *A Incelença*, em 1 ato cada, dirigidas por Luiz Mendonça, e o Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, com duas produções, *O Novo Otelo*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *A Falecida Senhora, Sua Mãe*, de George Feydeau, ambas dirigidas pela professora Janice Lôbo. Isso sem contar as aulas e palestras proferidas pelos



professores Joel Pontes, a própria Janice, Isaac Gondim Filho, Maria José Campos Lima e Milton Baccarelli, todos do Curso de Teatro da EBAUR. O jornalista caruarense Edécio Lopes até registrou sobre a viagem do TAC à capital paraibana:

> O Teatro de Amadores de Caruaru bisou em João Pessoa o sucesso obtido entre nós com a peça de Dias Gomes, *A Invasão*. A exibição do conjunto caruaruense teve lugar no Theatro Santa Roza, no dia 15 último, como parte da III Semana de Teatro da Paraíba. O público aplaudiu de pé aos comandados de Antônio Medeiros. (LOPES, *Diario de Pernambuco*, 22 set. 1963, p. 4)

Lá, atores do grupo Juventude Teatral de Cruz das Armas - Juteca, de João Pessoa, participaram como moradores de uma favela na encenação. Lutando arduamente por uma





pauta nos teatros da capital, um dos pequenos conjuntos amadores da cidade, o Teatro Phoenix do Recife, enquanto preparava *Casado Sem Ter Mulher*, de Correia Varela (projeto que acabou não concretizado), promoveu um show no domingo 5 de abril de 1963 para os internos do Hospital da Tamarineira; já nos dias 11 e 12, sábado e domingo, às 20 horas, retomou a comédia *O Marido da Candinha*, de Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno, para levá-la ao SESI da Torre; e na segunda-feira dia 20, no Teatro Marrocos, às 20h30, em benefício da Associação Profissional dos Cenógrafos, Cenotécnicos e Atores de Pernambuco, foi a vez de reapresentar o original *Precisa-se de um Cadáver*, mesma obra com que festejou o seu 2º aniversário de existência em 1962. Ainda no elenco, o próprio diretor Gerson Vieira (Horácio), Hermes da Hora (Oscar), Lauro Chaves (Anacleto), Ivan Amílcar (Félix), Eva Renoir (Laura), e, em substituição, Hamilton Fernandes (Carlos) no papel que era de Grijalva Duarte; Dolores Martin (Luiza) no lugar de Wanda Leite; além de duas novatas de palco, Alaine Drummond (Edite) e Regina Sabino (Margarida), substituindo, respectivamente, Lúcia Schmidt e Linda Montez. O crítico Adeth Leite proclamou:

> O elenco atual está mais amadurecido e compenetrado da missão, ressaltando-se a figura de Laura, interpretada pela atriz Eva Renoir. Realmente, estamos diante de uma autêntica revelação. A jovem atriz tem talento e tudo indica que, se prosseguir na trilha, irá longe na ribalta. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 23 mai. 1963, p. 3)

Mas não foi o que se viu, e a jovem atriz abandonou a carreira artística logo a seguir. Observando as várias pistas que principalmente Adeth Leite sempre deu sobre esses pequenos conjuntos amadores do Recife, o que se percebe é a dificuldade de se manter o mesmo elenco para atividade artística tão irregular. Há vários nomes que surgem na divulgação dos espetáculos e, poucos dias antes da estreia, são modificados, comprovando que havia muitas alterações antes de cada trabalho ser lançado, principalmente no setor feminino. E como eram poucas as apresentações a partir de então, quase sempre há mudanças constantes a cada nova exibição, por isso muitos artistas estreavam inseguros (vide as constantes referências a isso nas críticas dele), afora as dificuldades de se ensaiar no próprio palco de lançamento. Como um conjunto pequeno, modesto, lutando sempre para dar expansão às suas atividades, mesmo diante da má vontade dos gestores públicos para lhes ceder pauta, o Teatro Phoenix do Recife ainda assim conseguiu celebrar o seu 3º ano de resistência (o aniversário se deu em 21 de agosto) e lançou de 27 de agosto a 1 de setembro de 1963, em temporada no Teatro do Parque, sempre às 20h30, a comédia em 3 atos de Marques Fernandes, *A Casa de "Seu" Tomaz*, com cenário e figurinos de Elpídio Lima e direção de Gerson Vieira.

Como sempre, o elenco também passou por mudanças pouco antes da estreia. Atuavam o próprio Gerson Vieira (Tomaz), Edson Alencar (Raul), J. Soares (Juca), Dolores Martins (Glorinha), Hermes da Hora (Cordeiro), Regina Célia (Bilú), Aucy Francis (Geraldina), substituindo Margarida Couto; Lauro Chaves (Mateus), substituindo Carlos Marinho; e Zezé Rocha (Carola), que quase de última hora veio salvar o grupo numa personagem que seria vivida, inicialmente, por Eva Renoir e, depois, passou a ser de Clautenes Andrade, desistindo esta última também. Tanta inconstância se refletiu na crítica que Adeth fez sobre o espetáculo, já considerando a fragilidade da dramaturgia e os abusos de invenções de última hora dos atores:





A peça, histriônica por excelência, foi em grande parte caricaturada e quase todos os protagonistas se aproveitaram do texto e sua intenção para a aplicação de "cacos", muitos dos quais inexpressivos, com o intuito apenas de provocar a gargalhada da assistência. [...] Por si só o texto é engraçado, não obstante sua trama ser urdida no falso e no convencional em excesso. Não se compreende, por exemplo, que o dono de uma casa não conheça as pessoas da família. Não se justifica que uma simples criadinha possa tomar-se ares de ama e introduza na residência nada menos de três pessoas estranhas, por sua conta e risco. A parte histriônica da peça foi confiada a Hermes da Hora (Cordeiro), que usou e abusou do cacoete da mastigação, o que aliás não condizia com o tipo imaginado pelo autor. Cordeiro deveria ser um "cidadão de meia idade", tanto é assim que, segundo o texto indica, era atirado às mulheres, principalmente às presas fáceis, no caso a criada Geraldina (Aucy Francis) ou à amante de Raul, Glorinha, interpretada por Dolores Martins. Em tal hipótese, segundo nos parece, não caberia a Cordeiro o uso e abuso do cacoete da mastigação, coisa aceitável nos gagás ou na senilidade em última etapa. De qualquer modo, o ator tirou partido com o tipo criado e atraiu a atenção da plateia. [...] A moça Aucy Francis demonstrou que tem "queda" para o palco; contudo esteve sofisticada e pretendeu inclusive fazer uma demonstração de autossuficiência no "tônus" interpretativo, esquecendo-se de utilizar a maquiagem característica para o tipo vivido, desculpável porque se trata de estreante [...]. Os galãs Edson Alencar (Raul) e J. Soares (Juca), inibidos, notadamente o último, sem, contudo, prejudicar o espetáculo. Faltou-lhes maior tarimba cênica para tirar o resultado desejado da récita. Dois veteranos das nossas ribaltas, Zezé Rocha (Carola) e Lauro Chaves (Mateus), estiveram inseguros, vacilando. Em parte, justificado o não bom rendimento em virtude da exiguidade de tempo que dispuseram para interpretar os papéis, mas, levando em conta a tarimba de cada um, não há justificativa para o desempenho bisonho, apenas para preencher o claro. Gerson Vieira, que dirigiu o original e interpretou o Tomaz [...], foi a figura mais exata no tipo. Comedido, controlando bem a gesticulação, correspondeu às expectativas. Se melhor não se saiu da empreitada, é que o texto não ajudou, dadas as limitações impostas pelo autor. À inexperiente Regina Célia (Bilú), faltou um melhor burilamento direcional que pudesse marcar a sua estreia no palco. É provável que, se continuar, poderá obter o necessário rendimento artístico em outras *performances*. De um modo geral, o texto estava decorado, faltando-lhe apenas um melhor entrosamento. A representação, contudo, foi aceitável, agradando a quantos superlotaram a sala de espetáculos do Parque, na récita do dia 31 de agosto último, fato





> que, aliás, registramos com satisfação. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 6 set. 1963, p. 3)

Em 7 de outubro de 1963, o Teatro Phoenix do Recife ainda pôde se apresentar no SESI do Cabo de Santo Agostinho. Pela proximidade do Dia das Crianças, no domingo 8 de setembro de 1963, às 16 horas, o Teatro de Arena lançou *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado. Com direção de Alfredo de Oliveira, o elenco era formado por Romildo Halliday, Clandira Halliday, Alfredo Sérgio Borba, Sulamita Lira, Gilberto Marco, Eurico Lopes, Violeta Araújo, Walter de Oliveira Sobrinho e Vanda Buarque. O cenário e figurinos continuavam os mesmos adaptados da versão original de 1955, do grupo O Tablado, no Rio de Janeiro, criações de Napoleão Moniz Freire e Kalma Murtinho, respectivamente. A peça permaneceu em cartaz até 6 de outubro de 1963, sempre com casa cheia, e até foi levada ao Sítio Trindade para uma apresentação ao ar livre e gratuita no bairro de Casa Amarela, a chamado da Secretaria de Saúde do Estado.

Diante de toda aquela movimentação no segmento teatral para a infância, o cronista teatral Adeth Leite sugeriu a realização de um festival de teatro para as infâncias, ideia que acabou sendo aceita pela Prefeitura do Recife pouco depois. Escreveu ele:

> Em nota inserta nesta coluna, a 25 de setembro último, lembrávamos que a Comissão Estadual de Teatro de São Paulo, organizada por Dinah Lisboa, estava preparando para a primeira quinzena deste mês, na capital bandeirante, o I Festival Paulista de Teatro Infantil. Para isto, havia ele recentemente visitado vários países da Europa, a fim de observar o que se faz em matéria de teatro infantil, para pô-los em prática no Festival. Já agora vemos que o Rio vai acompanhar a iniciativa bandeirante, a partir de 12 do corrente, não com o primeiro, mas com o III Festival Infantil de Teatro, dele estando encarregado o sr. Eduardo Farah. [...] No Recife, a coisa tem passado em branca nuvem, não obstante a encenação de vários originais infantis, como *O Rei Mentiroso, Joãozinho Anda Pra Trás, O Rapto das Cebolinhas, Pluft, o Fantasminha, O Casaco Encantado, O Violino Encantado, A Volta do Camaleão Alface, A Revolta dos Brinquedos* e tantos outros. No país inteiro, há bons autores no gênero, destacando-se Lúcia Benedetti, Maria Clara Machado, Pernambuco de Oliveira, José Veiga, Eustórgio Wanderley, Graça Mello. E no Recife um nome pode ser apontado com mérito comprovado: Vanildo Campos Bezerra Cavalcanti. Voltamos a insistir na tecla: o Recife não pode ficar alheio ao que se processa nos grandes centros do país em matéria de teatro infantil. Há um público certo para esses espetáculos e, hoje em dia, o problema é apresentado inclusive nos Festivais Nacionais de Teatro. Paschoal Carlos Magno é um dos maiores incentivadores da inclusão do Teatro Infantil nos festivais nacionais de teatro. Vale destacar que foi a Província que quebrou o tabu: o Teatro de Amadores de Maceió foi o pioneiro, apresentando *Pluft, o Fantasminha*, sob a direção de Willy Keller. No Recife não se tem dado a importância devida ao Teatro Infantil, quer interpretado por crianças ou não. [...] Via de regra a menina recifense não dispõe de espetáculos próprios, uma vez que até mesmo os cinemas, na maioria dos casos, preferem exibir as películas impróprias para menores de 18 anos (o que é o mais lucrativo). A sugestão continua de pé. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 4 out. 1963, p. 2)





O I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco aconteceu de 15 a 25 de dezembro de 1963. Trataremos dele mais à frente. No setor adulto, há quem pense que Barreto Júnior era quem fazia espetáculos caça-níqueis com apelo exclusivo à nudez (excetuando alguns poucos trabalhos em que também investiu na divulgação de *striptease*), mas na verdade ele, na maioria das vezes, apenas alugava o seu Teatro Marrocos às companhias acusadas de realizar tais produções. A decadência moral do espaço, que até então divulgava ser um teatro para divertir, sem mais nenhuma preocupação, foi inevitável. Tudo começou com a carioca Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, em 1955, com a peça *Adão e Eva Sem Paraíso*, divulgada como sátira existencialista proibida até 18 anos e prometendo muita malícia e pouquíssima roupa, mas as mulheres até ali se exibiam de biquíni. No ano de 1959, quando os críticos, cansados de reclamar, já não davam mais atenção às constantes visitas de produções assim, Ítalo Cúrcio passou a explorar números de *striptease* em peças como *Ela se Despe à Meia Noite* e *Rendez-Vous Para Dois*.

No entanto, havia público para aquele estilo de espetáculo cômico-picante e no correr dos anos "revistas-shows" ousaram bem mais. Logo na sequência à saída da Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, por exemplo, e na intenção de continuar investindo no teatro rebolado feito especialmente para o Teatro Marrocos, o casal Juarez Diniz e Françoise Brunett resolveu arregimentar quase três dezenas de amigos para lançar uma equipe própria, a Companhia de Revistas Françoise Brunett, que estreou naquele palco, em 20 de setembro de 1963, exibindo-se de terça-feira a domingo com *Tem Striptease no Trololó*, texto e direção do próprio Juarez Diniz. No elenco, entre outros, os atores Jonas Gondim, Aloísio Campelo, Régis Amoêdo, Elpídio Lima, Avany Costa e Juarez Diniz, a estrela Françoise Brunett, o cantor Sílvio Ramalho, o cômico Amauri de Oliveira, a vedetinha Margot Calvet e as manequins Suely Santos, Tequilla Morales, Ziva Morel, Francy Janot, Diana Tapajós, Eunice Alves, Ana Íris e Eneide Régia, além dos *boys* Mário Melo e Jurandir Lima. A maquinaria era de Antônio José Barreto.



Depois de alertar ao público que aquela companhia, de "francesa", só tinha o nome como uma espécie de chamariz, pois era "*made in* Recife", Adeth Leite fez várias restrições à sua montagem de estreia, a começar do título que ele considerou besta, sem exprimir nada, a não ser a menção de que, no espetáculo, as *girls* se despiam. Isso sem falar que as músicas, atribuídas ao maestro Moisés Paixão, não eram de sua autoria, pois ele apenas comandava a orquestra, a mesma coisa acontecendo com a parte coreográfica atribuída a Régis Amoêdo, que não era original e, em muitos casos, aproveitava apenas marcas criadas por Paulo Bezerra:

> O texto de J. Diniz é uma sequência de velhos esquetes e algumas cortinas já *manjadas*. Não há novidade. [...] Ao abrir-se o pano de boca, o espectador topa com uma "exposição de automóveis" que se torna cansativa pelo inexpressivo das falas e morosidade com que o número é exposto. Revista é movimento, ação, luzes, vibração, plumas, deslumbramento. As coristas não aprenderam a sorrir (verdadeiras múmias), o que aumenta ainda mais a monotonia da *ouverture*. [...] Está bem bolado o número dos *Apaches*, não somente na execução e interpretação, com o adendo orquestral, salientando-se a voz agradável da cantora Ana Íris na melodia do *Pigale*. A mesma coisa acontece com o arranjo da macumba de Bianor Batista, *Yemanjá*, interpretada pela vedetinha Tequilla Morales e Régis Amoêdo. A má dicção do ator Avany Costa não o ajuda a tirar proveito do monólogo *Não me pergunte*, que ele diz com certo aprumo, obtendo o aplauso da plateia. No número de "travesti", Elpídio Lima (autor dos figurinos do rebolado) consegue tirar partido cantando em falsete a canção *Maria Alaor*. Os quadros *O fotógrafo* e *O náufrago* [...] são muito *batidos*, inclusive no palco do





Elpídio Lima vestido de mulher. Acervo SATED/PE



> Marrocos. O número de *striptease* a cargo da vedetinha Ziva Morel está muito demorado, não apresentando nenhuma novidade e sem despertar o maior interesse da plateia, uma vez que a intérprete de há muito outra coisa não faz na ribalta do teatrinho do Barreto Júnior, carecendo, portanto, de *new-face* [cara nova] o número. Seguem-se *As duas vedetes* (Margot Calvet e Françoise Brunett), *O caso do elevador*, *A secretaria*, *Não só de pão vive o homem* e a apoteose. De um modo geral o espetáculo não é desprovido de pinceladas de bom gosto: a parte cantada e os números de conjunto (*Polka*, *Apaches* e *Yemanjá*) salvam a intenção da récita. [...] Não obstante as restrições aqui apontadas, *Tem Striptease no Trololó* vai de vento em popa, com lotações esgotadas quase todas as noites: o que não importa dizer que o espetáculo satisfaça a todos os paladares. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 set. 1963, p. 3)

Isso porque Adeth Leite incomodou-se bastante as graças quase pornofônicas de certos trechos, especialmente quando o cômico Zé Matuto (interpretado por Amauri de Oliveira) vinha à cena, jogando "água suja" na plateia:







São "famosas" as suas "paródias" com a música do cancioneiro popular. Tem pior ainda: o linguajar licencioso e os gestos indecentes. O cômico Zé Matuto, se quisesse, poderia apresentar números chistosos, provocando a gargalhada franca da plateia, sem recorrer aos gestos comprometedores e à pornofonia. Para provocar a hilaridade da assistência, é bastante vê-lo com o seu trajar bisonho e sua cara pintada. O cômico digno do nome é o que provoca o riso ou a gargalhada franca trajando o *smoking*. No final de contas, um espetáculo em que é cobrada a entrada (por sinal, no caso bem salgada), não deve degenerar em licenciosidade





> e em muitos "pingos", até se tornando um caso de polícia. A observação não tem outro intuito senão o de corrigir o que está errado e indecente. Passável o número de plateia, desempenhado pela "estrela" Françoise Brunett, com a *Garota sapeca*. Condenável apenas a referência à espada e o gesto complementar. A vedete de um rebolado, antes de tudo, precisa de usar a malícia, o *double saens* [duplo sentido] e jamais descer às concessões baratas ao gosto de certo público. A mesma coisa acontece na linguagem brusca com expressões como "cachorro" e "sem-vergonha" na cortina do *Telefone subterrâneo*, secundada pelos atores Aloísio Campelo e Jonas Gondim. Inqualificável em *Os anjos* a referência direta ao atual governador carioca. A direção em hipótese alguma deveria dar nome aos bois; e, sim, deixar que o espectador tirasse as suas conclusões. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 set. 1963, p. 3)

O repertório da Companhia de Revistas Françoise Brunett, que prosseguiu até 2 de fevereiro de 1964, ainda contou com *Aguenta, Zezé*, novo texto de Juarez Diniz; *Mulheres... Naquela Base!*, *É Sexo do Primeiro ao Quinto* e *Os Buzziguim das Garotas*, três criações de Vanildo Bezerra Cavalcanti; e, por fim, *Carnaval na Tarraqueta*, também de Juarez Diniz, que assumia a direção nos seis espetáculos. Sua esposa, a recifense Françoise Brunett, que se tornara mãe recentemente, atuava desde 1959, mas não há registros na imprensa com quem aconteceu sua estreia nos palcos em itinerância. Em 1962, ela fez parte da Companhia Brasileira de Revistas, nos espetáculos *A Mulher do 24* e *A Ânsia da Carne*, e naquele ano de 1963, antes de liderar companhia de revistas própria, integrara a companhia Ítalo Cúrcio e Seus Artistas, em peças como *O Homem da "Testa" de Ouro* (*A Depravada*), *Adão e Eva Sem Paraíso*, *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, *O Ministro e a Amante*, *Donzela é Que Não Fico* e *O Leito da Vergonha*. Pelo menos na capital pernambucana, atuou até 1967, ainda ligada à equipe de Ítalo.

Voltando ao repertório da estreante Companhia de Revistas Françoise Brunett, além de nas segundas-feiras a trupe ir visitar cidades próximas, como Goiana, quando da estreia de *É Sexo do Primeiro ao Quinto*, o crítico Adeth Leite reivindicou um espetáculo em que um mínimo de bom gosto fosse dado ao público que pagava ingresso:

> Tudo que se tem feito no gênero é puro espetáculo de "cavação". Qualquer "mascate" se arvora de empresário, sem capital, sem gosto artístico, sem nada de seu e haja a lançar "revistas" e queijandos à guisa de teatro musicado em que predominam a licenciosidade, o mau gosto e a estupidez. Daí o descrédito do teatro rebolado no Recife. [...] Acham eles que a introdução sistemática dos pseudos números de *striptease* a qualquer preço, a três por dois, sem qualquer senso estético, ridículo, é o bastante. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 29 nov. 1963, p. 1)

Segundo a pesquisadora Neyde Veneziano, os anos 1960 são sinônimo da decadência do estilo revisteiro no país, pois coincinde com o momento vulgar em que "começaram a chamar de revista aqueles espetáculos unicamente à base de *striptease*, em sessões só para homens [...]. Sempre exibidos em salas sujas e esquecidas" (VENEZIANO, 2006, p. 314-315). A pesquisadora lamenta que o "verdadeiro teatro de revista", político, sensual e divertido, tenha sido contaminado pelos novos valores de comportamento, com ingredientes apelativos e obscenos em substituição à malícia e ao duplo sentido. No entanto, o que era considerado fracasso artístico pela inteligência cultural, atraía o público popular no Recife com sucesso, ávido por rir e estimular suas fantasias sexuais.





Tanto que nunca faltavam novos rebolados com números de *striptease* no Teatro Marrocos (até oito *stripteases* chegaram a ser ofertados num único espetáculo!). A curiosa contradição é que, mesmo com a casa abarrotada de espectadores masculinos, na sua maioria, grande número nem pagava, pois entrava na "carteirada", especialmente policiais civis e militares.

Por outro lado, com um elenco de estrelas do teatro nacional, artistas muito premiados e conhecidos, *O Melhor Juiz, o Rei* (*El Mejor Alcalde, el Rey*), de Lope de Veja, numa adaptação de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, com direção daquele primeiro, levou o Teatro de Arena, de São Paulo, de volta ao Recife para uma curta e vitoriosa temporada no Teatro de Santa Isabel. Mas a proposta começou um tanto atropelada, pois a equipe, por problemas de voo, chegou atrasada do combinado. A temporada devia começar na quinta-feira dia 12 de setembro de 1963, mas a turma só conseguiu aportar na capital pernambucana na sexta-feira 13, às 16 horas, em avião especial. No elenco, Gianfrancesco Guarnieri (Pelayo), Juca de Oliveira (Sancho) João José Pompeo (Dom Tello), Isabel Ribeiro (Condessa Feliciana), Joana Fomm (Elvira), Abrahão Farc (Dom Nuno), Ruy Nogueira (Célio), Renato de Castro (Rei), Arnaldo Weiss (Conde e Carrasco), Alexandre Radová (1º Camponês e Frade), Carlos Maurício (2º Camponês), Ana Maria de Cerqueira Leite Forbes (Leonor de Cueto) e Dina Sfat (Joana). Cenário e figurinos eram de Flávio Império, com iluminação e som de Orion de Carvalho.

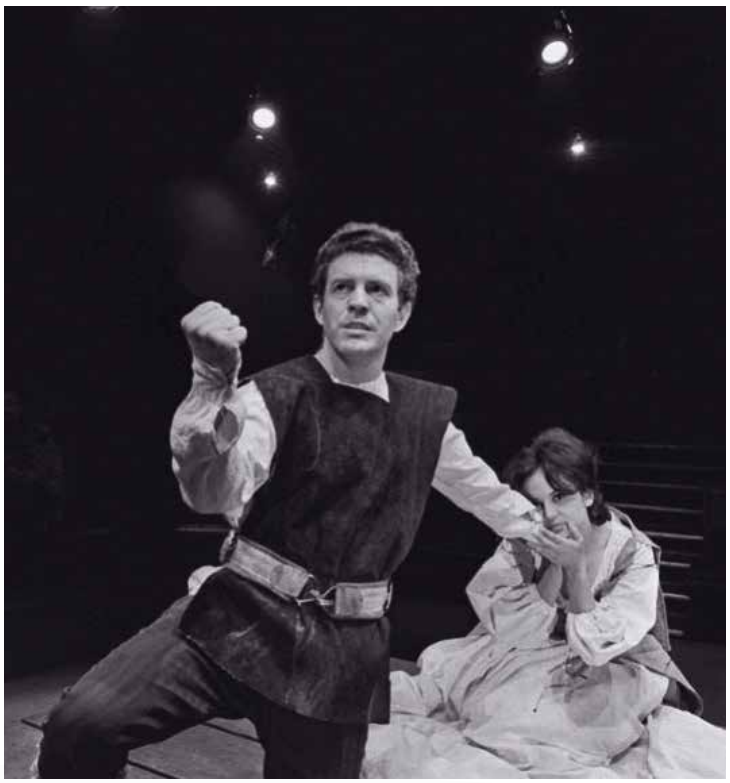
A peça estreou no sábado 14, às 21 horas, para apenas 300 pessoas, e o diretor Augusto Boal foi até o governador Miguel Arraes – no cargo desde janeiro daquele ano – para solicitar-lhe, pessoalmente, apoio do Governo do Estado de Pernambuco àquela permanência no Recife. Mas já no domingo teve que dar espaço à programação do I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, promovido pela Prefeitura do Recife, quando aconteceu a estreia de *Histórias do Mato*, reunião das peças *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* e *A Incelença*, em 1 ato cada, pelo Teatro de Cultura Popular dirigido por Luiz Mendonça. *O Melhor Juiz, o Rei* só pôde voltar à cena de terça a quinta-feira, 17 a 19 de setembro, atraindo 620 espectadores ao total, mas a temporada foi novamente atrapalhada, pois na sexta-feira o palco do Santa Isabel teve que ser cedido a um recital internacional agendado pela Sociedade de Cultura Musical. A equipe paulistana, então, como parte das solenidades de encerramento do I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, foi se apresentar no Sítio Trindade, sede do Movimento de Cultura Popular.

No sábado 21 daquele mês foram programadas as duas últimas sessões da atribulada temporada, às 16 e 21 horas, mas no documento de pauta do Teatro de Santa Isabel só consta o derradeiro horário, com um público de mil pessoas na casa de espetáculos. Do Recife, a equipe seguiu para João Pessoa, Fortaleza e Belém. Valdemar de Oliveira não pôde conferir o espetáculo *O Melhor Juiz, o Rei*, pois estava em viagem à Europa, mas Adeth Leite marcou presença e, como era bem do seu feitio, mesmo reconhecendo o trabalho meticuloso do encenador Augusto Boal, apontou que o Teatro de Arena, de São Paulo, ao abordar a temática da justiça, com

dois pesos e duas medidas para o tempo atual, mais uma vez transformava sua arte em puro "comício", ainda que teatralmente impecável:

> Não há cenário (empregou-se a rotunda) e a indumentária de Flávio Império e os efeitos de luz e som de Orion de Carvalho dão ao espetáculo a plasticidade necessária, completada em parte com a melodia de Damiano Cozzella (afirmamos em parte porque a letra, com expressões como "Vinde aos campos, aldeões do mundo inteiro", nada tem a ver com o texto original [...], observando-se, claramente, a intenção dos autores da adaptação). O texto do tipo capa e espada de Lope de Vega não comportava a transformação do espetáculo em autêntico "comício", notadamente a partir do 2º ato, quando realmente a peça foi "adaptada". O 1º ato é consumido com a armação do texto em que se conta a história do romance entre Sancho (Juca de Oliveira seguro, com um desempenho correto, notadamente nas cenas do final do ato) e Elvira (Joana Fomm), filha de Nuno (Abrahão Farc), que personifica o "alienado" da trama, preso ao poderio do senhor da Galícia e afirmando a cada instante que "os poderosos têm sempre bom coração". O texto retrata fielmente a eterna exploração do homem pelo homem [...], contemplando a coisa apenas por uma face, precisamente a que melhor se adapta à dialética obra em voga. Acreditamos que teatro é arte. Não se deve jamais expor, através de uma representação, uma ideologia ou seita para justificar a intenção. O teatro *politizado* que se pretende impor de qualquer maneira, por mais bem arrumado que esteja, e mesmo eficientemente interpretado por uma equipe homogênea não convencerá e, quando muito, poderá ser classificado de "*meeting*" [reunião dos seus]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 set. 1963, p. 3)





Gianfrancesco Guarnieri, Juca de Oliveira e Joana Fomm em *O Melhor Juiz, o Rei*



Ainda assim, Adeth Leite reconhecia que o espetáculo estava bem cuidado, com um equilíbrio interpretativo, mas o 1º ato corria monotonamente, só começando a funcionar no 2º ato e daí até o término, sempre num crescendo ininterrupto, apesar de certas "falas *justas* nos momentos *justos*, culminando o pensamento e a intenção no final, quando todo o elenco, reunido, de punhos fechados para o ar, entoa a canção do 'Vinde aos campos, aldeões do mundo inteiro'" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 set. 1963, p. 3), reclamou. Para ele, por conta dessas intenções políticas subterrâneas, a proposta não diferia do que havia sido exposto pelo Teatro de Arena com *Revolução na América do Sul* e *O Testamento do Cangaceiro*, mas, desta vez, o desempenho superava as deficiências anteriores.

Seis intérpretes eram os destaques da atuação, Gianfrancesco Guarnieri, no papel de Pelayo (apesar de o lembrar dois grandes atores da cênica nacional: Procópio Ferreira e Sérgio Cardoso), roubando para si a parte histriônica da representação; Juca de Oliveira, na figura de Sancho, satisfazia plenamente, com momentos de quase virtuosismo; João José Pompeo e Isabel Ribeiro, ambos se postando com dignidade e dando vida e calor a Dom Tello e Feliciana; e, completando o sexteto, Joana Fomm e Abrahão Farc, nos papéis de Elvira e Dom Nuno, mas Adeth lembrou que tinha restrição à voz dela. Os demais não comprometiam o espetáculo. Medeiros Cavalcanti, ao comentar brevemente *O Melhor Juiz, o Rei*, lembrou que aquele trabalho cênico vivia da palavra e desprezava cenários e artifícios, mas vestia esplendorosamente os artistas, valendo-se discretamente da luz. No entanto, deu a entender que o preço cobrado era caro para o grande público (infelizmente não há registro do valor na imprensa):

> Com guarda-roupa antigo muito bonito, desenhado em cores de bom gosto, dentro do traço histórico, e sem usar quaisquer cenários, apenas servido por um estrado do qual a imaginação tem que deduzir tudo, do 1º ao 3º ato, podendo ser margem de rio, castelo, palácio ou campo, o Teatro de Arena, de São Paulo, nos oferece, no Santa Isabel, cintilante espetáculo de Lope de Vega onde o verso não é empecilho, antes seduz como elemento de estética auditiva, tão graciosa e fluentemente desabrocham as palavras dos lábios dos atores. Pena que tanto seja cobrado para tamanho espetáculo, que mais valeria se mais pudéramos pagar. Arte ingrata e difícil, dispendiosa e complexa, o teatro, mesmo belo e escorreito, como no-lo trazem os paulistas, antes afugenta que atrai, porque os muitos que gostariam de ver a peça não podem despender o preço que a outros poucos pareceria razoável, embora a esses não lhes simpatize o gênero de diversão. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 19 set. 1963, p. 6)

Quanto ao espetáculo *Histórias do Mato*, comédia musicada nordestina que o TCP havia primeiramente levado para abrir a programação da III Semana de Teatro da Paraíba, no Theatro Santa Roza, no sábado 14 de setembro de 1963, a convite da dupla Hélio Pedrosa e Elzo Franca, e no dia seguinte integrou-se ao I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, promovido pela Prefeitura do Recife, ocupando o Teatro de Santa Isabel (inclusive, com o lançamento impresso da peça *A Incelença*, publicada pelo Movimento de Cultura Popular), somente a partir de 26 a 29 de setembro cumpriu uma primeira temporada, voltando de 1 a 6 de outubro com récitas ininterruptas, sempre às 20h30 (uma delas em benefício da ACTP), naquele mesmo palco. A quantidade de público não foi totalmente documentada na pauta do Teatro de Santa Isabel, infelizmente, mas, do anotado, o maior público só chegou a 230 espectadores na sessão do dia 28.





O desempenho de *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* estava a cargo dos seguintes atores: Moema Cavalcanti (Dona Miranda), Ilva Niño (Dona Minininha), Erivaldo Rosa e Silva (Cavalheiro), Elza Pinto (Maricota), Evandro Campelo (Beira d'Água), Leandro Filho (Pai do Noivo), Terezinha Calazans (Mãe da Noiva), Ida Korössy (Noiva), José Fernandes (Noivo), Zacarias Filho (Irmão do Noivo), Alzany de França, Maria da Soledade, Caetana Vasconcelos, Emília Maria (1ª, 2ª, 3ª e 4ª Mulher), Nadja Pereira, Selma Pinheiro (1ª e 2ª Moça), Arnóbio Brito (Cavalheiro Gordo), Luiz Mendonça (Inácio), Carlos Alberto, Gilson Arruda, Ivanildo Oliveira (1º, 2º e 3º Homem), Albino Oliveira (Rapaz) e José Wilker (Cavalheiro Desconhecido).

Já para a interpretação de *A Incelença* houve remontes em vários papéis, estando assim reorganizado o elenco: Elayne Soares (Dona Sindá), Ilva Niño (Dona Guiomar e Rosemira), Moema Cavalcanti (Miranda), Diná Gomes (Dona Yayá), Delmiro Lira, Marco Pôrto Carreiro (1º e 2º Filho), Ardigan Almeida, Joacir Castro, Leandro Filho, José Marinho (1º, 2º, 3º e 4º Homem), Dinaldo Coutinho (Senhor de Engenho), Terezinha Calazans (Perpétua), Irma Niño, Nadja Pereira (1ª e 2ª Moça), Carlos Alberto, Erivaldo Rosa e Silva (Homem A e B), Luiz Mendonça (Soldado) e Evandro Campelo (Seu Quirino). A direção geral era de Luiz Mendonça, com cenário e figurinos de Moema Cavalcanti e efeitos de luz de Leandro Filho. Por sinal, as duas peças seriam publicadas em 1968 pela Imprensa Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, numa edição que também trazia outra obra de Luiz Marinho, *Um Sábado em 30*. A montagem não foi tão prestigiada pela crítica teatral, mas houve um comentário anônimo elogioso na página editorial do *Diario de Pernambuco*:

> Um ato para cada uma (*A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* e *A Incelença*) e não precisava de mais. Raríssima a força de ambas no entendimento e na apreensão dos costumes da nossa gente rural e na de levá-los à cena com tanta fidelidade, com tão profundo senso psicológico e dialetal. Não é só a obra do que chamamos uma pessoa inteligente, levando a inteligência para o teatro, mas de um autor [...] integrado cem por cento na cultura de sua região, a ponto de conduzi-la ao palco sem contrafação de qualquer espécie: viva, fiel, bolindo, comunicando-se. Ainda mais: pela intensidade e pela natureza do sentimento, universalizando esse regional. Conforme o grau de sensibilidade ou conforme as disposições do momento, o público pode tomar contatos com essas peças de duas maneiras opostas: com humor ou tristeza, pois aquilo na aparência engraçado é, às vezes, doloroso. As "estórias" captam as melancolias, os desesperos, o subdesenvolvimento de nossa gente. Outra coisa a destacar: a qualidade do elenco selecionado para interpretá-las. As peças de Luiz Marinho e esse elenco deram, anteontem, todas as dimensões



> da nova e extraordinária consciência artística teatral formada em Pernambuco. ("ESTÓRIA (*sic*)..., *Diario de Pernambuco*, 28 set. 1963, p. 4)

Adeth Leite preferiu descrever bem mais sobre o que acontecia na cena, sem deixar, no entanto, de diminuir os resultados alcançados. Em referência à *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, ele lembrou que Luiz Marinho Falcão teve como inspiração uma lenda popular nordestina sobre uma mãe que, inconformada com o casamento da filha com um homem que não era de sua simpatia, a amaldiçoou, desejando vê-la casada com o Demônio. Um casamento matuto quase autêntico é, então, retratado, e ele achou que a intenção do autor não foi aproveitada como deveria pelo diretor Luiz Mendonça. A encenação, além de monótona, não convencia:

> Em *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, novamente se nota que o ensaiador deixou os pupilos entregues à própria sorte; e, do numeroso elenco, poucos foram os atores que deram conta do recado [...]. Não obstante a lenda, é falsa no palco a posição assumida pelo noivo Vicente (mesmo embriagado) de exigir publicamente, no meio do baile, a posse de Pastora, a fim de tirar a prova de sua virgindade [...]. A noção de honra e o recato natural do homem subdesenvolvido ou "alienado" não chegariam em hipótese alguma a tais extremos... Mal aproveitada a entrada do Cavalheiro Desconhecido [José Wilker no papel], quando a mesma deveria ocorrer no plano irreal, com um bom jogo de luzes. A direção não se apercebeu dos detalhes, mas se preocupou demasiado com a "técnica" em voga, de levar a coisa para o lado do "comício", com dois discursos em cena, em louvação à noiva, e nas "paradas" colocar propositadamente todos os participantes de punhos fechados para o ar... de acordo com os estilos. O cenário e figurinos de Moema Cavalcanti identificam a ação. O espetáculo, porém, não convence [...], é falso e o trabalho direcional pecou pela omissão. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 out. 1963, p. 3)

Quanto à outra peça em 1 ato, *A Incelença*, ele repetiu o que já tinha colocado desde sua primeira estreia, lembrando que aquele motivo nordestino tinha sido trazido para a ribalta com o máximo de realismo e certa fidelidade tradicional e histórica. Eduardo Guennes, por sua vez, ressaltou o desigual nível das duas peças, afinal, *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, para ele, não era ruim, mas tinha uma estrutura bastante difícil, tanto que Luiz Mendonça, o diretor, não conseguira transpor para o palco todo o clima maravilhoso de lenda, sonho e irrealidade em ela estava baseada. Mas o pior era constatar a ausência de uma dimensão política crítica, o contrário do que reclamava Adeth Leite:

> A crítica maior que faço a esta peça é o fato de que, sendo montada pelo TCP, que tem preocupação de conscientizar e politizar o povo, por conseguinte fazer teatro político, encena uma peça sem dimensão política. O fato de querer denunciar o atraso e o subdesenvolvimento em que vegeta o povo brasileiro [...], mostrando essas rudimentares formas de adoração apresentadas nas peças existirem como decorrência também do atraso cultural, é inteiramente válido, só que falta o veículo de denúncia [...]. Não se pode denunciar alienação com alienação. Este é o maior erro, enquanto política, que encontro nesta peça. [...] Não dá a devida distância para que o espectador possa ter uma apreensão racional crítica e distan-





> ciada do problema em questão [...]. Sendo *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* politicamente equivocada e sendo o TCP um teatro político, a peça está situada, de início, dentro de uma contradição, o que não se justifica de modo algum. Como esta peça nada diz ao povo, o povo simplesmente não tomou conhecimento da mesma e não tem comparecido ao Teatro de Santa Isabel. (GUENNES, *Última Hora*, 1 out. 1963, p. 9)

Para ele, em todos os aspectos, havia uma distância enorme entre *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, com seus tantos problemas, e *A Incelença*, com seus acertos, já amadurecida desde a primeira estreia. E Eduardo Guennes continuou a tratar disso numa segunda resenha:

> Moema Cavalcanti, responsável pelo cenário e figurinos, não soube, partindo para um simplismo pouco sugestivo, criar uma ambientação propícia onde a ação pudesse se movimentar satisfatoriamente. É tudo aos trambolhões, com os atores batendo de encontro à parede (?). Mendonça – e esse é o grande erro da peça – não imprimiu um ritmo crescente, mas linear. *A Afilhada* requer um ritmo vertiginoso e frenético, mas nada disso foi dado. Sendo a peça tratada em contraponto e em cortes quase cinematográficos, com cenas paralelas, tudo ficou mal dirigido e nada teve a devida ênfase. A direção de Mendonça foi bastante infeliz, pobre e pouco inventiva. Mesmo levando em consideração a dificuldade da peça na sua estrutura, o grande número de atores em cena, mais de vinte [...]. O elenco [...], embora tenha um certo nível de interpretações, esse nível é baixo. Não entendo por que não foi dado um melhor papel à Terezinha Calazans, talvez a melhor atriz do TCP. [...] José Wilker, normalmente um bom ator, perdido num papel que ele não conseguiu encontrar sentido e ficou sem saber o que criar. Como sedutor está muito ruim, também a indumentária que lhe impingiram é para qualquer um ficar inibido. Os demais vão lutando sem brilhantismo até o final e sem destaques. [...] Sobre *A Incelença*, é exatamente o contrário [...] um espetáculo fluente, harmônico e com um ótimo ritmo. Os quatro principais desempenhos femininos: Elayne Soares como Dona Sindá, Ilva Niño como Dona Guiomar e Rosemir, Diná Gomes como Dona Yayá e Terezinha Calazans, Perpétua, são excelentes. [...] E poucas peças brasileiras são tão bem feitas como esta. Marinho conseguiu transportar para o palco um dos fatos mais pitorescos e mais originais da tradição nordestina. Marinho conseguiu captar toda atmosfera do que é violentamente nordestino, universalizando o regional. (GUENNES, *Última Hora*, 2 out. 1963, p. 4)

Após a permanência no Teatro de Santa Isabel, *Histórias do Mato* viajou para Maceió; foi exibida no Sítio Trindade, na "Festa do Professor" agendada pelo MCP, em 15 de outubro de 1963; e, no dia seguinte, festejou no palco do Sindicato dos Bancários o aniversário daquele órgão de classe. A montagem ainda seria reconhecida com duas premiações nos "melhores"



de 1963 pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco: revelações de atriz e ator para Elza Pinto e José Wilker, nos papéis de Maricota e do Cavalheiro Desconhecido, ainda que de forma polêmica e para desgosto de alguns jornalistas à época. Sempre reticente ao "trabalho politizado" do Teatro de Cultura Popular, Adeth Leite, por exemplo, queria que José Fernandes, de *Torturas de um Coração*, do TUP, e Carmela Mattoso, de *Um Sábado em 30*, do TAP, fossem os vencedores naquelas categorias e expressou isso publicamente, como sempre fazia nas indicações às estatuetas da ACTP. O mais curioso é que o Teatro de Amadores de Pernambuco incluiria no seu repertório as duas peças juntas num só espetáculo, em 1973, *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, dirigida por Valdemar de Oliveira, e *A Incelença*, por Clênio Wanderley.

Arlindo Silva, por seu turno, resolveu repetir uma outra obra que já havia feito com o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, no ano de 1960, ainda sob a direção cênica de Sizenando Pavão, *Uma Flauta Para o Negro*, texto em 3 atos de Pedro Bloch, agora com o próprio Arlindo na condução do espetáculo. A montagem vinha celebrar o 1º aniversário de fundação do Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa e cumpriu temporada de 22 a 25 de setembro de 1963, no Teatro de Santa Isabel, sempre às 20h30, num total de cinco sessões (já que houve vesperal na estreia), atraindo um total de 3.250 pessoas. Ingressos-convites foram entregues na sede da própria Associação, no bairro de São José. No elenco, Nilson Xavier, Lenita Moreira, Alberto Vasconcelos, Gilson Teodoro, Ozita Araújo, Henrique Silva, Anita Vasconcelos e o próprio Arlindo Silva (provavelmente substituindo alguém de última hora, pois não constava seu nome no início da divulgação da peça). O resultado, segundo Medeiros Cavalcanti, foi um desastre total:

> Não vi o espetáculo. Disseram-se, porém, com ares zangados, que no último espetáculo de *Uma Flauta Para o Negro* o que havia era um desconhecimento total da peça por parte dos atores, que esperavam o ponto, e este pontava tão entusiasticamente que todos ouviam duas falas de cada vez [...]. Hoje em dia só se usa ponto nos cafundós do Judas. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 2 out. 1963, p. 6)





Ainda no mês de setembro de 1963, a Casa do Estudante de Pernambuco abriu edital de concorrência para exploração do parque de diversões a ser instalado no recinto da XXVII Festa da Mocidade, que seria transferida para o Parque Amorim, mas acabou ocupando a rua da Aurora, às margens do Rio Capibaribe. Ganhou a competição pública o Brady's Coney Island, com brinquedos como montanha russa, ciclone, *sputinik* e carrossel, sendo o evento divulgado na imprensa não só pelo seu novo parque de diversões, mas também pelo novo local mais arejado, novas instalações e até novo teatro com cadeiras numeradas. O cronista P., na coluna *Coisas da Cidade*, no *Diario de Pernambuco*, apontou que "Necessário tornou-se a transferência daquele Parque, mesmo porque nunca parque público serviu para festas populares do gênero explorado pelos estudantes, se é que os estudantes, os estudantes pobres, continuam associados à sua realização" (P., *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1963, p. 10). E essa mudança de fato aconteceu, como veremos mais adiante.

Em outubro de 1963, graças a Joacir Castro, chefe da Divisão de Teatros Municipais e o atual diretor do Teatro de Santa Isabel, finalmente passou a funcionar a nova ordem liberal que conseguia a qualquer espectador o direito de entrar em camisa naquele espaço e não mais na obrigação de usar paletó. Entre setembro e outubro, o Departamento de Reeducação e Assistência Social, órgão do Serviço Social Contra o Mocambo, tendo à frente a médica e professora Naíde Teodósio, vinha promovendo uma série de Clubes de Teatro em vários bairros da capital pernambucana, na finalidade de incentivar a arte cênica com a exibição de espetáculos populares. Segundo informações divulgadas na imprensa:

> Já foram fundados Clubes de Teatro em Areias, Engenho do Meio, Dois Unidos, Água Fria e Santo Amaro. Sob a direção de Ardigan Almeida, será montada a peça de Miguel Santos, *Uma Visita de Cerimônia*, no Clube de Santo Amaro, e no de Água Fria o original de Luiz Marinho Falcão, *A Derradeira Ceia*, também sob a direção de Ardigan Almeida. A peça de Arnaldo Jabor, *A História do Formiguinho*, será montada no Clube de Teatro de Dois Unidos. A diretora do DRAS tenciona estender a instalação dos Clubes de Teatro a todos os bairros recifenses e cidades limítrofes. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 5 out. 1963, p. 3)

No entanto, não há mais detalhes se o projeto conseguiu concretizar os sonhados espetáculos. Mas uma daquelas peças, *Uma Visita de Cerimônia*, comédia em 3 atos de Miguel Santos, marcou o aparecimento do Conjunto Teatral do Colégio Militar do Recife, sob a direção de Marcus Siqueira, no auditório da Escola Técnica do Recife, tendo no elenco José Acioli (Lopes), Valmy Vieira (Caridade), Violeta Araújo (Escolástica), Manoel Medeiros (Zezé), Paulo Júnior (Pantaleão) e Roberto Batista (Ministro), no sábado 12 de outubro de 1963, dentro do programa comemorativo do Dia do Professor. No sábado 23 de novembro a peça pôde ser mostrada no Teatro do Parque, com renda em benefício da conservação do Teatro de Santa Isabel.

Mesmo enfrentando problemas com Vanildo Bezerra Cavalcanti, que reclamava para si o nome Teatro de Equipe – e, de fato, ele já tinha lançado tal denominação para a turma que apresentou, em 1962, *O Violino Encantado*, texto e direção dele, mas esse também era o nome do grupo que Graça Mello e Lídia Vani tinham trazido do Rio de Janeiro, em 1953, apresentando, entre outras produções, *A Barca de Ouro*, de Hermilo Borba Filho; e ainda o título do conjunto lançado por Lenita Lopes e Lúcio Mauro, em 1954, no Teatro Marrocos, quando ainda localizava-se na avenida Dantas



Barreto, com repertório exibido somente às segundas-feiras (*O Amor Que Não Morreu*, de Allan Laughan Martin, e *A Grande Mentira*, de Hermógenes Viana) –, os coproprietários do Teatro de Equipe de Pernambuco, Aguinaldo Silva e Aron Mendel ficaram pé nessa briga e já preparavam-se para lançar uma peça de título comprido e, no mínimo, diferente, *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher*, texto do próprio Aguinaldo (ele tinha 20 anos), com direção de Clênio Wanderley. A estreia foi marcada para o domingo 20 de outubro de 1963, no Teatro de Santa Isabel, com ingressos a partir de 100 cruzeiros. A produção criou bastante expectativa por conta dos investimentos publicitários que fez:

> Há cenas de "autêntico realismo" vividas pelos principais protagonistas da trama, Jorge Ramos [na personagem Oscar] e Yara Lins [Laurita]. Para causar maior efeito, a direção ordenou rigorosa proibição aos ensaios. A ninguém é permitido "arriscar um olho" para assistir as marcas que o Clênio Wanderley vem introduzindo na representação. O elenco é integrado ainda de Carlos Fernando [substituído por Gileno de Souza como Paulo, um galã-cafajeste], Lenildo Martins [Bento], Edson Moreira [Garçon] e Glauce Bandeira [Cidinha]. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 15 out. 1963, p. 3)

Constam ainda na ficha técnica: luz de Erivaldo Mota, técnica de Cisneiros, *slides* (que funcionavam como cenários em preto e branco, assim como o Recife já vira em *O Boca de Ouro*) produzidos por Clodomir Bezerra, fotógrafo do jornal *Última Hora* no Recife; e câmera de Jorge Sá, pois havia um vídeo de cinco minutos que abria o espetáculo, com cenas filmadas no centro da cidade, no Parque 13 de Maio e Edifício Pirapama (quando houve até um incidente junto a policiais por conta de dois tiros disparados). A expectativa era enorme: "Aguinaldo Silva informou-nos, muito secretamente, que há de tudo na peça: crimes passionais, troca de murros, lamentações, gemidos, tiros, gritos de dor e boa dose de humor negro" (GUENNES, *Última Hora*, 16 out. 1963, p. 4). Esta primeira obra de teatro do jornalista Aguinaldo Silva, um drama que seria inicialmente peça destinada à televisão, era inspirada no conto de Antônio D'Elia, *Amanhã é segunda-feira*. Até então, o jovem escritor, natural do município pernambucano de Carpina, e naquela época repórter do *Última Hora*, só tinha lançado um livro em 1960, *Redenção Para Job*, já alcançando certo destaque, e ganho, em 1961, o 3º lugar na premiação do Concurso de Teatro da Escola de Belas Artes, com sua primeira peça, *Eduardo de Oliveira e o Mundo Intransigente*.

"Vá ver e discutir também!" (O ESTRANHO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 18 out. 1963, p. 6), provocavam os anúncios da montagem, garantindo chocar os menos avisados.





Talvez por isso a temporada redundou num fiasco total. Os dados no documento de pauta do Teatro de Santa Isabel são imprecisos, mas indica que a peça ficou em cartaz por apenas 11 sessões espaçadas, terminando antecipadamente no domingo 3 de outubro. A maior média de público se deu na estreia, com 220 espectadores, mas houve récita com apenas 20 pessoas na plateia. Adeth Leite, de antemão, alardeou que achava um disparate o título da obra: "Onde diabo já se viu ser 'estranho' o homem gostar de mulher? Achamos todos ser a coisa mais natural do mundo o homem 'gostar' da representante do sexo oposto" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 18 out. 1963, p. 1), comentou, além de reclamar da propaganda excessiva sobre um autor novo no terreno da dramaturgia; um elenco com alguns nomes ainda completamente desconhecidos; além das filmagens de rua parando o trânsito como chamariz; e a exposição da plástica da atriz Yara Lins na personagem Laurita. Um tipo de publicidade que, para ele, se mostrava descabida e contraproducente.

A peça, em 3 atos, era rigorosamente proibida até 18 anos e teve duas palavras cortadas pelo censor Zanoni Lins por questões morais. Funcionários estaduais tinha 50% de desconto no valor do ingresso ao apresentar carteira da APSE. Se Medeiros Cavalcanti não deu bola àquela montagem, Adeth Leite, além de ter não gostado nada do "desastre" que viu no palco, pois para ele o autor claramente ainda não entendia de carpintaria teatral (Aguinaldo Silva havia passado pelo seminário do Movimento de Cultura Popular), limitando-se a expor sua intenção através da projeção de *slides*, um grande erro do texto, resolveu responder às provocações daquele dramaturgo estreante:

> Faltaram a Aguinaldo Silva amadurecimento criador e, principalmente, conhecimento de carpintaria teatral, para produzir seu "espetáculo comercial", sem a preocupação de que estava fazendo uma obra de arte. No caso, o autor subestimou demasiado a percepção do público que frequenta teatro no Recife. [...] Não é com artimanhas, artifícios e meias tintas que o teatrólogo "acontece". Resultado: Aguinaldo Silva perdeu-se no emaranhado, ouviu o galo cantar, mas não soube onde e, consequentemente, *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher* saiu o que todos assistimos: uma pequena tragédia insossa [...]. Quanto ao tópico em que o escritor Aguinaldo Silva se refere aos colunistas e textualmente afirma: "quando se sabe que alguns deles possuem colunas que servem apenas, e vergonhosamente, de veículos de propaganda aos interesses dos que as escrevem", seria muito útil e interessante que o autor de *Redenção Para Job* desse nome aos "bois", uma vez que a pecha não nos atinge. Quanto ao mérito do *Estranho Caso*, gostaríamos de aconselhar o autor, antes de tudo, a se enfronhar na nomenclatura teatral, aprender carpintaria, distinguir os tipos cênicos e, principalmente, a gíria de teatro. De posse desses elementos, sabendo discerni-los, o jovem escritor e coproprietário do Teatro de Equipe de Pernambuco poderia se dar ao luxo de ter acesso no terreno da dramaturgia. Escrever um conto, um ensaio, um romance é uma coisa. Escrever uma peça teatral é outra bem diferente e aí é que a porca torce o rabo. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 29 out. 1963, p. 3)

O jornalista Vladimir Aiala – que em 1965 dividiria a coluna *Teatro* com Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio*, como setorista também contratado (não confundi-lo com o dramaturgo, romancista, poeta e também jornalista gaúcho Walmir Ayala) – foi outro que se dispôs a analisar o mau resultado artístico e financeiro daquele que seria o término do Teatro



de Equipe de Pernambuco, com Aguinaldo Silva abandonando de vez a carreira teatral (nos resumos da trajetória dele, nem consta essa sua experiência num palco do Recife):

> Curiosa impressão nos deixa a peça *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher*, ora encenada pelo Teatro de Equipe, no Santa Isabel. A peça é razoável, os cenários dão para passar, bem como as roupas; a marcação de tempo é boa, revelando uma direção regular, e o desempenho individual de cada um dos atores é aceitável. Entretanto, falta [...] aquela aparência de teatro real, que vemos em conjuntos de gabarito [...]. Aliás, honestidade nas intenções é o que salta à vista, vendo a peça do Aguinaldo Silva. A inexperiência, contudo, não pôde ser suplantada pela vontade de acertar [...], quando o excesso de publicidade prejudicou sensivelmente o sucesso de bilheteria que poderia haver. Realmente, uma coisa [...] pode ser apontada como uma das causas da falta de entrosamento completo entre os atores [...]. Pouquíssima gente pelas poltronas e nenhuma nas frisas e camarotes, tirando o estímulo do ator [...] se entusiasmar e dar o máximo de si mesmo. [...] A tremenda ofensiva publicitária [...] conseguiu apenas isso: que o espectador fosse ao teatro na ilusão de encontrar uma peça transbordante de sexo e mistério. E o que se vê é apenas uma peça comum. Daí, o sujeito que foi no dia da estreia conta aos amigos o logro em que caiu. Estes, por sua vez, já prevenidos, não farão a mesma besteira. E a consequência disso é o escasso público presente no Santa Isabel. De qualquer modo, a lição fica aí. Em outra dessa, acredito que o Aguinaldo Silva e o Aron Mendel não cairão. (AIALA, *Diario de Pernambuco*, 31 out. 1963, p. 2)

Mas foi o jovem Eduardo Guennes, colega de Aguinaldo Silva na redação do jornal *Última Hora*, quem apontou com maior precisão o fracasso de *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher*: a linguagem falsa – distante da que Nelson Rodrigues faz, já que lhe pareceu não haver preocupação de originalidade na escrita dramatúrgica – e os poucos ensaios antes da apressada estreia pelas mãos do diretor Clênio Wanderley:

> Sinceramente, nós esperávamos coisa muito melhor do jovem escritor pernambucano, mesmo classificando esta peça como uma experiência, um exercício teatral [...], em compensação, não houve nenhum avanço, não somando quase nada à sua obra. *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher*, como as peças de Nelson Rodrigues, tem sua ambientação nos subúrbios e uma problemática existencial também suburbana. Tenta ser uma tragédia suburbana e o máximo que consegue (involuntariamente) é





O famoso escritor Aguinaldo Silva em dois momentos da vida



> ser uma comédia com um leve sabor de humor negro. Em Nelson Rodrigues, há o diálogo harmônico. Todos os seus personagens falam sempre coerentemente linguagem própria determinada pelo seu *status* econômico. [...] Em Aguinaldo, os diálogos não possuem harmonia. Os personagens falam uma linguagem falsa e sem coerência, misturando o fator cafajeste com o literário. A moça de Dois Irmãos [bairro do Recife] recita poesia em francês e desconhece Carlos Drummond de Andrade. Devia Aguinaldo Silva ter submetido esta peça a um seminário crítico antes de pensar na montagem. Assim, como ela está, dificilmente o Teatro de Equipe poderá livrar o prejuízo financeiro, já que o prejuízo artístico é completo. Não adianta culpar a direção, os intérpretes, cenários ou iluminação quando o espetáculo parte errado da própria peça. Os atores compõem personagens falsos, dizem coisas falsas, numa ambientação falsa. O diretor tem que dirigir um espetáculo falso numa atmosfera falsa – como criticá-los, então? Além disso o espetáculo está pouco e mal ensaiado. Aliás, o Teatro de Equipe mantém sempre essa tradição: todos os três espetáculos montados [...] foram pouco e mal ensaiados, com os atores entrando nas deixas dos outros, trocando as falas, etc. Há muitas coisas a criticar nesta peça, no particular e no geral, mas, como incentivo, prefiro silenciar. (GUENNES, *Última Hora*, 23 out. 1963, p. 8)

Quem parece ter agradado bem mais foi o Teatro Infantil do Curso Primário do Colégio Americano Batista, que sob a direção de Odete Pires Bezerra apresentou duas operetas infantis, em 1 ato cada, na quinta-feira 21 de novembro de 1963, no horário das 17h30, no Teatro de Santa Isabel. Primeiramente, *Se eu Fosse Rainha* (*If I Were Queen*), original de Karin Sundelef, e, na sequência, *Sonho Róseo* (*A Rose Dream*), de Gertrudes Knox Willis, em tradução da própria diretora, com músicas de Denice Martins e Helena Barros. Toda a renda foi revertida em benefício das obras de conservação do Teatro de Santa Isabel. Cerca de cinquenta crianças tomaram parte na representação. Quanto ao Teatro Universitário de Pernambuco, após a ótima receptividade de *Vereda da Salvação* e na intenção de continuar o seu programa artístico, mesmo diante das dificuldades financeiras enfrentadas pela Reitoria da Universidade do Recife, que só conseguiu uma pequena verba junto ao Serviço Nacional de Teatro - SNT, o presidente do grupo, Ivan Soares, anunciou o lançamento de duas peças em 1 ato reunidas num único espetáculo.

Foram elas: *O Vaso Suspirado*, texto de Francisco Pereira da Silva, e *Torturas de um Coração (ou "Em Boca Fechada Não Entra Mosquito")*, de Ariano Suassuna, ambas sob a direção de Clênio Wanderley, com cenários de Josias Lopes e figurinos de Ana Campos Lima. No primeiro elenco, Marina Lúcia da Veiga Pessoa (Inácia Ranheta), Rute Bandeira (Joaninha Mourão), Nelson Vieira (Bispo), Mertney Moliterno (1º Seminarista) e Josias Lopes (2º Seminarista). No segundo trabalho, uma peça originalmente feita para mamulengos, Nelson Vieira (Manuel Flores), Marcus Siqueira (Benedito), Josias Lopes (Afonso Gostoso), Ivan Soares (Cabo Setenta), José Rodrigues (Vicentão) e Violeta Araújo (Marieta). O lançamento aconteceu na noite de 6 de dezembro de 1963, no Teatro de Santa Isabel, sem registro da quantidade de público no documento de pauta da casa de espetáculos, com novas sessões dias 7, 9, 10 e 11 do mesmo mês, sempre às 20h30, totalizando apenas 307 espectadores nas quatro últimas récitas das duas comédias nordestinas.





TEATRO SANTA ISABEL

Hoje, às 20,30, estréia da temporada popular do
TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PERNAMBUCO, com

"O VASO SUSPIRADO"

1 ato — Francisco Pereira da Silva

"TORTURAS DE UM CORAÇÃO"

1 ato — Ariano Suassuna

Duas comédias nordestinas — Direção de Clênio Wanderley

(21.719)

O resultado foi frustrante para muitos, especialmente pela primeira parte do espetáculo. Joel Pontes, por exemplo, já afastado do *Diario de Pernambuco* e contratado pelo jornal *Última Hora*, para assinar a coluna *Espetáculos*, escreveu sua primeira crítica por lá exatamente para a nova produção do TUP, que considerou fracassada pela falta de unidade no resultado das duas peças. Assim, acompanhando a indiferença do público na primeira parte da montagem, não poupou um julgamento bem duro a *O Vaso Suspirado*:

> O pequeno público presente ao Santa Isabel mostrou-se apático durante a primeira comédia, parecendo multiplicar-se na segunda, pela participação e pelo entusiasmo. [...] De fato, o trabalho de [Francisco] Pereira da Silva não recebeu do diretor, nem dos atores, nem do cenarista, nem de ninguém qualquer cuidado especial capaz de tirá-lo da vaza comum a inumeráveis comédias de costume brasileiras. [...] Note-se, desde logo, o fracasso do espetáculo como tal, isto é, como unidade. Ao que se esperava, a comédia realista devia ter servido como preparação de um estado de espírito coletivo [...] até a gargalhada final. Não foi isso o que se viu. [...] Clênio Wanderley não teve ou não quis fazer uso de elementos capazes de valorizar *O Vaso Suspirado*. Um cenário feito na forma da lei e muito do mal executado (o serviço de maquinaria não poderia ter sido pior, aliás, nas duas peças) [...], enquanto os alto-falantes tocavam um negócio de viola de que era impossível se distinguir uma só palavra. Depois, o texto nos diz que os cantadores estavam ali bem perto, homenageando o Bispo. [...] Daí as beatas [Marina Lúcia da Veiga Pessoa e Rute Bandeira] começaram a se movimentar em marcações convencionais e posturas ainda mais irritantes: mãos nos quadris [...] e falando de modo inaudível, pelo menos até a entrada do Bispo. Nelson Vieira, nesse papel, desmente tudo quanto já fez de elogiável em sua carreira. Parecia estar sobre um formigueiro, mais leso do que bondoso, mais dançarino de xaxado que velho doente e [...] sem sustentar o mesmo timbre de voz, denunciando a todo momento sua pouca idade para o papel. [...] Superando os deslizes da sonoplastia (atrasada, misturando discos e vozes ao vivo, descontrolada em volume), superando a superficialidade da direção, foram elas, as "beatas", os únicos elementos que conseguiram algum interesse da plateia. (PONTES, *Última Hora*, 12 dez. 1963, p. 9)



Ao contrário, o provérbio popular de Ariano Suassuna, "Em boca fechada não entra mosquito", baseado na brincadeira do mamulengo, segundo Joel, espevitou a vida no palco e estabeleceu o clima de "entrega" para o público finalmente rir a valer, com o TUP revivido para um outro melhor momento:

> Clênio Wanderley só teve contra si os trabalhos de maquinaria e sonoplastia. No mais, o espetáculo resultou vitorioso como poucos em sua carreira. Aproveitou-se de algumas marcações de *A Pena e a Lei* e de um anoitecer semelhante ao de *Onde Canta o Sabiá* [ambos dirigidos por Hermilo Borba Filho] [...] conduzindo-se, porém, com inteligência. A imitação desses processos de direção só é má se o "achado" não se encaixa bem. No caso, não somente adaptavam-se, mas valorizavam o texto [...]. O mesmo se pode dizer do cenário de Josias Lopes, que lembra outro de Adão Pinheiro e funciona admiravelmente pelas cores e pela solução de perspectiva através de miniaturas. Junte-se tudo isto à desmistificação muito bem compreendida que o diretor salientou na caracterização dos bonecos de mamulengo e dos personagens (os mesmos) que depois aparecem na maneira usual de representação. A caracterização, sobretudo no prólogo, foi das melhores que temos visto no teatro pernambucano – caracterização no sentido completo, que vai desde o rosto até a indumentária. [...] Os atores conseguiram uma espécie de equilíbrio, tornando naturais as marcações mais inesperadas e fazendo notar as coisas sérias do texto sem caírem no sério. Principalmente Ivan Soares, Violeta Araújo e Marcus Siqueira garantiram a poesia, a harmonia e a graça do espetáculo. (PONTES, *Última Hora*, 13 dez. 1963, p. 8)

Adeth Leite também lamentou que *O Vaso Suspirado*, original monótono do piauiense radicado no Rio de Janeiro, Francisco Pereira da Silva, sobre um urinol partido ao meio, não conseguira despertar qualquer interesse, apesar do aprumo interpretativo com que foi defendido, especialmente por Marina Lúcia da Veiga Pessoa e Rute Bandeira nas duas autênticas beatas do interior nordestino, tudo cuidando elas para agradarem ao bispo vivido por Nelson Vieira, um tipo caricatural que deixou muito a desejar, assim como Mortney Moliterno e Josias Lopes nos papéis do 1º e 2º seminaristas, todos eles distantes do desempenho do naipe feminino. O resultado da peça seguinte, *Torturas de um Coração (ou "Em Boca Fechada Não Entra Mosquito")*, foi bem diferente:

> [...] mais uma vez o autor soube aproveitar um tema de Taperoá, dar-lhe consistência e produzir um espetáculo que satisfaz plenamente a qualquer paladar. Uma restrição apenas fazemos ao trabalho direcional: o diapasão vocal dos intérpretes (quando "mamulengos"); e, no desempenho da ação, Marcus Siqueira, com um bom tipo (Benedito), é o dono da comédia, não obstante ter se apegado demasiado à direção, razão porque em várias sequências lembra muito a gesticulação usual do *metteur en scène*, que aliás, diga-se de passagem, antes de prejudicar, valorizou ainda mais o rendimento artístico da récita. Astucioso e matreiro, Benedito é [...] a mola-mestra da ação. Na pequena cidadezinha nordestina a população temia o tranca-ruas Vicentão (José Rodrigues) e o Cabo Setenta (Ivan Soares), aquele pela sua "valentia" e este pela sua condição de "autoridade", ambos casados e amando a mesma mulher (Marieta), com um bom desempenho de Violeta Araújo. Esta, porém, é "apaixonada"



pela cabeleira de Afonso Gostoso (Josias Lopes). Vicentão, Cabo Setenta e Marieta souberam tirar partido das sequências, tornando-se, por isso mesmo, o trio histriônico por excelência da trama, com um desempenho equilibrado e até mesmo surpreendente [...]. A pequena peça enche as medidas e se agiganta, mesmo porque a ação bem engendrada e movimentada agrada ao mais exigente espectador de teatro, pela segurança direcional e interpretativa. Se na primeira peça (*O Vaso Suspirado*) o espectador não tem oportunidade de dar vazão ao riso, na segunda ele precisa fazer muito esforço para não estourar a veia aorta, tantas são as sequências histriônicas. [...] É uma pena que o espetáculo do TUP, por falta de pauta, tenha sido obrigado a retirar-se do cartaz sem que o grosso do público recifense tenha podido assistir às récitas. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 dez. 1963, p. 3)

A produção, no entanto, não voltou mais à cena. Por sua vez, concebido próximo aos festejos do Natal, o I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco gerou burburinho na imprensa recifense quando o Movimento de Cultura Popular - MCP, Secretaria Municipal de Educação e Cultura e Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco - ACTP resolveram realizá-lo no período de 15 a 25 de dezembro de 1963, começando na sede do Teatro do Banorte e continuando no Teatro de Santa Isabel e na Faculdade de Filosofia do Recife, sempre com entrada franca. Seis conjuntos locais foram convidados (seriam oito atrações inicialmente, mas houve desistências), e esta seleção deu o que falar. O crítico Adeth Leite chamou o Festival de "doméstico", servindo apenas para a exibição de peças em torno das comemorações natalinas, e, já clamando pela diversidade que todos almejam, reclamou algo mais plural "em que tomassem parte os conjuntos infantis do Recife, do Estado e de toda a região nordestina, pelo menos" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 26 out. 1963, p. 3).

Curiosamente, a grande maioria das montagens foi apresentada no horário noturno, como a da abertura, às 20 horas, com o elenco do Teatro Banorte na peça de Lúcia Benedetti, *Sinos de Natal*, sob direção de Luiz Mendonça, coreografia de Tânia Trindade e cenários e figurinos de Josias Lopes. Participaram ainda o Teatro DECA, com o espetáculo *Presépio da Casa Forte*, de acordo com as notas recolhidas por Maria


TEATRO DE ARENA

tem o prazer de anunciar a próxima realização do

1.º FESTIVAL

DE TEATRO INFANTIL DE PERNAMBUCO

De 14 a 25 de dezembro em nossa cidade

ESPETACULOS GRATUITOS PARA TODAS AS CRIANÇAS DO RECIFE

UMA PROMOÇÃO DA

Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco

Movimento de Cultura Popular

Secretaria da Educação e Cultura da Municipalidade

de Lourdes Góes Xavier de Andrade, única peça que ganhou 2ª sessão; o Conjunto Teatral Marista, com *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, sob direção de João Batista de Queiroz; o grupo "Os Corujinhas", equipe dirigida por Geninha Sá da Rosa Borges na peça *O Menino Atrasado*, de Cecília Meirelles (originalmente escrita para bonecos), com música de Capiba e trazendo no elenco trinta e cinco crianças dos 5 aos 11 anos; o Grupo Infantil de Comédias, com *O Goleiro do Fortaleza*, autoria e direção de Waldemar Mendonça; e o Teatro de Cultura Popular, com a peça de Luiz Mendonça (também na direção) e Leandro Filho, *Da Lapinha ao Pastoril*.

O Teatro Phoenix do Recife tentou montar dois trabalhos sem sucesso: *O Consertador de Brinquedos*, de Stella Leonardos, com direção de Hermes da Hora, sem liberação autorizada pela SBAT; e *O Milagre do Sol*, de Ferreira Neto, sob a direção de Gerson Vieira, peça não realizada "por motivos de ordem técnica" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 21 dez. 1963, p. 3), e acabou tendo que cancelar sua participação em cima da hora, assim como o Teatro de Equipe do Recife, com *O Violino Encantado*, de Vanildo Bezerra Cavalcanti, dirigido pelo autor. Ventilou-se ainda a participação do Teatro da Escola de Belas Artes, com *Presépio de 1888*, dos Irmãos Valença, original que tinha três nomes: *Delegação dos Inocentes*, *O Anjo do Bem e do Mal* ou *Gabriel e Lusbel*; do Teatro do DECA, com a adaptação de Maria José Campos Lima do conto *A Bela Adormecida no Bosque*; do Teatro de Arena, com *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, sob direção de Alfredo de Oliveira; e o Teatro da Criança de Pernambuco, com *Chapeuzinho Vermelho*, também de Maria Clara Machado, dirigida por Maria José Campos Lima, algo que não se concretizou.

Mas a programação contou ainda com uma exposição de materiais da época natalina, organizada pelo Irmão Gilberto Martins e funcionando no *hall* do Teatro de Santa Isabel durante todo o evento, com uma variada mostra de presépios de efeitos decorativos. Choveram críticas ao evento. Adeth Leite, como o primeiro a sugerir a realização do mesmo, foi o mais enfático:



«OS CORUJINHAS»

apresentam

O MENINO ATRASADO

de

Cecília Meirelles

e

música de Capiba

.....

Cenários — Lúcia Uchôa de Oliveira

Guarda-roupa — Me. Escobar

Pianista — Guiomar Carvalho

Luz — Otávio Luiz da Rosa Borges (14 anos)

Contra-regra — Jaime Xavier (14 anos)

Direção — Geninha Sá da Rosa Borges



Teatro de Cultura Popular

(M. C. P.)

"DA LAPINHA AO PASTORIL" - Peça em 2 atos de LEANDRO FILHO e LUIZ MENDONÇA

ELENCO - 1.º ATO

Homens: 1.º _____ Patrício Florêncio
2.º _____ José Sales
3.º _____ Hélcio Sá Leitão
4.º _____ Evandro Campelo
5.º _____ René Moraes
Maria _____ Nico Nito
José _____ José Sales
Caçador _____ Severino da Silva
O Anjo _____ Elza Pinto
Pastoras _____ Zodja Pereira, Selma Pinheiro, Elcinilda Queiroz, Penha Lopes, Zélia Barreto, Cleonice Cordeiro, Maria Barros, Suely Nito, Aurenice Brito, Angela Mendonça, Lenira Barros, Nadja Pereira.

2.º ATO

O Velho _____ José Wilker
A Mestra _____ Zodja Pereira
A Coritza Mestra _____ Selma Pinheiro
A Diana _____ Nadja Pereira
A Borboleta _____ Paula Barbosa

PASTORAS

Encarnado	Azul
Elcinilda	Paula
Zélia	Penha
Maria	Cleonice
Lenira	Suely
Aurenice	Angela



> Num ligeiro bate-papo havido entre este colunista e o *metteur en scène* Luiz Mendonça, ficamos inteirados de que o anunciado Festival do Recife nem poderá ser assim classificado, porque circunscrito apenas à participação de cinco conjuntos: três, pertencentes à Secretaria de Educação e Cultura e ao Movimento de Cultura Popular (Teatro Infantil do MCP, Teatro da Criança de Pernambuco e Teatro DECA), e mais o Teatro Infantil do Banorte (que gira sob a órbita de Luiz Mendonça) e o Teatro Infantil da Escola de Belas Artes. O que importa dizer: trata-se de um festival "doméstico", sem a participação dos demais conjuntos da cidade, do Estado ou da região. Depois, o anunciado certame servirá apenas para a exibição de *Autos de Natal*, presépios ou peças em torno das comemorações natalinas, o que não é, em absoluto, o certame sugerido por este colunista. [...] A nossa sugestão foi no sentido de que se realizasse no Recife um certame idêntico ao I Festival Paulista de Teatro Infantil, organizado por Dinah Lisboa, ou ao III Festival Infantil de Teatro da Guanabara, idealizado por Eduardo Farah, um Festival em que tomassem parte os conjuntos infantis do Recife, do Estado e de toda a região nordestina pelo menos. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 26 out. 1963, p. 3)

Decepcionado com o que viu, ao final da programação, Adeth fez uma avaliação muito ruim do I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco, qualificando-o de mal planejado, sem divulgação adequada e, muitas vezes, com informações desencontradas:

> A verdade é que vários conjuntos desistiram de participar do Festival por falta absoluta de tempo para a preparação das montagens [...]. Continuamos a martelar na tecla de que o Festival "foi fechado". Logo na estruturação do regulamento, ficou positivada tal assertiva, quando, no seu artigo 2º, diz textualmente: O Festival constará de espetáculos a serem apresentados por grupos amadoristas e profissionais de Pernambuco, "especialmente convidados para tal fim". O grifo é nosso. Acreditamos piamente que não era essa, realmente, a intenção dos promotores do Festival [...] ficando a coisa "muito doméstica ou fechada", fechadinha da silva. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 22 dez. 1963, p. 3)

O evento parou ali e não teve continuidade. Só a título de curiosidade, destaco que o Recife teve um novo I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco, no período de 3 a 11 de junho de 1978, no Teatro do Parque, numa promoção do Clube de Teatro Infantil e Associação Cultural e Educacional, sob a coordenação do ator, dramaturgo e diretor Leandro Filho. Onze peças do Recife, Jaboatão dos Guararapes e Caruaru puderam se exibir, como *Putz, a Menina Que Buscava o Sol*, de Maria Helena Kühner; *Filha de Bruxa Não é Bruxinha*, do próprio Leandro Filho; *A Duquesa dos Cajus*, de Benjamim Santos; e *A Viagem ao Faz-de-Conta*, de Walter Quaglia, todas submetidas à apreciação de um júri infantil. A iniciativa contou com apoio do Serviço Nacional de Teatro e da Prefeitura Municipal do Recife. Já a XXVII Festa da Mocidade, ainda promovida pela Casa do Estudante de Pernambuco, mas agora transferida do Parque 13 de Maio para a rua da Aurora, após atraso imprevisto, só foi inaugurada na sexta-feira 6 de dezembro, com decorações de Reginaldo Costa.

Contratada do Rio de Janeiro, a Cia. de Revistas do Teatro Recreio, da Empresa Álvaro Marzullo, inaugurou aquela programação, na mesma noite de abertura, com a revista *A Panela tá Fervendo*, de Walter Pinto, Meira





Guimarães e Humberto Cunha, sob a direção cênica de Carlos Melo, direção musical de Morfeu Belluomini e coreografias de Gilberto Bria (assumidas por Eros Delmar). Apesar de listar três probleminhas de cara – uma Eva no paraíso usando *soutien* por imposição do Juizado de Menores; certo desencontro entre a orquestra e a interpretação dos cantos; e um excesso de "cacos", mesmo entendendo a necessidade das improvisações de última hora –, Adeth Leite gostou bastante do resultado:

> A Empresa Álvaro Marzullo trouxe para o Recife um espetáculo humorado, digestivo, bem vestido (guarda-roupa), com cenários apreciáveis e um elenco que vem dando conta do recado, a contento geral. O naipe de vedetes é constituído de uma equipe, daí porque não há uma "estrela" em *A Panela tá Fervendo*, e, nestas condições, cada uma delas se porta com segurança [...]. Teresinha Eliza, quer em dueto com Dedé Santana, quer ao acordeon executando um tango, quer compondo os bailes; Tânia Porto, portadora de uma escultural plástica no *Banho de Cleópatra*, quer na noiva de *Pai feliz* ou no *Tropical* e ainda nas suas aparições no prólogo e final, destaca-se pela segurança interpretativa e boa dicção; Sônia Brasil, quer cantando ou apresentando quadros com graça e finura, é uma bela figura pela simpatia que irradia; ou Kátia Fernandes revelando-se uma excelente comediante (a criadinha de *Garoto* ou na esposa de *Tudo pode acontecer*, ou ainda na sua atuação destacada no *Tropical*). Como se vê, há equipe e não "estrelismo" entre as vedetes. O bailarino Eros Delmar, não obstante "pesadão", dá conta do recado a contento nos bailes *Hindu* e *Tamancos*. O melhor, porém, [...] está na parte histriônica defendida pelos atores Dedé Santana, Delfim Gomes, J. Mafra e Valentim Anderson. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 dez. 1963, p. 1)

A obra fazia críticas bem-humoradas à sucessão presidencial. Ainda no palco, um quarteto "infernal" de modelos (Síria Gentil, a dos cabelos de ébano; Lú, a exótica e louríssima; Nilcéa, a tostadinha; e Gilda, que nem ganhou uma classificação por Adeth Leite, como as demais), além de seis *show-girls* (Norma Barbosa, Teresinha Sá, Sissi Soraya, Shirley de Souza, Mara e Elísia Barreto) em meio a bailados, cantores e orquestra conduzida por Aroldo de Oliveira. Destaque maior às vedetes Teresinha Eliza – carioca que cantava, dançava, interpretava e deliciava os espectadores com seu acordeon mágico, executando tangos e um *pot-pourri* de xaxados –, Sônia Brasil, Tânia Porto e Kátia Fernandes; e aos comediantes e atores Dedé Santana (Manfried Santana, seu verdadeiro nome), Delfim Gomes, J. Mafra e Valentim Anderson.



O ingresso adquirido na entrada da Festa da Mocidade dava direito a adentrar no pavilhão do teatro, mas o espetáculo teve até interdição de um quadro de nu artístico da louríssima Lú pelo Juizado de Menores.

Apesar de certa publicidade que garantia o sucesso da empreitada, o retorno de público já não foi o mesmo de outras edições da Festa da Mocidade, provavelmente pela mudança de local. Os horários das sessões variavam bastante, diariamente às 21 horas, mas aos domingos, às 20h30 e 22h30, ou, às vezes, às 17, 20 e 22 horas em dias especiais. A montagem ficou em cartaz até 19 de dezembro de 1963 e foi substituída por *Tem Boas no Inferno*, de Meira Guimarães, Olindo Dias, Gilberto Fernandes (Giba), M. (Manfried) Santana (Dedé Santana, também na direção geral do espetáculo) e J. Mafra, com músicas de vários autores, sob regência e direção musical do maestro Aroldo de Oliveira, e coreografias de Eros Delmar. Numa clara competição do teatro rebolado local, o Teatro Marrocos também iria mudar de programação ao mesmo tempo, mas preferiu prorrogar um pouco a estreia do seu quinto lançamento em sequência, *Os Buzziguim das Garotas*, pela Companhia de Revistas Françoise Brunett, para a terça-feira 24 de dezembro, às 20h45. O texto era de Vanildo Bezerra Cavalcanti, com músicas de Bianor Batista e orquestrações de Moisés Paixão, coreografias de José Rejane Rios e figurinos de Reginaldo Camargo. Na direção, Juarez Diniz. Por sua vez, a Cia. de Revistas do Teatro Recreio ocupou esse novo teatro da Festa da Mocidade até a sexta-feira 3 de janeiro de 1964, como veremos no próximo capítulo.

Se levarmos em consideração o que escreveu o crítico Adeth Leite, o ano de 1963 tinha sido "pobre em montagens" (MELHORES... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 15 jan. 1964, p. 1), mesmo com alguma movimentação no Teatro de Santa Isabel, Teatro do Parque, Teatro de Arena, Teatro Marrocos, Teatro da AIP e nos dois teatros da Festa da Mocidade (o ao ar livre, no início do ano, no Parque 13 de Maio, e o especialmente construído como pavilhão quando o evento migrou para a rua da Aurora). Ainda assim, mais de sessenta montagens locais, entre adultas e infantis, remontagens ou verdadeiras estreias, tinham vindo à cena. No entanto, vários lançamentos



Tânia Porto



Dedé Santana



Teresinha Eliza





agendados para aquele ano acabaram abortados: *A Família do Linhares*, de Paulo Orlando e Eurico Silva, sob direção de Dácio Cavalcanti, com o Grupo Cênico Samuel Campello; *Casado Sem Ter Mulher*, de Correia Varela, sob direção de Gerson Vieira, com o Teatro Phoenix do Recife; *Os 24 Anos do Domínio Holandês em Pernambuco*, texto de Hermógenes Viana, que seria dirigido por Arlindo Silva junto ao Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa; além de duas promessas do Teatro de Arena, *Lar, Doce Lar*, de Vernon Sylvaine, e *Geração em Revolta*, de John Osborne, ambas com direção de Alfredo de Oliveira, aquela última até com forte publicidade, mas nunca realizada.

É importante ainda registrar que grupos amadores importantes como o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco - TEIP e o Teatro Adolescente do Recife - TAR já não mais existiam. O primeiro encerrara sua carreira em 1962, com *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht. Em 1963, o Teatro Adolescente do Recife também chegou ao fim com a remontagem de *A Via Sacra*, de Henry Ghéon. Até correu a notícia de que o TEIP se preparava para voltar às atividades com *Cemitério de Automóveis*, de Fernando Arrabal, e *Procura-se Uma Rosa*, de Vinícius de Moraes, Pedro Bloch e Gláucio Gill, mas nada andou. Já o Teatro Universitário de Pernambuco não pôde montar *Dona Rosita, a Solteira*, original de Federico García Lorca, por cortes aplicados às verbas da Universidade do Recife. E, para piorar, naquele ano Joel Pontes deixou de atuar como crítico e cronista teatral no *Diario de Pernambuco*, à frente da coluna *Diário Artístico*, encerrando o período mais fértil de textos consistentes do setor teatral na imprensa pernambucana.

A partir de então, ele foi para o *Última Hora*, até o fechamento do jornal com a decretação do Golpe Civil-Militar no Brasil, e, na sequência, para o *Diário da Manhã*, neste último assumindo a coluna *As Artes e os Dias*, ainda que por pouco tempo. Assim, o caruaruense Joel Pontes (1926-1977), também ator, professor e diretor, marcou a história de Pernambuco como um dos mais importantes críticos literários e do teatro. Além de publicar artigos em revistas nacionais e estrangeiras, ele também dirigiu o departamento de radioteatro da Rádio Jornal do Commercio. Formado em Direito e Letras, fez cursos na Universidade de Madri e no Instituto de Alta Cultura, em Lisboa. Deu aulas no Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes, na cadeira História da Literatura; na Universidade Federal de Pernambuco, de Literatura Portuguesa, e foi professor visitante na Universidade do Texas, nos Estados Unidos.

O primeiro livro que escreveu, *O Aprendiz de Crítica*, foi publicado no ano de 1955. Em 1960, com o livro *Machado de Assis e o Teatro*, ele ganhou o primeiro prêmio da Academia Pernambucana de Letras - APL. Premiado outras vezes, exerceu ainda uma intensa atividade como conferencista e palestrante em Portugal, Espanha, França, Itália, México e Brasil. Joel Pontes faleceu aos 51 anos de idade, no Recife. É o autor do importante livro *O Teatro Moderno em Pernambuco*, que publicaria em 1966, importante registro de parte da história teatral no Estado.





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1963:

Produções visitantes:

Companhia de Revistas Colé Santana (RJ) – *Carnaval Naquela Base!* (texto: Petrônio Rosa/ Colé Santana e Humberto Cunha, direção: Colé Santana)

José Vasconcellos (RJ) – *120 Minutos de Gargalhada com José Vasconcellos* (texto e direção: José Vasconcellos)

Companhia de Revistas Mary Gil (RJ) – *O Negócio é Badalar* (texto e direção: Paulo Ribeiro) e *Tem Parangolé no Chocorô* (texto e direção: Ítalo Cúrcio, em parceria de produção com ele)

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Ela se Despe à Meia-Noite, O Terceiro Sexo, O Homem da "Testa" de Ouro* (*A Depravada*), *Adão e Eva Sem Paraíso, De Mulher é Que eu Gosto, Intimidades de Uma Noite de Núpcias, O Ministro e a Amante* (título original: *Mulheres Proibidas*), *Donzela é Que Não Fico* (título original: *Rendez-Vous Para Dois*) e *O Leito da Vergonha* (textos e direção: Ítalo Cúrcio em todos os nove espetáculos)

Teatro Paraibano Universitário (PB) – *Farsa da Boa Preguiça* (texto: Ariano Suassuna, direção: Rubens Teixeira)

UNE-Volante (RJ) – *Filho da Besta Torta do Pajeú* (texto: Oduvaldo Vianna Filho, direção: Carlos Kroeber)

Companhia Tônia Carrero (SP) – *Tiro e Queda* (texto: Marcel Achard, tradução: Mário da Silva, direção: Antônio de Cabo)

Les Comédiens de L'Orangerie (RJ) – *Les Mouches* (texto: Jean-Paul Sartre, direção: Eros Martim Gonçalves)

Teatro de Comédia do Rio do Janeiro (RJ) – *As Mãos de Eurídice* (texto: Pedro Bloch, direção: Augusto Heleno de Lima)

Teatro Escola da Paraíba (PB) – *O Rapto das Cebolinhas* (texto: Maria Clara Machado, direção: Elzo Franca)

Teatro de Bonecos de Heinrich Maria Denneberg (Alemanha) – *O Menino Teimoso* e *O Homem Rico e o Homem Pobre* (textos e direção: Heinrich Maria Denneberg nas duas obras)

Teatro de Arena de São Paulo (SP) – *O Melhor Juiz, o Rei* (texto: Lope de Vega, tradução e adaptação: Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Paulo José, direção: Augusto Boal)

Teatro de Amadores Gráficos (CE) – *Terra Queimada ou Glória a Jesus, Aleluia!* (texto e direção: Domingos Gusmão de Lima)

Cia. de Revistas do Teatro Recreio/Empresa Álvaro Marzullo (RJ) – *A Panela tá Fervendo* (texto: Walter Pinto, Meira Guimarães e Humberto Cunha, direção: Carlos Melo) e *Tem Boas no Inferno* (texto: Meira Guimarães, Olindo Dias, Gilberto Fernandes/Giba, Manfried Santana/Dedé Santana e J. Mafra, direção: Dedé Santana)

Produções locais:

Companhia Brasileira de Revistas – *Rei Momo no Striptease* e *É de Pouca Roupa* (textos e direção: Divaldo Coutinho)

Teatro de Cultura Popular - TCP – *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* (texto: Maria Clara Machado), *A Incelença* (texto: Luiz Marinho), *Auto do Indivíduo Analfabeto de Pai e Mãe* (texto: José Wilker, Delmiro Lira e Nelson Xavier), *A Via Sacra* (texto: Henri Ghéon, tradução: Dom Marcos Barbosa), *Histórias do Mato* (espetáculo composto pelas peças *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição* e *A Incelença*, textos: Luiz Marinho) e *Da Lapinha ao Pastoril* (texto: Luiz Mendonça e Leandro Filho, direção: Luiz Mendonça em todos os seis trabalhos)





Teatro de Comédia do Recife - TCR – *O Pecado Original* (texto: Jean Cocteau, tradução: Carlos Brant, direção: Graça Mello), *Um Deus Dormiu lá em Casa* (texto: Guilherme Figueiredo, direção: Walter de Oliveira) e *Amanhã, se Não Chover* (texto: Henrique Pongetti, direção: Samuel Hulak)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *A Viúva da Pensão Soçaite* (título original: *O Hóspede do Quarto Nº 2*, texto: Armando Gonzaga) e *O Advogado das Mulheres* (título original: *O Outro André*, texto: Correia Varela, direção: Lenita Lopes nos dois espetáculos)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *A Benção de Deus* (texto: Waldemar Agra) e *A Força do Perdão* (texto: Castro Viana, direção: Sizenando Pavão nos dois espetáculos)

Grupo Infantil de Comédias – *Os Filhos do Sol* (texto: Heronildes Silva, direção: Waldemar Mendonça) e *O Goleiro do Fortaleza* (texto e direção: Waldemar Mendonça)

Grupo Escolar Manoel Borba – *Branca de Neve e os Sete Anões* (texto, tradução ou adaptação e direção: não informados)

Teatro de Arena – *Pif-Tac-Zig-Pong* (texto: Millôr Fernandes, direção: Alfredo de Oliveira), *O Palhacinho Pimpão* (texto: Lúcia Benedetti, direção: Jacques Weyne) e *Pluft, o Fantasminha* (texto: Maria Clara Machado, direção: Alfredo de Oliveira)

Os Bancários – *Eles Não Usam Black-Tie* (texto: Gianfrancesco Guarnieri, direção: Sandoval Cavalcanti)

Teatro de Fantoches da Escolinha de Arte do Recife – *As Aventuras do Valente Cavaleiro* (texto e direção: Ilo Krugli e Pedro Touron, do Teatro Cocuyo/Argentina)

Teatro Adolescente do Recife – *A Via Sacra* (texto: Henri Ghéon, tradução: Dom Marcos Barbosa, direção: Clênio Wanderley)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Armadilha Para um Homem só* (texto: Robert Thomas, tradução: Luís de Lima, direção: Walter de Oliveira) e *Um Sábado em 30* (texto: Luiz Marinho, direção: Valdemar de Oliveira)

Teatro DECA – *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: Beatriz Ferreira), *O Badejo* (texto: Arthur Azevedo, direção: Walter de Oliveira), *O Anúncio Feito a Maria* (texto: Paul Claudel, tradução: Dom Marcos Barbosa, direção: Walter de Oliveira) e *Presépio de Casa Forte* (texto: autoria não divulgada, direção: Lourdes Góis)

Teatro Phoenix do Recife – *O Marido da Candinha* (texto: Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno), *Precisa-se de um Cadáver* (texto: Correia Varela) e *A Casa de "Seu" Tomaz* (texto: Marques Fernandes, direção: Gerson Vieira nos três espetáculos)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *Vereda da Salvação* (texto: Jorge Andrade, direção: Milton Baccarelli) e, num único espetáculo, *O Vaso Suspirado* (texto: Francisco Pereira da Silva) e *Torturas de um Coração (ou "Em Boca Fechada Não Entra Mosquito")* (texto: Ariano Suassuna, direção: Clênio Wanderley nos dois últimos textos)

Conjunto Teatral Nóbrega – *Até Onde Vamos Chegar?* (texto e direção: Gilvan Pomposo)

Teatro Banorte – *Acima do Bem Querer* (título original: *O Poço do Rei*, texto: José Carlos Cavalcanti Borges) e *Sinos de Natal* (texto: Lúcia Benedetti, direção: Luiz Mendonça nos dois espetáculos)

Conjunto Cênico do Recife – *Fogo Morto* (do romance de José Lins do Rego, adaptação teatral: José Carlos Cavalcanti Borges, direção: Milton Baccarelli)

Conjunto Teatral Marista – *O Casaco Encantado* (texto: Lúcia Benedetti, direção: João Batista de Queiroz)





Teatro de Equipe de Pernambuco – *Entre Quatro Paredes* (texto: Jean-Paul Sartre, tradução: Guilherme de Almeida, direção: Walter de Oliveira), *Auto da Compadecida* (texto: Ariano Suassuna, direção: Luiz Mendonça) e *O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher* (texto: Aguinaldo Silva, direção: Clênio Wanderley)

Recife Players – *You Can't Take it With You* (*Do Mundo Nada se Leva*, texto: Moss Hart e George Kaufmann, direção: Riordan Roett)

Conjunto Cênico Dom Vital – *Ladra* (texto: Silvino Lopes, direção: Joaquim Galhardo)

Teatro da União Pernambucana de Estudantes Primários e Particulares – *Senhora de Engenho* (texto: Mário Sette, direção: Arlindo Silva)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Milagres e Paixão de Jesus* (texto: Arlindo Silva) e *Uma Flauta Para o Negro* (texto: Pedro Bloch, direção: Arlindo Silva nos dois espetáculos)

Os Fantoches (posteriormente rebatizado de **Teatro de Comédia de Pernambuco**) – *O Urso* (texto: Anton Tchekhov, tradução: Tatiana Belinky, direção: Walter de Oliveira), *Lição de Botânica* (texto: Machado de Assis, direção: Beatriz Ferreira) e *A Almanjarra* (texto: Arthur Azevedo, direção: Walter de Oliveira)

Companhia de Revistas Françoise Brunett – *Tem Striptease no Trololó* (texto: Juarez Diniz), *Aguenta, Zezé* (texto: Juarez Diniz), *Mulheres... Naquela Base!* (texto: Vanildo Bezerra Cavalcanti), *É Sexo do Primeiro ao Quinto* (texto: Vanildo Bezerra Cavalcanti) *e Os Buzziguim das Garotas* (texto: Vanildo Bezerra Cavalcanti, direção: Juarez Diniz em todos os cinco espetáculos)

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR – *O Novo Otelo* (texto: Joaquim Manuel de Macedo, direção: Janice Lôbo), *Nada de Confusão* (texto: Leon Deutsche, tradução: não divulgada, direção: Isaac Gondim Filho) e *A Falecida Senhora, Sua Mãe* (texto: George Feydeau, tradução: não divulgada, direção: Janice Lôbo)

Teatro do Colégio Eucarístico – *O Inglês Maquinista* (texto: Martins Penna, direção: Jonas A. Melo)

"Os Corujinhas" – *O Menino Atrasado* (texto: Cecília Meirelles, direção: Geninha Sá da Rosa Borges)

Conjunto Teatral do Colégio Militar do Recife – *Uma Visita de Cerimônia* (texto: Miguel Santos, direção: Marcus Siqueira)

Grupo Cênico Samuel Campello – *Se o Guilherme Fosse Vivo...* (texto: Carlos Llopis, tradução: Daniel Rocha, direção: Dácio Cavalcanti)

Teatro Infantil do Curso Primário do Colégio Americano Batista – *Se eu Fosse Rainha* (*If I Were Queen*, texto: Karin Sundelef) e *Sonho Róseo* (*A Rose Dream*, texto: Gertrudes Knox Willis, tradução e direção: Odete Pires Bezerra nos dois espetáculos)

Outra atrações cênicas:

Teatro de Fantoches do DECA - Departamento de Extensão Cultural e Artística

Ricardo Bandeira (RJ), mímico – *O Melhor é Rir*, *A Grande Comédia* e *Um Americano em Moscou*

Kalifa Gilli, Gilli e Fátima Akef (origem desconhecida), mágico e dançarina

Gelorama, a maior pista de patinação no gelo

Gran Circo Coliseu Argentino



1964|


HOJE
às 20,30
A Companhia de Revista
TRA-LA-LÁ
apresenta a nova revista
AGUENTA O ROJÃO
na melhor Festa...
FESTA DA MOCIDADE
SHOW INTERNACIONAL
CONEY ISLAND
RENE e NANA
LILICO
MIONE AMORIM
ALCIDES GERARDI
LUIZ WANDERLEY
PERFETUO SILVA
"GIRLS"
SHOW INTERNACIONAL
GRANDE PARQUE DE DIVERSÕES
FESTA DA MOCIDADE
DE CADA SOLDADO...
A TRANQUILIDADE DE UMA NAÇÃO!
A VIOLA DO DIABO
PEÇA DE LADJANE
MÚSICA DE CAPIBA
PRÓXIMO CARTAZ DO TEATRO DE ARENA
O ESPETACULO QUE MARCARA A REABERTURA DO SEU TEATRO
NOVA ODESSA
MARCHA DA FAMÍLIA COM DEUS PELA LIBERDADE
CAMP. de EDUCAÇÃO
LUTAREMOS PELA
Teatro MARROCOS
HOJE — Às 20.30
COMPANHIA DE REVISTAS
"TRA-LA-LÁ"
Nôvo programa!
"É DISSO QUE ELES GOSTAM"
"STRIP-TEASE"
DAS SEIS E TRINTA!!!



1964

O primeiro semestre de 1964 foi marcado pela pouca produção teatral no Recife, seja de companhias visitantes ou de realizações locais. Tudo acontecendo timidamente, com público também reduzido. O ano começou com a notícia de que o Teatro de Arena ficaria fechado para melhoramentos até março, no entanto passou todo aquele primeiro semestre parado. Alfredo de Oliveira até prometeu montar *Geração em Revolta*, de John Osborne, mas o espetáculo acabou cancelado. Já o Teatro de Santa Isabel, aguardando recursos para uma necessária reforma naquele início de ano, continuou a receber programação, entretanto poucos produtores teatrais o solicitaram ou tiveram pauta aprovada. A primeira atração por lá foi o Teatro Experimental de Amadores de Natal, com a peça *O Natal na Praça*, de Henri Ghéon, em tradução de Mário da Silva, sob direção de Clênio Wanderley, de 4 a 6 de janeiro de 1964, com patrocínio da Arquidiocese do Recife e Olinda e em benefício das obras assistenciais da instituição.

Foram quatro apresentações, já que no domingo houve sessão dupla: primeiramente às 16 horas, com entrada franca para crianças, e às 21 horas, para o público adulto pagante. Ao total, 1.325 espectadores foram conferir o trabalho nas quatro récitas. A peça narra a história de um grupo cigano acostumado às representações do teatro mambembe. Numa noite natalina, a turma resolve encenar os sagrados mistérios da infância de Jesus Cristo para os moradores de uma aldeia que aguarda a missa do galo, e tudo resulta numa mensagem de paz, amor e fé cristã. Chegou-se a afirmar que era uma "montagem de bom gosto, bons figurinos e [com] um grau interpretativo à altura do texto", sendo a obra de Henri Ghéon um "teatro religioso sem retórica, onde o autor não esquece que também os santos foram homens e viveram como homens entre outros homens" (TEATRO..., *Diario de Pernambuco*, 7 jan. 1964, p. 3).

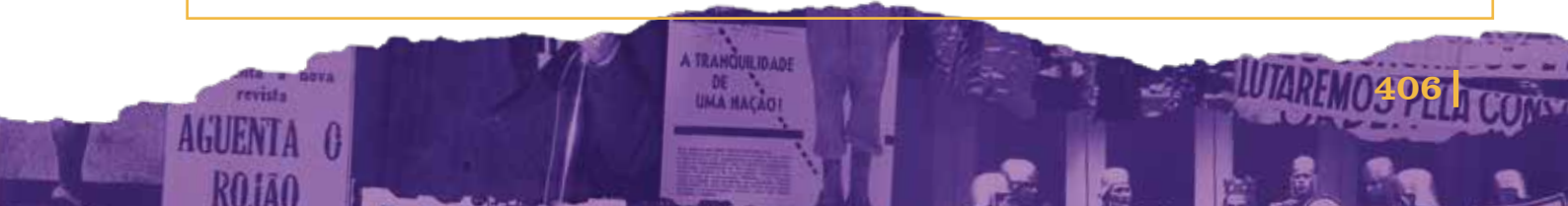


No elenco, João Batista Dantas (Melchior), Maria de Queiroz Lima (Sara), Graça Mendes (Mercedes), Luzembergue Mendes (Bruno) e Jesiel Figueiredo (Josafat), este último também responsável pelo cenário e maquiagem. O grupo Teatro Experimental de Amadores de Natal foi fundado em maio de 1957, na capital do Rio Grande do Norte, e realizava assim sua segunda excursão (a primeira se deu para João Pessoa, durante a III Semana de Teatro da Paraíba, em setembro de 1963, com a comédia *Essa Mulher é Minha*, de Raymundo Magalhães Júnior, novo título para a obra *João Gangorra*). Dez anos depois, em 1974, especialmente preparada para o período natalino e voltada a um público de censura livre, o Teatro de Amadores de Pernambuco lançou sua versão para a mesma peça *O Natal na Praça*, novamente dirigida por Clênio Wanderley, mas a quantidade de público não correspondeu às expectativas da equipe.

Ainda naquele primeiro mês de 1964, o Teatro de Santa Isabel serviu para receber a assembleia geral dos radialistas e um congresso nacional dos trabalhadores ferroviários. Enquanto isso, ocupando o "teatrinho" da XXVII Festa da Mocidade, evento que não mais ocorria no Parque Treze de Maio e acabou transferido para a rua da Aurora, às margens do rio Capibaribe, a Cia. de Revistas do Teatro Recreio, do Rio de Janeiro, estando em cartaz desde o ano anterior pela Empresa Álvaro Marzullo, só permaneceu até a sexta-feira 3 de janeiro de 1964 apresentando a revista *Tem Boas no Inferno*, de Meira Guimarães, Olindo Dias, Manfried Santana (Dedé Santana) e Gilberto Fernandes (Giba), contando no elenco com Dedé Santana, Terezinha Elisa, Tânia Porto, Sônia Brasil, Kátia Fernandes, J. Mafra e mais doze *girls*, entre outros.

O musicado tinha direção assinada por Manfried Santana (o próprio Dedé, bem antes do surgimento do grupo Os Trapalhões, do qual faria parte a partir da década de 1970), com músicas originais de Eugênio Fabrício, Aroldo de Oliveira e Morfeu Belluomini. A coreografia era de Eros Delmar e o espetáculo, fugindo à regra geral, já iniciava com algumas das *girls* executando um *twist* para valer (eram elas: Sissi Soraya, Norma Barbosa, Teresinha Sá, Mara, Gilda, Elísia Barreto, Lú, Nilcéa e Síria Gentil), só depois seguido de uma sátira, *Malandro no céu*, com destacada atuação da vedete Tânia Porto e dos atores Dedé Santana (no papel do Malandro) e J. Mafra (como Pedroca). Adeth Leite gostou tanto do que viu, não só porque *Tem Boas no Inferno* era muito mais revista do que o trabalho anteriormente apresentado, mas porque tudo estava bem coeso, pleno de malícia, com bom humor, duplos sentidos, boas melodias e ritmo. Tanto que a "curta du-


Teatro da Festa da Mocidade
"Tem Boas no Inferno"
Meira Guimarães — Olindo Dias — Gilberto Fernandes (Giba)
MUSICAL RUIDOSO E MOVIMENTADO
Com
Dedé — Terezinha — Tânia — Sônia — Kátia — J. Mafra
e mais 12 Girls
CIA. DE REVISTAS DO TEATRO RECREIO DO RIO
(191263)





ração" da récita (1h15) deixava um gostinho de quero mais. Sobravam elogios à mulherada, principalmente:

> Elísia Barreto, nesse musicado, demonstra que está a caminho do "estrelato", uma vez que tem oportunidade de cantar (*Cubana*), interpretar (*O carvoeiro*, fazendo a criadinha), além de sua atuação nos bailes; Kátia Fernandes, com muita graça, dá conta do recado na *Portuguesa*; Sônia Brasil convence na *Espanhola*; e Terezinha Elisa completa o quadro, na pele da *Francesa*. Somos contra o "drama" num musicado. Todavia, há quem aprecie o gênero, levando em conta que em um espetáculo de revista cabe tudo. Daí a inclusão de *O bêbado*, em que o cômico Dedé Santana tem oportunidade de mostrar mais uma faceta do seu temperamento artístico. O melhor quadro de *Tem Boas no Inferno* é *O de baixo*, no desempenho de Tânia Porto (Odete), J. Mafra (no português), Delfim Gomes (no marido) e Valentim Anderson (no outro [o amante]). As sequências da trama fazem com que o espectador desopile. Sadio humorismo. Vem depois *Salomé*, com Terezinha Elisa (Salomé), Eros Delmar (Eunuco) e Dedé Santana (Batista), com o corpo de baile num arranjo musical do maestro Aroldo de Oliveira. Sátira e farsa. Tânia Porto é realmente uma boa atriz. Seus trejeitos e graça comandando o número da *Bossa nova*, por si sós bastariam para consagrá-la como uma autêntica vedete, não fôra ainda a sua atuação destacada como atriz. *O carvoeiro* é protagonizado por Valentim Anderson, Kátia Fernandes, Sônia Brasil, Elísia Barreto e Bira (o tal). Passável. Condenável apenas o fecho do quadro. [...] Não obstante "batido". o quadro *Divisão*, interpretado pelos atores Dedé Santana (o camelô), Delfim Gomes (o noivo), Kátia Fernandes (a criadinha) e Terezinha Elisa (a noiva), os protagonistas conseguem obter o aplauso franco e a gargalhada estridente da plateia com os "cacos" e *double sens* [duplos sentidos] naturais que a sequência exige. Vem em seguida a apoteose, uma homenagem ao *Brasil, campeão do mundo em futebol*, no desempenho de toda a companhia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 jan. 1964, p. 2)

Um dos maiores destaques, no entanto, era a atriz e musicista Terezinha Elisa abafando ao acordeon, com um *pot-pourri* de músicas regionais, acompanhada pela orquestra e tomando conta da plateia com o aprumo do instrumento em meio aos seus graciosos saracoteios. Com o encerramento daquela temporada, alguns dos artistas que não quiseram voltar de imediato à capital carioca se juntaram e lançaram *Folias de 1964*, um *show* "à la americana" comandado pelo cômico Dedé Santana ao lado das vedetes Terezinha Elisa, Tânia Porto, Sônia Brasil, do ator Paulo Ribeiro, dos cantores Nerize Paiva, Nel Biu, Sivuca (também multi-instrumentista) e de Zé Gomes e Seu Conjunto ou, em revezamento, de Menezes e Seu Conjunto, entre outros. Duas funções noturnas aconteciam, às 20 e 22 horas, até a segunda-feira 13 de janeiro de 1964. Por sua vez, o Teatro de Amadores de Pernambuco estava em viagem, cumprindo temporada de sucesso no Teatro Leopoldo Fróes, na capital São Paulo, com a comédia popular *Um Sábado em 30*, de Luiz Marinho, sob direção de Valdemar de Oliveira. O TAP seguiu depois para Santos/SP e Belo Horizonte/MG.

Já a Companhia de Revistas Françoise Brunett, que desde setembro do ano anterior ocupava o Teatro Marrocos, iniciou 1964 na sequência de exibições de *Os Buzziguim das Garotas*, posteriormente mudando o cartaz para *Tem Treco na Tarraqueta* (título que, pouco depois, foi alterado para *Carnaval na Tarraqueta*. Teria sido ideia do empresário Juarez Diniz ou



uma imposição do Departamento de Censura local?). A montagem prometia ser um rebolado carnavalesco, com texto e direção do próprio Juarez Diniz, músicas de Bianor Batista, arranjos orquestrais de Moisés Paixão, coreografias de Rejane de Carvalho e figurinos de Reginaldo Camargo (que, vale destacar novamente, também trabalhava como transformista em boates e *shows*). No elenco, Juarez Diniz, Aloísio Campelo, J. Amorim, Mário Melo, Françoise Brunett, Margot Calvet e Eneide Régia, entre outros.



As funções ocorriam sempre de terça-feira a domingo, às 20h45, até 2 de fevereiro de 1964. Adeth Leite, único crítico-cronista que acompanhava com afinco aquela programação de teatro rebolado no Recife (dizem que tão interessado em fazer "amizades" com vedetes e *girls* disponíveis dos elencos), denunciou que inicialmente o espetáculo *Carnaval na Tarraqueta* parecia ser "gato por lebre", pois era praticamente *Os Buzziguim das Garotas* com outro título e sem a participação de três elementos importantes. Até que resolveram fazer modificações para tornar a obra "tolerável", segundo o jornalista:

> Felizmente o empresário Juarez Diniz compreendeu, em tempo, que não se deve subestimar o entendimento do público, corrigindo o logro a que voluntariamente ele o quis submeter [...]. Destaque-se, ainda, que o rebolado anterior contava com a participação de três elementos do elenco (Ziva Morel, Grace Navarro e Tequilla Morales), o que agora não se verifica. [...] Não obstante desfalcado dos elementos citados e com a inclusão do humorista Hélio Lacerda, o rebolado *Carnaval na Tarraqueta* pode ser visto (depois das modificações introduzidas) com tolerância. O que é preciso, sem perda de tempo, é cortar os números de canto a cargo de J. Amorim, restringindo o seu trabalho a uma aparição apenas e não cinco, como está ocorrendo. Por outro lado, há um cidadão "assassinando" desgraçadamente o poema do poeta Zé da Luz (*Cacimba*), o que não se justifica. O quadro pode ser apresentado sem a "fala" e até ganharia mais graça e plasticidade. [...] *Carnaval na Tarraqueta* ainda continua de uma pobreza de cela trapista quanto à montagem. [...] Quanto ao resto, passa. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 14 jan. 1964, p. 3)

Salientando que o teatro rebolado era um dos mais difíceis de se montar, o mesmo avaliador, em meio a broncas, deu uma lição aos empresários do ramo:

> Parece fácil a montagem de uma revista. Mas não o é. Um musicado, para poder atingir o objetivo, necessita, antes de tudo, que a cena cause boa impressão ao espectador. Plumas, bons vestuários, uma vedete e bons números de humorismo. Não é necessário, obviamente, num rebolado, a *quantidade* de intérpretes, mas, sobretudo, a *qualidade* do elenco. Certo que o Recife não comporta a montagem com ostentação de uma revista, mas daí a deixar-se o marfim correr a torto e a



> direito, sem que se tenha um mínimo de gosto artístico na exibição do espetáculo somente porque se trata da "prata de casa", vai uma distância muito longa e não haverá, decerto, boa vontade ou tolerância que permitam por longo tempo o abuso. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 14 jan. 1964, p. 3)

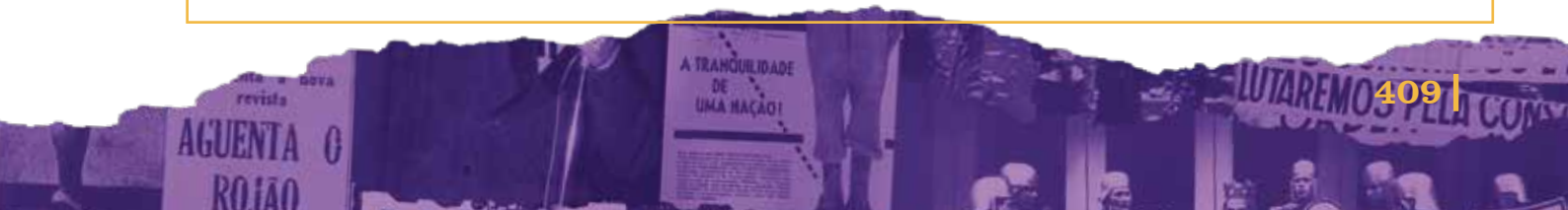
Após quase cinco meses de temporada ininterrupta, a Companhia de Revistas Françoise Brunett acabou dissolvida porque os dois coordenadores, Juarez Diniz e a estrela que dava nome à equipe, foram chamados a atuar com o artista-empresário Ítalo Cúrcio no Teatro Santana, em São Paulo, incluindo visitas ao interior bandeirante. Já Barreto Júnior foi convidado a participar da peça *A Viúva da Pensão Society*, apresentada como teleteatro na TV Rádio Clube, Canal 6, no sábado 11 de janeiro de 1964, às 21h30, no programa semanal *O Teatro de Comédia*, realização de Heloísa Helena, tendo ela também no elenco, além de Emanuel Rezende, Lélia Verbena, Jacques Gonçalves e Laila Lanya Glória. Também naquele início de 1964, lembrando que era preciso ficar em pé de igualdade com os outros dois grandes centros teatrais do país, o Rio de Janeiro e São Paulo, que já haviam apontado os "melhores" do teatro em 1963 pelos seus críticos reunidos, Adeth Leite, como sempre fez, repisou todas as atrações que passaram pelos palcos do Recife, sem qualquer referência a outras cidades pernambucanas.

Assim, um dos representantes da ACTP continuava a entender, infelizmente, que a capital bastava como única representante do Estado. Desconsiderou, por exemplo, o primeiro trabalho do grupo Teatro Experimental de Arte - TEA, no palco da Rádio Difusora de Caruaru, com a comédia de Millôr Fernandes, *Um Elefante no Caos*, que estreara em março de 1963, e também a primeira montagem pernambucana da peça *A Invasão*, de Dias Gomes, pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, em agosto de 1963 e que chegou a ser vista em João Pessoa, no mês seguinte, durante a III Semana de Teatro da Paraíba, ambos os trabalhos dirigidos por Antônio Medeiros. Mas a notícia que realmente provocou rebuliço em Pernambuco se deu quando o ator e empresário cômico Barreto Júnior garantiu que precisava recuperar o seu Teatro Marrocos. Tanto que ele argumentou dramaticamente em entrevista:

> O caso é sério. Não se trata de conversa mole. É preciso salvar o Teatro Marrocos da sua má fama atual. Pretendo recuperá-lo e, assim, trazer de volta à plateia as famílias recifenses com a encenação de despretensiosas comédias nacionais, numa temporada sadia, histriônica por excelência. (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*, 7 fev. 1964, p. 1)

Adeth Leite não acreditava nessa recuperação de Barreto, mas abriu espaço para alardear as "novas" pretensões artísticas dele à sua casa de espetáculos, com a retomada de *O Advogado das Mulheres*, de Correia Varela. No entanto, não deixou de lhe jogar na cara o teatro que ele vinha fazendo, parado no tempo e no espaço, sem renovar repertório e elenco:

> Quando toda a cidade aguardava uma "bomba" para a *reentrée* do querido comediante, eis que ele surge com um velho e carcomido original, surrado de tantas representações consecutivas. Alega Barreto Júnior, em sua defesa, que "velho" mesmo é a obra do genial dramaturgo de Stratford-on-Avon e nem por isso o mundo inteiro deixa de encenar as suas peças e aplaudi-las. Barreto Júnior é um homem da "blague" e ninguém tem nada com isso. [...] Certo de que conta com um público que não lhe regateia aplausos,







> lá está ele com o mesmo repertório e com o mesmo elenco, anos a fio. Não se submete à direção, nem se dá ao luxo de decorar os textos. Sua *preguiça* neste sentido é coisa que nem mesmo Maomé poderá amenizar. [...] O barracão que construiu, com "suor, lágrimas e sangue", na praça da República, é ocupado por tudo quanto é mambembe que por aqui aporta. Ao Barreto Júnior está interessando apenas a renda do aluguel do teatrinho e nada mais. Mas pode ser que aconteça o milagre. Até lá, porém, temos que sorrir e gargalhar com o Barreto Júnior na montagem de um repertório aquém de suas reais possibilidades histriônicas. Uma virtude há nos seus espetáculos: não recorre à licenciosidade ou aos gestos comprometedores para obter a gargalhada franca do espectador mais exigente. Nisto consiste, em grande parte, o mérito de sua arte. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 5 fev. 1964, p. 1)

Apesar de Adeth cogitar que parecia ter dado certo a experiência de Barreto no sentido da moralização e recuperação da sua casa de espetáculos com a retomada da peça Correia Varela, e garantir que uma maioria de famílias havia superlotado aquele espaço, tanto no sábado da (re)estreia quanto no domingo, em 15 e 16 de fevereiro de 1964, o ator e empresário desistiu de continuar a temporada e abriu espaço para o teatro rebolado novamente ali se instalar. O crítico chegou a afirmar:

> A direção de *O Advogado das Mulheres* ou *O Outro André* é de Lenita Lopes, com boas marcas e onde, de vez em quando, ela demonstra aptidão para o *metier*. Aliás, Lenita Lopes ainda aguarda avaramente a oportunidade de demonstrar ao público de sua terra o seu real mérito como atriz, num papel que marque definitivamente sua personalidade artística. [...] A peça é digestiva: exclusivamente para rir. O autor não teve outra preocupação, e disso o elenco se encarrega a contento. As cenas são histriônicas por excelência. E nada é melhor para desopilar o fígado que uma boa gargalhada. (BARRETO... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 18 fev. 1964, p. 3)

Ele também destacou uma outra intérprete: "Zezé Rocha apareceu em grande estilo com a reentrada da Companhia Barreto Júnior no Marrocos" (CACHOS [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 18 fev. 1964, p. 3). Por sua vez, iniciando as atividades daquele ano, o Teatro de Cultura Popular, a 1 de março de 1964, às 20 horas, apresentou duas peças em 1 ato no Centro Educativo Operário de Santo Amaro, com entrada franca, começando uma circulação por vários palcos, incluindo do interior do Estado, sempre com debates junto ao público. Foram exibidas as obras *A Estória do Formiguinho e Sua Porta*, adaptação e direção de Luiz Mendonça a partir do texto *A Estória do Formiguinho ou Deus Ajuda os Bão*, de Arnaldo Jabor, e *Paixão e Morte do Vaqueiro Manoel Onofre*, de José Wilker, também com direção de Mendonça. A primeira delas ainda seria levada aos municípios de Joaquim Nabuco, Gameleira, Ribeirão, Amaraji e



Escada em março. Adeth Leite, ironizando na sua seção de fofocas *Cachos*, lembrou que aquela era uma "*pregação cívica* pelas comunas, na Zona da Mata, levando a mensagem de 'conforto e de dialética'" (CACHOS [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 17 mar. 1964, p. 3).

Com a saída da Companhia de Revistas Françoise Brunett do Teatro Marrocos e da própria equipe liderada por Barreto Júnior, o artista Aloísio Campelo, como um dos remanescentes da antiga Companhia Trá-Lá-Lá, surgida em 1927, no Theatro Helvética, numa das tentativas de profissionalização da cena em Pernambuco no setor de revistas e burletas, quase todas de autores locais, resolveu ressuscitar o mesmo nome do conjunto e lançou a atual Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá. Apareceu prometendo o mais alegre espetáculo daquele ano, com *Tire a Mão Daí*, "revista com muita graça e pouca roupa", incluindo um "delicioso *striptease* em bossa-nova" (TIRE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 4 mar. 1964, p. 7), em cartaz a partir da sexta-feira 6 de março de 1964 (a estreia seria no dia 3, mas por "motivos técnicos" e de última hora – provavelmente o clima tenso de instauração da Ditadura Civil-Militar que iniciaria naquele fatídico ano – foi adiada para três noites depois), numa produção de Avani Costa.



A partir daí uma série de outros rebolados, sempre às 20h30 e todos proibidos até 18 anos, vieram em sequência com texto e direção de Aloísio Campelo e cenários e figurinos de Elpídio Lima (que com o afastamento de Avani Costa, passaria a dividir a produção com o autor e diretor dos espetáculos a partir da terceira montagem, *É Disso Que Eles Gostam*). Mas antes daquela primeira estreia adulta, Aloísio Campelo aproveitou e lançou sua Companhia de Teatro Infantil com a peça *O Feiticeiro do Vale Azul*, também texto e direção dele, a partir de 1 de março de 1964, sempre os sábados e domingos, às 16 horas, no mesmo Teatro Marrocos, ao preço de 300 cruzeiros para adultos e 200 cruzeiros para as crianças. No elenco, Irma Campelo (Rainha), Avani Costa (Rei Faru), Carlos Silva (Ministro), Aluisson Acioli (Mestre de Cerimônia), Sílvio Cícero (Capitão da Guarda), Hamilton Fernandes (Bobo), Solange Gislaine (Princesa), Silvany Shirley (Bailarina), Jeziel Lima (Príncipe), Elpídio Lima (Feiticeiro), Mário Aguiar – substituído depois por Alberto Ione – e José Airton (Escudeiros). A proposta incluía também distribuição de brindes à garotada.



Mas vamos às suas montagens adultas picantes. Em *Tire a Mão Daí* – vale lembrar que este já era título de um filme nacional lançado em 1956, com argumento e direção de Jota Ruy, tendo Consuelo Leandro como estrela –, a Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá garantia que







Desgraçadamente o Teatro Marrocos está fadado a continuar a ser o que tem sido de certa época para cá: o paraíso do rebolado de mau gosto, insosso, sem qualquer expressão artística. Barreto Júnior, que iniciou uma campanha de moralização e restauração do barracão da praça da República, no primeiro "aperto" foi o primeiro a correr. Segundo estamos seguramente informados, a partir da próxima sexta-feira outro rebolado estará sendo encenado no Marrocos, com os indefectíveis números de *striptease* e tudo. Que a coisa vai ser "de arranjo", não há outra alternativa. Os "empresários" são gente da gente (Aloísio Campelo e Avani Costa) e naturalmente Ziva Morel continuará se despindo todas as noites para a alegria de certo público. Que fazer? (A. L., *Diario de Pernambuco*, 23 fev. 1964, p. 3)

haveria sátira, graça e lindas garotas! As músicas originais eram do maestro Moisés Paixão, com coreografias de Antônio Nápoles e maquinaria de Antônio José Barreto. No elenco, entre outros, Margot Calvet (principal vedete), Jacqueline Jô (co-estrela), os próprios Avani Costa, Aloísio Campelo e Elpídio Lima, Hamilton Fernandes, Jonas Gondim, Hélio Lacerda, Ziva Morel (apelidada de a "rainha do *striptease*"), Walkíria Lins (também cantora), Alberto Ione (galã e também cantor), Grace Brown (vedetinha), Zezé Rocha, Antônio Nápoles (coreógrafo e bailarino que, inclusive, executava a dublagem de Paul Anka), a cantora Francleyde Vernon e três "*new-faces*", Glauce Nardelli, Marinetti Barbosa e Cecí, a Índia Carijó.

Perto da estreia da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, mesmo sabendo que o empresário Barreto Júnior, em sua defesa, alegou que era um comerciante e se aquela equipe falhasse, ele voltaria a ocupar o seu teatro com as comédias de sempre, o crítico Adeth Leite fez um lamento da situação:

Mas aquele foi mesmo um sucesso e *Tire a Mão Daí* seguiu até 25 de março de 1964, completando três semanas em cartaz no Marrocos, "o teatro popular da cidade". Acabou substituída na quinta e sexta-feira da Semana Santa pela montagem de *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo*, de Eduardo Garrido, com vinte daqueles intérpretes, numa promoção dos mesmos atores Aloísio Campelo, Avani Costa e Elpídio Lima. No entanto, a primeira revista ainda retornou no sábado e domingo 28 e 29 daquele mês. Adeth Leite chegou a julgar aquela peça sacra, que contava com Joval Rios como Jesus Cristo e Lenita Lopes no papel de Maria, como um "velho e carcomido original de Eduardo Garrido, surrado de tanto ser representado em mambembes e exibições circenses" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 22 mar. 1964, p. 3). Joval Rios (Joval Angélico Pereira), bom destacar, nasceu em Ilhéus/BA. Teve vida circense – foi trapezista, palhaço e pintor de cartazes – antes de se dedicar ao teatro e chegou a fundar a Troupe Versailles com sua mulher cantora, Leda Rios.



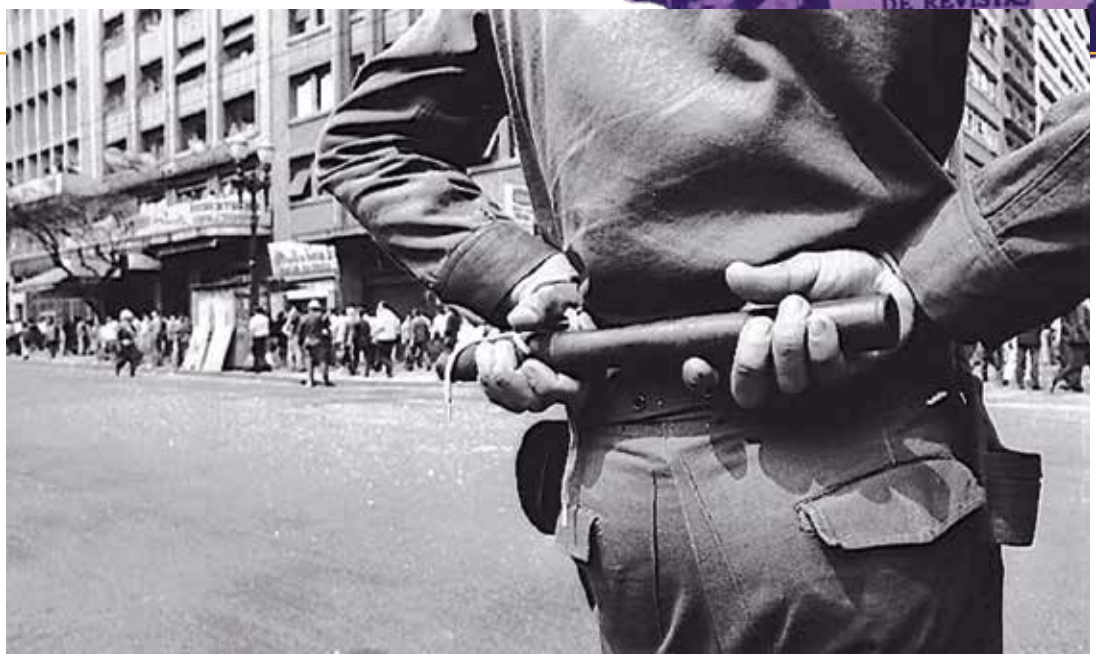




Joval Rios

O grupo Teatro Pernambucano, por seu turno, após longo período sem nova produção devido à doença de Elpídio Câmara, reapareceu com uma penúltima realização também durante a Semana Santa, o drama em 2 atos de Godofredo Tinoco, *Judas no Tribunal*, exibido de 26 a 29 de março de 1964, sempre às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, com ele agora atuando ao lado de Fernanda Simões e Jorge Ramos. A peça havia sido estreada em 1961, por outro elenco, durante o I Festival de Teatro do Recife, e se exibiu poucas vezes depois, sempre no Teatro do Parque. O texto apresenta uma possível defesa ao apóstolo traidor Judas e a plateia forma um conselho de sentença, já que cada espectador recebe uma cédula para votação no julgamento. Após a Semana Santa, no Teatro Marrocos, foi preparado o "*show* revista" *De Pernas Para o Ar*, texto e direção de Aloísio Campelo, com músicas de vários autores, incluindo Ary Barroso, arranjos e orquestra sob regência do maestro Correia de Castro e coreografias de Patrícia Hernandez. Os cenários e figurinos eram, novamente, de Elpídio Lima.

Mas, provavelmente pelos eventos decisivos, entre 31 de março e 1º de abril de 1964, para o golpe de Estado que derrubou o governo democraticamente eleito de João Goulart, a estreia, que seria no dia 31, acabou adiada. Neste mesmo dia terrível, quando o Teatro de Cultura Popular se preparava para a festa de lançamento do método de ensino do educador Paulo Freire na Zona da Mata Sul pernambucana, como parte das ações do MCP pela alfabetização da população mais carente, o Golpe Civil-Militar depôs o presidente da República e tirou Miguel Arraes do cargo de governador. Com tanques nas ruas e uma caça ainda mais desenfreada aos considerados comunistas, muitos dos integrantes do TCP tiveram suas prisões preventivas decretadas. O grupo foi, então, dissolvido, seus arquivos queimados e vários dos artistas tiveram que sair às escondidas de Pernambuco, fugindo. Naquela quarta-feira 1º de abril de 1964, o Recife foi palco das violentas primeiras horas de nova Ditadura no Brasil, marcadas pela repressão brutal a manifestantes, cerco militar ao Palácio do Campo das Princesas e a exigência da renúncia de Arraes, que se recusou, resistindo, e foi preso, levado a um exílio que duraria 14 anos. Na rua da Aurora, o prédio da Assembleia Legislativa estava cercado.



Numa sessão extraordinária, acompanhada por militares em pressão no plenário, os parlamentares aprovaram a deposição do governador Miguel Arraes. Menos de cinco anos depois, em fevereiro de 1969, a Assembleia Legislativa seria fechada por decreto. Aquele 1º de abril de 1964 marcou ainda a morte a tiros dos estudantes Jonas José de Albuquerque Barros, de 18 anos, e Ivan Rocha de Aguiar, de 21, que protestavam contra o golpe no centro do Recife, tornando-se as primeiras vítimas fatais da intervenção militar em Pernambuco. No dia 2 de abril, o coronel Darcy Villocq Vianna liderou a tortura pública e tentativa de linchamento do líder camponês e comunista Gregório Bezerra, de 64 anos, que foi agredido, arrastado e humilhado pelas ruas em plena praça de Casa Forte, endereço de dezenas de representantes da elite recifense. Somente por conta da intervenção de freiras, aquela violência não fez mais uma vítima. Com a dura repressão inicial à democracia no Estado, importantes ações sociais como o Movimento de Cultura Popular e as Ligas Camponesas foram brutalmente desarticuladas e seus integrantes perseguidos. O IV Exército assumiu o controle, e a violência se espalhou pelas ruas, com apoio de setores civis, usineiros e políticos de direita.

Na imprensa da capital pernambucana, o jornal *Última Hora,* fundado em 18 de junho de 1962, só funcionaria até 18 de abril de 1964, fragorosamente interditado pelo Golpe Civil-Militar brasileiro. Apesar do terror instituído, a resistência se manteve e o Recife teve um papel de destaque no cenário nacional, segundo afirmam historiadores e depoimentos de envolvidos (vale conferir matéria do jornalista Inácio França no *Marco Zero Conteúdo*: https://marcozero.org/a-violencia-da-ditadura-militar-comecou-pelas-ruas-do-recife/). A situação realmente não era nada fácil:

> Para o cientista político Michel Zaidan, as principais consequências de um golpe são os retrocessos nos direitos da população. “Há um amordaçamento geral dos direitos e das garantias fundamentais da população, o que impede que ela se manifeste, que ela proteste, que ela reclame, reivindique, que ela se organize, que ela possa expressar seu pensamento através da arte, do cinema, da literatura. Se constitui um atentado gravíssimo à cidadania das pessoas”. [...] Pernambuco ainda lembra *o rastro de destruição* deixado pelo golpe militar. Dados da Comissão Estadual da Memória e



> da Verdade Dom Helder Câmara, instalada em 2012 para investigar os casos de violência durante a ditadura [o Relatório Final de pesquisa e investigação de violações dos direitos humanos praticadas contra cidadãos entre os anos de 1946 e 1988 foi dividido em dois volumes e é composto por 70 mil documentos], apontam que pelo menos cinquenta [cinquenta e um, na verdade] pernambucanos nunca voltaram para casa. (PERNAMBUCANOS..., 2016, s. p.)

Ainda assim, uma grande parcela da população compactuou e tinha esperanças de um "novo Brasil" sob o jugo dos militares, tanto que na tarde da quinta-feira 9 de abril de 1964, a Cruzada Democrática Feminina, para mostrar a firmeza das suas convicções cristãs e integral repúdio ao comunismo, programou a Marcha da Família Com Deus Pela Liberdade, que reuniu quase duzentas mil pessoas no centro do Recife, segundo dados na imprensa:

O Recife quase todo veio ontem, às ruas, participar da grande Marcha da Família Com Deus Pela Liberdade, que teve início na avenida Conde da Boa Vista, próximo ao Colégio Padre Félix, encerrando-se numa concentração monstro, na praça da Independência. O desfile cívico – que reuniu cerca de 200 mil pessoas – contou com a participação de todas as classes sociais, que afluíram às ruas desde as 13 horas, quando comércio, indústria, estabelecimentos bancários, colégios e repartições públicas cerraram as portas para que todos comparecessem a essa elevada demonstração de apoio e de entusiasmo à ação das nossas Forças Armadas contra a comunização do país. Milhares de faixas pintadas com dizeres de agradecimento aos chefes militares desfilaram empunhadas por representantes de numerosas organizações, colégios, sindicatos e representações de todo o interior do Estado. Anotamos algumas [...]: "Pelo Brasil Cristão e Unido"; "Sindicato dos









> Ambulantes Hipoteca Solidariedade à Cruzada Cristã Feminina"; "A Mulher Pernambucana Agradece às Forças Armadas". (MARCHA..., *Diario de Pernambuco*, 10 abr. 1964, p. 1)

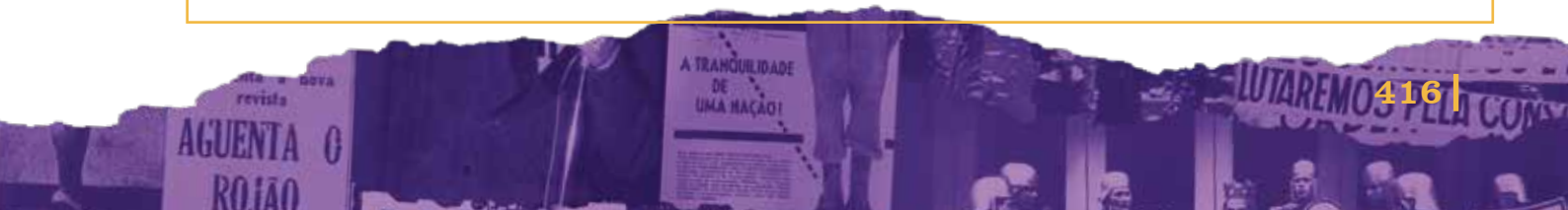
O escritor Gilberto Freyre foi um dos oradores no término dessa que foi taxada a maior concentração cívica já realizada em praça pública no Recife. "Verde-amarelo sem foice, sem martelo" e "Cristo reina" foram algumas das outras frases estampadas nas faixas do protesto. Programada pelos setores conservadores da sociedade em apoio aos militares, a Marcha da Família Com Deus Pela Liberdade foi o nome dado a uma série de manifestações públicas ocorridas em todo o Brasil, entre março e junho de 1964, em resposta a um comício do então presidente João Goulart e à "ameaça comunista" que ele e seus apoiadores representavam. Mas, se era difícil o momento que o país passava a enfrentar naquele ano, o teatro no Recife, preso a questiúnculas e parecendo alheio ao que acontecia politicamente, ainda não se mostrava atento ao Golpe Civil-Militar promovido pelas Forças Armadas, com o envolvimento dos Estados Unidos e apoiado por parlamentares e grupos conservadores da elite econômica brasileira.

A conspiração contra o então presidente João Goulart foi articulada entre 31 de março de 1964, quando se iniciou uma rebelião militar, e 9 de abril daquele ano, com a publicação do Ato Institucional Nº 1, o AI-1, que criou mecanismos jurídicos para justificar a tomada de poder. Pouco tempo depois, por meio de eleição indireta, o marechal Humberto Castello Branco foi eleito presidente da Nação. Assim que a tomada de poder (então chamada de "Revolução") foi declarada, tanto o Movimento de Cultura Popular como o seu grupo Teatro de Cultura Popular - TCP acabaram extintos. O historiador Felipe Genú acrescenta no livro *Atos Cênicos, Atos Revolucionários: o Teatro de Cultura Popular do Recife (1960-1964)*:

> Por fim, constatou-se que os laços entre o TCP e as forças políticas de esquerda, bem como sua prática teatral de levar à cena temas políticos e sociais – seja em espetáculos complexos, seja por meio de esquetes – concorreram para que o grupo caísse na teia de informações urdida por órgãos de segurança nacional, como a Delegacia de Ordem Política e Social de Pernambuco (DOPS-PE), e pelos resumos escritos por funcionários do governo dos Estados Unidos. Em ambas as redes, prevalecia a representação do TCP como um grupo de ativistas comunistas encarregados da disseminação de valores cujo objetivo último era dar suporte à subversão social. [...] O desenlace imposto aos membros do Teatro de Cultura Popular incluiu a suspensão de direitos, a fuga, a prisão e o estigma de "indivíduo subversivo". (GENÚ, 2019, p. 112)

Entre tantos outros que passaram a ser perseguidos, Luiz Mendonça e sua esposa, a atriz Ilva Niño, tiveram que sair fugidos de Pernambuco, mas a classe teatral pernambucana, talvez por medo ou omissão, parecia não se envolver com aquele caos. Todo o silêncio que perdurou após o fim do TCP só foi rompido por uma breve nota que Adeth Leite deu, seis meses depois:

> Com a Revolução (*sic*), o ator e *metteur en scène* Luiz Mendonça desapareceu da circulação nos meios teatrais recifenses. Atualmente está residindo no Rio, substituindo o ator João das Neves, no Teatro Nacional de Comédia, [...] para o elenco do Grupo Decisão, com a peça de Coelho Netto, *O Patinho Torto ou Os Mistérios do Sexo*. E enquanto isso, Nelson Xavier dirige em São Paulo (Teatro Brasileiro de Comédia), para outro elenco do Grupo Decisão, a comédia *Saravá*, de Sérgio Jockyman [...]. Os dois





> elementos, como é sabido, eram figuras de proa do elenco do Teatro de Cultura Popular, do Recife. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 3 out. 1964, p. 3)

A Ditadura Civil-Militar brasileira, infelizmente, estendeu-se até 1985. Mas voltando ao "show-revista" *De Pernas Para o Ar* (afora o tom sexual, o título era bem apropriado para um país em convulsão), o trabalho só conseguiu estrear no sábado 4 de abril de 1964, no entanto a temporada prosseguiu normalmente, sempre às 20h30, até a terça-feira 21 daquele mês. Infelizmente não sobreviveram os documentos pertencentes ao Teatro Marrocos, para conferirmos a média de público, mas certamente deve ter tido uma baixa, frente ao clima de terror daqueles tempos. Em referência a isso, o conjunto teatral Os Bancários até pretendia apresentar na sede do Sindicato dos Bancários, de 20 a 22 de março e de 3 a 5 de abril de 1964, a tragédia nordestina *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, com direção e cenário de Clênio Wanderley, para comemorar o seu 2º aniversário de fundação. Mas, por falta de local de ensaios (a alegação inicial foi essa), a peça foi transferida para a primeira quinzena de abril. No elenco, José Costa Filho (Apolinário), Regina Dubeux (Maria Rita), Marta Uellendahl (Do Carmo), Patrícia Bernhard (Marcionila), Deusdedith Perez Costa (Chico Bento), Osvaldo Sarmento (Zacarias), Djalma Almeida (Manoel) e René Amaral (Tonho).

Foi então agendada uma primeira temporada no Teatro do Parque, de 3 a 12 de abril de 1964, mas devido ao período político tão turbulento naquele início de mês, provavelmente pela acusação do Sindicato dos Bancários ser tão mal visto como um dos pólos de subversão comunista, acusado de ter "vermelhos" na diretoria desenvolvendo atividades contra o novo regime instaurado, a montagem teve que ser adiada sem data marcada. Para piorar, aquele momento não era nada favorável para o público sair de casa em busca de diversão teatral. "Clênio Wanderley anda abafado com a transferência *sine-die* [sem data marcada] da peça de Isaac Gondim Filho, *A Grande Estiagem*. Segundo informações colhidas pelo colunista, o conjunto cênico Os Bancários vai até mudar de nome para poder encenar aquela tragédia nordestina" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 16 abr. 1964, p. 3). A obra ficou prometida para fins de maio, mas a situação insustentável do Sindicato dos Bancários fez o projeto ser definitivamente abortado.

É quase certo que esta tenha sido a primeira peça de teatro em Pernambuco inviabilizada pelo sistema ditatorial brasileiro na década de 1960. Seria a terceira versão da obra de Isaac Gondim Filho, antes já apresentada pelo



A Grande Estiagem em versão pelo Teatro Pernambucano (1956)

Teatro Pernambucano, com direção de Elpídio Câmara, em 1956, e pelo Teatro de Amadores de Caruaru, em versão de Luiz Mendonça, em 1957. Sandoval Cavalcanti, que estava à frente do grupo Os Bancários desde 1962, só voltaria ao teatro três anos depois de 1964, para atuar na peça *Emmanuel, Deus Conosco*, texto e direção do mesmo Isaac. Neste ano de 1967 assumiria o Grupo Aruanda, com *A Guerra Mais ou Menos Santa*, do carioca Mário Brasini. Mas nem todos acharam ruim a intervenção militar no país. "A lembrança do ator Barreto Júnior em homenagear o Dia do Trabalho e as autoridades constituídas foi recebida com aplausos gerais dos profissionais do teatro no Recife" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 28 abr. 1964, p. 3), afirmou o jornalista Adeth Leite na sua coluna *Teatro, Quase Sempre*.

Isso porque aquele artista-empresário cômico, aproveitando o dia universal do Trabalho e também para prestar sua adesão às autoridades militares que passaram a tomar conta do país, programou uma vesperal no Teatro Marrocos, às 16 horas, no dia 1º de maio de 1964, já que a sua casa de espetáculos estava cedida à Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá na grade noturna, para apresentar a comédia *O Advogado das Mulheres*, de Correia Varela, sob direção de Lenita Lopes. Assim, deixava claro de que lado estava, reverenciando os governos estadual, municipal e as Forças Armadas:

> Para isso, pessoalmente, [Barreto Júnior] irá convidar o governador Paulo Guerra, o comandante do IV Exército, general Justino Alves Bastos; o comandante da 7ª R. M., general Altair Franco Ferreira; o comandante do 3º Distrito Naval, almirante Dias Fernandes; o comandante da 8ª Base Aérea, brigadeiro Homero Souto de Oliveira; o prefeito Augusto Lucena; o delegado regional do Trabalho, sr. José David; os presidentes da Assembleia Legislativa e Câmara Municipal de Vereadores, parlamentares e edis recifenses e os representantes da imprensa. Será uma homenagem modesta, mas que terá a louvá-la o fato de ser a primeira manifestação pública dos profissionais do teatro às altas autoridades federais, estaduais e municipais do Estado. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 28 abr. 1964, p. 3)





No elenco, Barreto Júnior, Hamilton Fernandes, Jonas Gondim, Elpídio Lima, Lenita Lopes, Zezé Rocha, Margot Calvet, Irma Campelo e Clautenes Andrade. A partir daí o artista-empresário do ramo do riso entrou de férias do palco, só atuando, de vez em quando, em teleteatros do Canal 6, a TV-Rádio Clube. Na segunda-feira 13 de julho de 1964, por exemplo, viveu o papel cômico Tomé na peça de Viriato Corrêa, *À Sombra dos Laranjais*, junto ao elenco do Grande Teatro Wallig e Casa Mattoso, numa realização de Aldemar Paiva. O consagrado cômico contracenava com Jorge Rodrigues, Emanuel Rezende, Bianor Batista, Irandir Costa, Rosa Maria, Yara Lins, Lêda Pryston e Mercedes Del Prado. Já a 9 de novembro de 1964, no programa ao vivo *Grande Teatro*, da mesma TV-Rádio Clube, fez a comédia de Gastão Barroso, *Os Amigos do Barata*, sob direção de Aldemar Paiva. Ainda no elenco, Rosa Maria, Yara Lins, Jorge Rodrigues, Lêda Pryston, Emanuel Rezende, Carmen Tovar, Bianor Batista e Irandir Costa.

Ainda listando alguns outros artistas partidários da instauração da Ditadura Civil-Militar no Brasil, se poucas vezes Valdemar de Oliveira escreveu mais diretamente sobre o tema, o seu trânsito livre pelos corredores do poder, muitas vezes recebendo incentivos públicos e até prestando homenagens a personalidades do setor, deixava claro de que lado estava, tanto que, especialmente na década de 1970, ele não foi perdoado por certos setores da classe teatral por se mostrar, aparentemente, distante de temas insurgentes, como a perseguição e o "desaparecimento" de pessoas ligadas ao cenário artístico. Para termos certeza maior do seu posicionamento, basta prestarmos atenção num artigo que ele escreveu em 1969, sob o título "A Revolução democrática", em que se volta ao dia 31 de março de 1964, momento em que o Brasil, para ele, como numa mutação mágica num palco, passou de uma noite espessa para o dia radioso, e o país, que estivera à beira do abismo, se salvara:

> Os inimigos da Revolução (*sic*) viram a que altura esta se colocou, sob o pulso firme do marechal Castello Branco, não, porém, tão vingativo, tão exemplar, tão sumário, quanto seria de desejar. Alguns anos depois, a Revolução (*sic*) tomou novo alento com o ato de 13 de dezembro de 1968, que caiu de rijo, como convinha (e ainda não fez tudo quanto tem de fazer...), sobre subversivos e sobre corruptos, principalmente sobre estes que são, em muitos casos, os condicionadores dos primeiros. Não falta quem espalhe estarmos sob uma Ditadura. Não é odiosa, porém, a Ditadura que se instala para defender os direitos do povo, isto é, que se inspira nos mais altos princípios democráticos. O que é preciso é afastar, antes, os que só no nome são democráticos. Ou na aparência. Só assim será possível consolidar a Democracia no Brasil. (W., *Jornal do Commercio*, 1 abr. 1969, p. 4)

Este foi um dos raros escritos em que ele abertamente se manifestou, exaltando o novo momento do país, agora sob o jugo dos militares, e, pior, à mercê das imposições arbitrárias do Ato Institucional Nº 5, decreto baixado pelo Governo Costa e Silva a 13 de dezembro de 1968, iniciando o período mais sombrio e repressivo no nosso país, conhecido como "anos de chumbo". Na visão das historiadoras Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, o AI-5 "era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela Ditadura contra a oposição e a discordância" (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 455). Já o historiador Kenneth P. Serbin lembra que, por meio do AI-5, "as forças de segurança do Governo tiveram carta branca para ampliar a campanha de perseguição e repressão contra





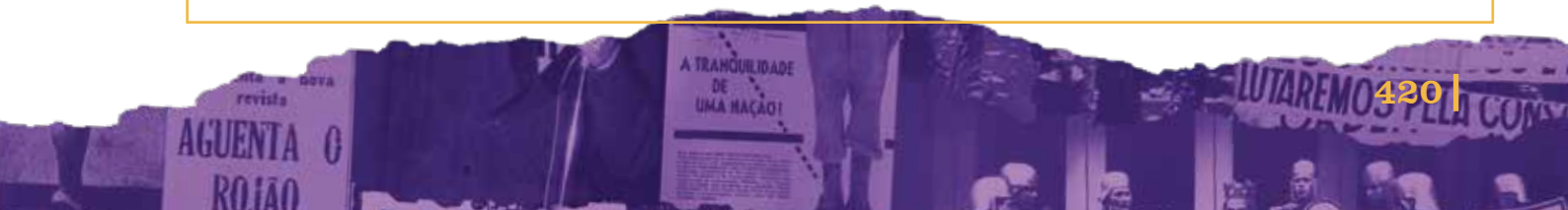
a esquerda revolucionária, oposição democrática e Igreja" (SERBIN, 2001, p. 22).

Ainda naquele início do ano de 1964, já dizendo-se contando com o apoio incondicional dos demais membros da diretoria da ACTP, Adeth Leite começou, por iniciativa própria, uma campanha para sensibilizar o empresário e deputado federal Adelmar da Costa Carvalho a aumentar o Prêmio Vânia Souto Carvalho, de 20 mil cruzeiros, destinado ao melhor autor teatral. E, para aplausos gerais, o político doador acabou aumentando o valor para 50 mil cruzeiros. A 15 de janeiro de 1964, numa quarta-feira à noite, aconteceu a reunião que iria decidir os "Melhores de 1963" por votação secreta, como sempre. Dos vinte e sete *acetepianos*, apenas onze foram depositar o seu voto: Adeth Leite, Justo Carvalho, Luiz Mendonça, Wilton de Souza e Augusto Boudoux, todos pertencentes à diretoria presidida por este último, e mais Ângelo de Agostini, Bóris Trindade, Expedito Pinto, Hiran de Lima Pereira, José Maria Marques e Vanildo Bezerra Cavalcanti.

O trio Alfredo de Oliveira, Valdemar de Oliveira e Lêda Jácome Sodré encontrava-se em viagem com o TAP, apresentando, com sucesso, *Um Sábado em 30*, de Luiz Marinho, no Teatro Leopoldo Fróes, em São Paulo, inclusive recebendo elogios da imprensa bandeirante. Também se pensou que Medeiros Cavalcanti estava em viagem, mas depois Adeth denunciou que ele estava no Recife, "mas não compareceu à 'escolha' somente para não ter o trabalho de lavrar a ata. Maganão!" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 21 jan. 1964, p. 3). Os demais onze associados já se encontravam definitivamente afastados da ACTP, ainda que na imprensa isso fosse ocultado: Pereira da Costa, Daniel Barbosa, Isaac Gondim Filho, Otávio Cavalcanti, Aristóteles Soares, Maria José Campos Lima Selva, Sotero de Souza, Luiz Tojal, Hermilo Borba Filho, Clóvis Melo e Ariano Suassuna. Dias antes da eleição, como sempre fazia reiterando o seu "voto a descoberto", numa estratégia inegável de fazer valer sua opinião ao menos para aqueles votantes "esquecidos" ou "desligados", o 1º secretário da ACTP, Adeth Leite, desta vez acertou pouco nos contemplados à edição 1963.

Para melhor espetáculo de conjunto itinerante, ele indicou a Companhia Tônia Carrero, pela montagem de *Tiro e Queda*, não agraciada naquela noite; para melhor espetáculo local, *Um Sábado em 30*, do TAP, também não prestigiado; assim como não venceu Janice Lôbo como cenógrafa, pela sua criação em *Fogo Morto*; nem Geninha da Rosa Borges e Maria Mattoso, ambas de *Um Sábado em 30*, respectivamente como melhor intérprete feminina, no papel de Santana, e revelação de atriz, no papel de Mercês; ou ainda José Rodrigues como revelação de ator, no papel de Vicentão, da peça *Torturas de um Coração*, pelo TUP. Só três escolhas suas coincidiram: melhor diretor para Milton Baccarelli, por *Vereda da Salvação*, também do TUP; autor para Luiz Marinho (o primeiro a ganhar a verba aumentada para 50 mil cruzeiros), pela peça *Um Sábado em 30*; e intérprete masculino para Carlos Reis, no papel de Joaquim, de *Vereda da Salvação*, assim mesmo dividindo a distinção com Orlando Vieira, seu colega de elenco, no papel de Manoel.

O resultado ainda contemplou *O Melhor Juiz, o Rei*, de Lope de Vega, com direção de Augusto Boal, pelo Teatro de Arena, de São Paulo, como espetáculo de conjunto itinerante; *Vereda da Salvação*, como espetáculo de conjunto local; Diná Rosa Borges de Oliveira como intérprete feminina, pelo papel de Sá Nãna em *Um Sábado em 30*; José Wilker e Elza Pinto, revelações de ator e atriz, nos papéis de Maricota e Cavalheiro Desconhecido, ambos na peça *A Afilhada de Nossa Senhora da Conceição*, que integrava o espetáculo *Histórias do Mato*, composto ainda por *A Incelença*, dois textos em 1 ato de Luiz Marinho, com direção de Luiz Mendonça; e Wilton de Souza como cenógrafo por *Da Lapinha ao Pastoril*, texto para todas as



idades (único do segmento a ganhar algo nessa premiação) de autoria de Leandro Filho e Luiz Mendonça, com direção deste último. Os dois derradeiros trabalhos foram do TCP, núcleo teatral do Movimento de Cultura Popular.



Prêmio Samuel, da ACTP

Na mesma data da reunião decisória pela ACTP, Adeth Leite divulgou a notícia de que o presidente da entidade, o jornalista Augusto Boudoux, havia recebido uma comunicação do deputado Augusto Lucena de que ele consignara em favor da instituição a verba de nº 914, do orçamento estadual para 1964, no valor de 500 mil cruzeiros, devendo o pagamento da contribuição ser requerido à Secretaria da Fazenda o quanto antes acompanhada dos documentos ali exigidos. A emenda original tinha sido de 1 milhão de cruzeiros, mas a Comissão de Finanças a reduziu pela metade. O valor, no entanto, nunca foi recebido pela ACTP por descuido documental, mas prova que a credibilidade institucional dela, pelo menos na relação com o campo político, ainda era inquestionável. O mesmo não se podia dizer junto aos colegas do teatro, tanto que aquele resultado dos "melhores" virou motivo de protesto e insatisfações, especialmente porque se mostrou um tanto diferente do que normalmente acontecia, numa evidência de que havia "panelinhas" dentro da entidade.

O imbróglio é que na edição voltada a 1963, pela primeira vez, dois grupos amadores puderam ganhar mais prêmios que o TAP, sempre acusado de abocanhar majoritariamente as láureas pela concentração da maioria dos cronistas em sua defesa ardorosa. Lembro, no entanto, que em 1960, o grupo liderado por Valdemar de Oliveira não ficou com nenhuma estatueta, como aconteceria também em 1966. Mas a diferença é que, se nas edições anteriores, excetuando os coletivos profissionais, nenhuma equipe amadora ainda tinha suplantado as premiações do Teatro de Amadores de Pernambuco, naquele surpreendente resultado de 1963 dois núcleos amadores puderam festejar tal superação, o Teatro Universitário de Pernambuco e o Teatro de Cultura Popular, cada qual com três vencedores, enquanto que o TAP só subiu ao pódio em duas categorias, melhor atriz e melhor autor, sendo este também muito ligado à turma do TCP.

Como isso se deu foi questionado publicamente, mesmo com José Maria Marques tentando contemporizar a votação como a mais equilibrada dos oito anos de existência da ACTP: "Na nossa opinião, portanto, embora três dos nossos votos tivessem sido para outros em determinados prêmios, não para os classificados, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco marcou um grande tento com a escolha dos melhores do teatro em 1963" (MARQUES, *Diário da Noite*, 17 jan. 1964, p. 6). Adeth Leite, como sempre, preferiu revelar as questiúnculas de bastidores, já que, segundo ele, os "meninos" do MCP, seguidos por outros que entraram na "onda", trabalharam bem para a escolha dos seus favoritos e daí o desprestígio do TAP:

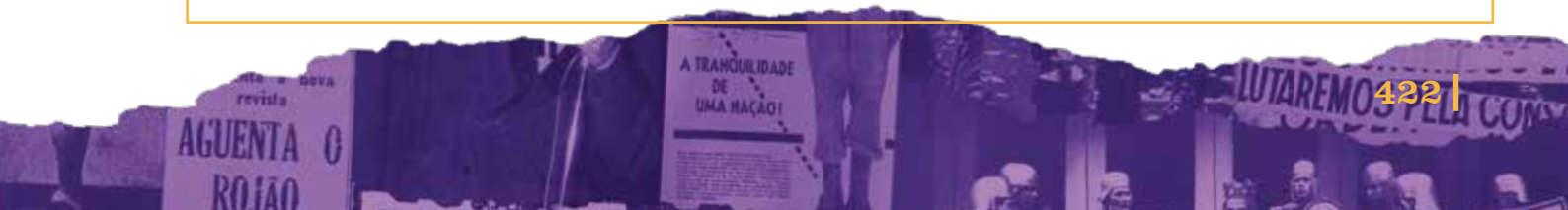


> Que poderia fazer o outro lado, com cinco elementos apenas, sabido que à assembleia compareceram apenas onze dos 27 membros? Com a manobra arquitetada, foram eleitos revelação de ator e atriz, respectivamente, Elza Pinto e José Wilker, do MCP, desprezando-se os nomes de autênticos valores e autênticas revelações, como José Rodrigues e Carmela Mattoso. Luiz Mendonça estrilou porque as peças teatrais em 1 ato não podem ser classificadas. Tem que haver 2 atos no mínimo, de acordo com o regulamento especial. Mas, no "caso", o rapaz advogava em causa própria, e não visava, é claro, a peça de Ariano Suassuna, *Torturas de um Coração*. Ele queria a escolha, isto sim, de *Da Lapinha ao Pastoril*, de sua autoria e Leandro Filho, mas o tiro saiu pela culatra. O que os "meninos" não puderam derrubar, não obstante a "força" feita, foi a escolha para os nomes de Milton Baccarelli (que o humanismo pretendia fosse Luiz Mendonça), Luiz Marinho Falcão, Carlos Reis (em parte conseguiram um tento, introduzindo o nome de Orlando Vieira para empatar a jogada), e Diná Rosa Borges de Oliveira e isso deu uma raiva! Wilton de Souza entrou de "gaiato" e terminou levando a melhor quanto ao cenário. Coisas dos "meninos" do MCP. [...] A derrota do TAP (*Um Sábado em 30*) para o TUP (*Vereda da Salvação*), para a categoria de melhor espetáculo local foi irrisória: um voto, isto é 5×4. Mas numa democracia (sem aspas) sempre vence a maioria e ai! (A. L., *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1964, p. 1)

Fica até difícil acreditarmos que homens ligados ao MCP, tão adeptos à democracia, tenham agido dessa forma, compactuando para mudar opiniões de última hora. Mas foi o que aconteceu. Será que esse é o jogo de qualquer eleição, com os mais articulados sempre vencendo o páreo? No entanto, a questão mais importante é que, ao pormenorizar como se deu a votação, lembrando até que por um triz José Maria Marques não foi impedido de votar, pois chegou faltando apenas 5 minutos para o prazo terminar às 22h30, Adeth Leite deixou transparecer que existiam realmente duas facções na ACTP àquela época. De um lado, os esquerdistas do MCP (Luiz Mendonça, Wilton de Souza, Hiran de Lima Pereira, Expedito Pinto, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Justo Carvalho), e do outro, a ala aparentemente de homens com posicionamento político mais à direita ou ao centro (composta por Ângelo de Agostini, Augusto Boudoux, Bóris Trindade, o quase atrasado José Maria Marques e ele próprio).

Se Medeiros Cavalcanti, Valdemar de Oliveira, Alfredo de Oliveira, Lêda Jácome Sodré e Maviael Pontes não tivessem faltado àquela votação, o resultado teria sido outro, mais favorável ao segmento direitista. Seria por isso que o TAP ganhava quase sempre as premiações? Sim e não, porque de qualquer forma é injusto não reconhecer a qualidade das realizações do mais afamado conjunto amadorista teatral pernambucano daqueles tempos. Agendada inicialmente para 4 de abril de 1964, mas depois transferida para o dia 18 daquele mês, por conta da confecção dos troféus "Samuéis" patrocinados pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura do Recife (esta foi a alegação, mas talvez tenha pesado certamente fugir da ebulição política do Brasil naquele momento), a entrega dos prêmios aos "Melhores de 1963" ocorreu normalmente no Teatro de Santa Isabel, apesar de um porém.

Afinal, mesmo cabendo ao TUP os prêmios de melhor espetáculo, diretor e duplamente melhor ator, o presidente do grupo universitário, Ivan Soares, meses antes da festividade de entrega dos troféus, enviou uma carta aberta de protesto pondo dúvidas quanto



à lisura da escolha dos "melhores" do teatro em Pernambuco:

> A despeito dessa premiação, vimos protestar pela maneira como se processou, à margem da referida votação, o sistema imoral de conchavos e de irresponsabilidade profissional praticado por alguns associados dessa entidade, resultando em julgamentos desonestos e injustos. Na qualidade de presidente do TUP e interessado em saber o resultado da votação, estive naquela data no Teatro de Santa Isabel, onde a ACTP encontrava-se reunida. Na ocasião, tomei conhecimento dos seguintes fatos que viriam desacreditar o critério da escolha: a) Associados votando sem terem assistido a todos os espetáculos, exercendo o voto por indicação de terceiros; b) Combinação prévia de grupo para a premiação de pessoas de seu interesse; [...] Em vista de tais irregularidades e considerando a falta de idoneidade no critério dessa premiação, o Teatro Universitário de Pernambuco, por sua diretoria, resolveu abrir mão do prêmio de "melhor espetáculo" que lhe cobre diretamente. Esclarecemos, outrossim, que este nosso protesto e nossa recusa têm a finalidade de repúdio à falta de lisura verificada na escolha dos "melhores do teatro" no Recife em 1963, com a qual não podemos compactuar por princípios morais. (*Apud* PONTES, *Última Hora*, 23 jan. 1964, p. 8)

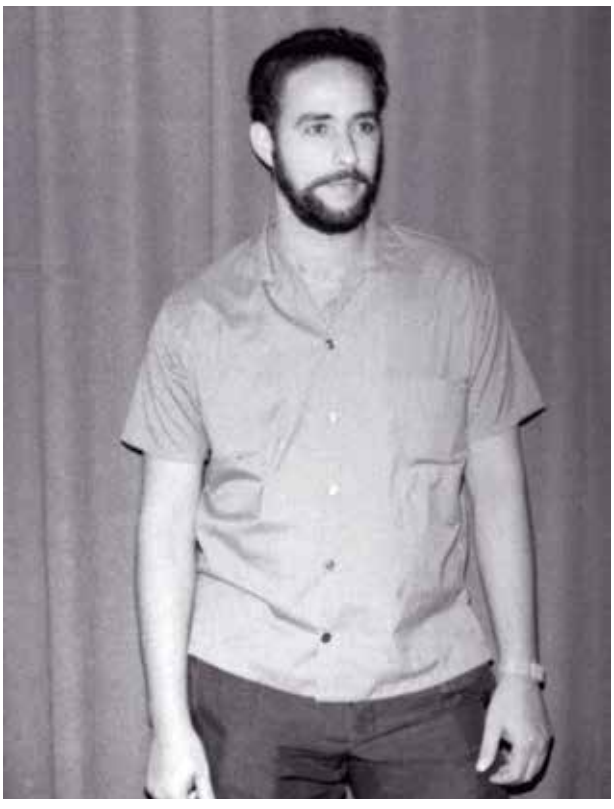
Segundo o denunciante, muitas irregularidades haviam sido cometidas naquela fatídica decisão: associados votando sem terem assistido às montagens em cartaz (relato que passou a ser cada vez mais comum, pois os próprios artistas percebiam a ausência de muitos dos jornalistas da ACTP nos teatros); "conchavos" declarados com alguns desses ausentes nas peças que, sem saber quais escolhas fazer, exerceram o voto por indicação de terceiros; combinação prévia dos "meninos do MCP" para contemplar pessoas do seu interesse em pelo menos três categorias plenamente vitoriosas. Devido a tal "acordo", o prêmio de revelação de ator fora destinado a José Wilker, que vinha atuando nos palcos desde 1961 e, portanto, não poderia figurar naquela categoria. A resolução desprestigiava verdadeiros estreantes que mereciam estar no seu lugar, a exemplo do bem cotado José Rodrigues, no papel de Vicentão, da peça *Torturas de um Coração*, montagem do TUP.

Dos integrantes da ACTP, Medeiros Cavalcanti foi o único a publicar a carta aberta dirigida ao presidente da entidade, mas o jornalista Augusto Boudoux não gostou que um dos sócios tivesse aberto espaço às acusações de Ivan Soares, e reclamou da cobertura que ele vinha dando àquele assunto. Insatisfeito com a repreensão, Medeiros aproveitou a oportunidade e desancou a premiação dos "melhores":





> Acho tais prêmios, tais gloriolas perfeitamente inúteis. Como já estou achando inútil ir a *todos* os espetáculos, bons, medíocres, maus ou ótimos que se montam no Recife, anualmente. A crítica não é respeitada nem levada em conta senão quando aplaude, quando rasteja diante do artista, enfumando-lhe a tola vaidade. Tenho por mim que o "Samuel" poderia muito bem acabar, e já acabava em tempo, para evitar, cortar de vez essas briguinhas inúteis, esses arrepios domésticos, essas futricas que a nada conduzem senão à inveja, ao despeito, à turvação de um ambiente que deveria ser cristalino e sadio. [...] Dir-se-á que é um estímulo [...], mas um estímulo que gera descontentamento, acusações; agora é o TUP que acusa a ACTP de agir com cambalacho, de tramar prêmios sem olhar méritos, e recusa um prêmio que lhe havia sido outorgado para ficar coerente com a sua atitude de repulsa. Muito bem, vamos apurar o caso. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 jan. 1964, p. 6)

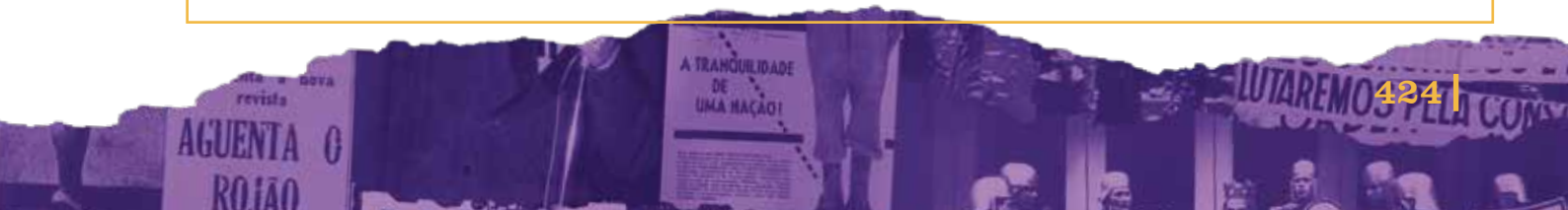


Carlos Reis

Mas, estranhamente, nenhum desmentido surgiu para contestar aquelas duras palavras do presidente do grupo universitário, que continuou insistindo no assunto em entrevistas, lembrando que a recusa ao prêmio ganho tinha um sentido moralizante e refletia o descontentamento de vários outros núcleos teatrais do Recife com aqueles jornalistas. Até que a 26 de fevereiro de 1964, excepcionalmente numa quarta-feira, a diretoria da ACTP se reuniu para examinar a carta enviada. A decisão unânime do coletivo, assinada pelo presidente Augusto Boudoux, foi assim promulgada:

> A Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, em sua reunião de diretoria realizada ontem à noite, [...] resolveu, por unanimidade, o seguinte: a) Não tomar conhecimento dos termos da referida carta, já divulgada na imprensa da capital, por absoluta falta de fundamento dos seus conceitos; b) Manter toda a premiação dos "Melhores do Teatro em 1963" resultante da votação da assembleia extraordinária de 15 de janeiro de 1964, realizada na sede desta entidade; c) Considerar *personae non gratae* [pessoas não agradáveis ou bem-vindas] os componentes da atual diretoria do Teatro Universitário de Pernambuco. (BOUDOUX, *Diario de Pernambuco*, 28 fev. 1964, p. 4)

Vibrando com aquele descrédito oficial, Adeth Leite, que anteriormente já tinha garantido a razão do reclamante, tentou fazer graça desta vez: "Tá aí em que deu a zanga do Ivan Soares. Ele e toda a turma da atual diretoria do TUP foram parar no índex da ACTP" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 mar. 1964, p. 3), como se existisse um livro proibido com grupos interditados. Diante de tal "condenação", a União dos Estudantes de Pernambuco - UEP, entidade representativa e coordenadora do





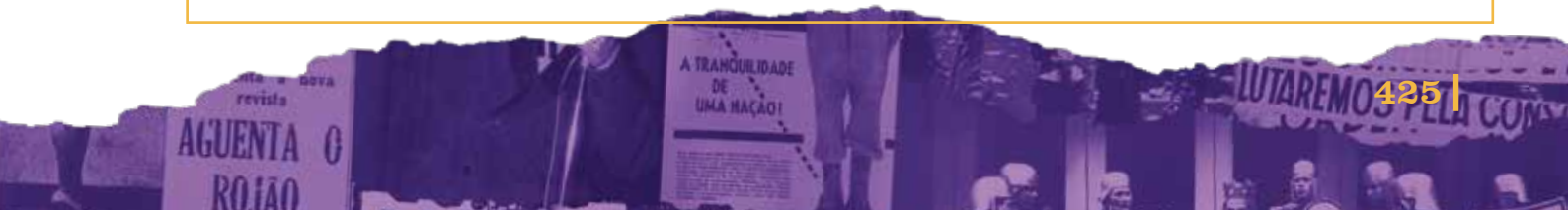
movimento universitário no Estado, através do seu presidente, José Tinoco de Albuquerque, veio a público prestar inteira solidariedade aos colegas do Teatro Universitário de Pernambuco em sua luta "pela moralização dos julgamentos na escolha dos melhores do teatro no Recife, entendendo o que um concurso dessa natureza representa em estímulo para os que fazem arte, sendo válido, no entanto, na medida em que se proceda com a mais estrita lisura" (ALBUQUERQUE, *Diario de Pernambuco*, 1 mar. 1964, p. 7).

Medeiros Cavalcanti chegou até a registrar que havia uma tendência para forçar o voto a descoberto nas futuras eleições, assim como Alfredo de Oliveira igualmente sugeriu que somente pudessem votar associados que, no mínimo, tivessem escrito seis críticas de peças durante o ano, mesmo que utilizassem colunas dos "confrades", porque de fato havia mais críticos que jornais naquele momento. Isento à situação por não ser um afiliado da ACTP, Joel Pontes refletiu sobre o caso com certa imparcialidade no periódico Última Hora e estranhou que a entidade deixasse de tomar conhecimento daquela carta aberta, por não ter sido redigida em termos corretos, se a resposta veio com a punição de passar a considerar *personae non gratae* os componentes da atual diretoria do TUP. Esse melindre não escondia a impossibilidade de resposta àquelas críticas, ou de, pelo menos, reconhecer que a eleição dos "melhores" tinha acontecido eivada de erros que precisavam ser corrigidos. A atitude adotada, na sua opinião, era desastrosa:

> A ACTP declara-se prevenida contra o TUP; mais do que isto, inimiga. [...] Neste caso ACTP-TUP, desde que a entidade judicante manifesta de público sua hostilidade à diretoria do conjunto teatral, melhor seria entregar provisoriamente a eleição dos "melhores" a outra entidade, ou suspendê-la, ou voltar atrás de sua decisão inamistosa. Está criado um clima que impossibilita a confiança em seu julgamento. (PONTES, *Última Hora*, 4 mar. 1964, p. 8)

Mas, independente da recusa do presidente do TUP, o ator Carlos Reis mostrou-se disposto a receber o prêmio e assim o fez, coincidência ou não, sendo sua derradeira participação naquele conjunto. Da mesma forma procederam o outro melhor ator, Orlando Vieira, e o diretor Milton Baccarelli, não sei se todos presentes à cerimônia ou com alguém os representando. O certo é que apenas o prêmio de melhor espetáculo de conjunto local, para *Vereda da Salvação*, não foi entregue pela total ausência da diretoria do Teatro Universitário de Pernambuco na "Festa dos Melhores de 1963". A partir daí, aparentemente, não houve maiores perseguições, tanto que o grupo voltaria a ser premiado em 1966, com *As Feiticeiras de Salém*, de Arthur Miller, como veremos adiante. Se a paz, de certa forma, foi selada entre os associados da ACTP e o TUP, parece que o mesmo não se deu entre Ivan Soares e Augusto Boudoux, ambos já falecidos.

Naquele sábado à noite da premiação, no Teatro de Santa Isabel, um coquetel abriu a festividade às 18 horas e, a partir das 20h30, deu-se a entrega dos troféus, com breve aparição do Coral do Carmo do Recife, comandado pelo Frei Pio Moreira, sob regência de João Batista Filho, e, na sequência, a encenação de *Um Sábado em 30*, de Luiz Marinho, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco dirigido por Valdemar de Oliveira (com uma substituição importante no elenco, José Maria Marques – em *blackface* – vivendo a personagem Julião, do ator negro José Sílvio Custódio, médico ligado ao Serviço de Saúde do Exército, que acabou transferido para o Rio de Janeiro por um período). Os dois conjuntos da noite foram escolhidos e homenageados porque tiveram êxito em suas temporadas na capital paulista.



Ao total, 700 pessoas estiveram presentes, inclusive o prefeito Augusto Lucena, paraibano da cidade de Guarabira, o primeiro gestor do Recife durante a Ditadura Civil-Militar (ele era vice de Pelópidas Silveira, cujo terceiro mandato foi abreviado com a cassação política), político que fez a festa atrasar em quase 1 hora, mas chegou a declarar que a partir dali haveria "efetiva participação do poder público no processo artístico" (*Apud* CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 21 abr. 1964, p. 6). No entanto, independente da festa grandiosa que promoveu, a ACTP saiu arranhada, com a pecha de intransigente, sem querer remendar as falhas que, crescentemente, já a perseguiam. Nem mesmo uma nova reunião dos associados foi anunciada para se discutir as mazelas que acompanharam a votação aos "Melhores de 1963". E, ao que tudo indica, o próprio presidente Augusto Boudoux, ocupado como era (tanto que não aceitou mais presidir a entidade na próxima gestão), não sabia mesmo como fazer com que seus "confrades" marcassem presença em "toda" a temporada teatral – quando nem ele conseguia – para procederem com justiça na escolha dos indicados e premiados.

Pouco antes daquela noite de festa, vale lembrar, cancelaram a apresentação que o TAP faria na capital alagoana exatamente com *Um Sábado em 30*, e a relação com a Casa da Amizade das Senhoras Rotarianas de Maceió não ficou nada boa. Mas a convite do diretor do Teatro Deodoro, Bráulio Leite Júnior, a peça acabou sendo vista pelos alagoanos no final de semana de 25 e 26 de abril de 1964, por três sessões, ainda com José Maria Marques no papel do negro Julião. E como ação filatrópica, 267 mil cruzeiros foram doados ao Hospital Infantil de Maceió. Enquanto aquela movimentação de prêmios acontecia no Recife, no Teatro Marrocos, *De Pernas Para o Ar* teve última sessão, excepcionalmente, numa terça-feira, 21 de abril, e após duas noites fechado para preparação de um novo rebolado, o espaço passou a receber o terceiro espetáculo em sequência da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, garantindo que *É Disso Que Eles Gostam* era a revista que o público (masculino) esperava.

O trabalho era mais um texto e direção de Aloísio Campelo – agora com ele à frente da produção, já que o ator e empresário Avani Costa desistiu de continuar em tal função –, novamente com cenários e figurinos de Elpído Lima. Passando a ser co-empresário da equipe, este último artista recebeu elogio







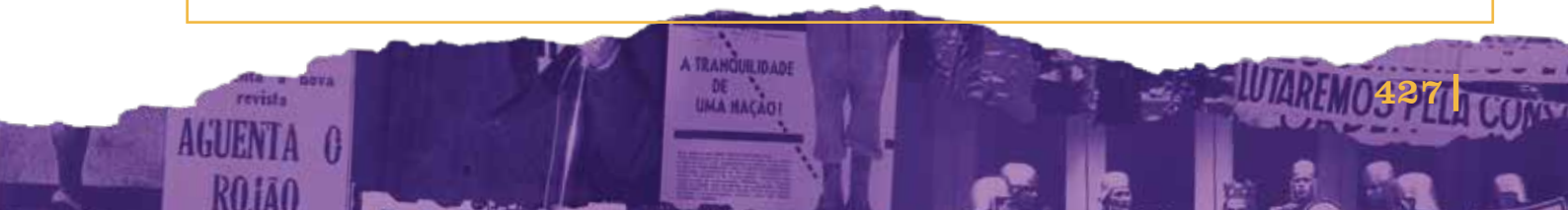
do crítico Adeth Leite: "Elpídio Lima é muito estimado nos círculos teatrais locais, sendo considerado um homem dos sete instrumentos: representa, faz travesti, pinta, costura, borda e, nas horas vagas, ainda confecciona cenários" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 21 abr. 1964, p. 3). Por sinal, o mesmo jornalista revelou: "O cantor Alberto Ione anda com a escrita atrasada na Ordem dos Músicos e, por isso, foi suspenso de atuar em teatro, rádio e boates, até a regularização do *quantum*" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1964, p. 3). As coreografias de *É Disso Que Eles Gostam* eram de Patrícia Hernandez e a orquestra estava sob direção de Moisés Paixão, também autor das músicas. No elenco, Hamilton Fernandes, Jonas Gondim, Hélio Lacerda, Aloísio Alves, Elpídio Lima, Antônio Nápoles, Zezé Rocha, Margot Calvet, Glauce Nardelli, Walkíria Lins, Patrícia Hernandez, Zélia Bittencourt e Mônica de Alencar.

A peça cumpriu quinze sessões ao total, em cartaz de 24 de abril a 10 de maio de 1964. Já sem praticamente nenhuma publicidade (diferente do que acontecia no Teatro Marrocos), estreou no sábado 18 de abril, com pavilhão armado no aterro da rua do Lima, o Gran Salescope Circus, da Empresa Jota Leal, com cinquenta artistas contratados, alguns internacionais, em números de palhaços, malabarismo, acrobacia, trapézio (com destaque aos Irmãos Tangarás), belas *show-girls* e o Globo da Morte. Mas, infelizmente, não encontrei mais notícias, a não ser que a temporada retumbou num fracasso. Por sua vez, deveria ter sido lançado a 1º de maio de 1964, no Teatro do Parque, a peça *Os Velhos Também Amam*, novo título para a comédia *Amor e Reumatismo*, de Luiz Maranhão Filho, que ganharia a direção de Luiz Lima, numa realização da Companhia Maranhão Filho. O elenco seria Fernanda Amaral, Carlos Maranhão, Emanuel Rezende, Renato Melo e o próprio Luiz Lima, mas tudo desandou sem maiores esclarecimentos à imprensa e ao público.

O Teatro Phoenix do Recife também até prometeu estrear em abril e, depois, em fins de junho, *Zero Hora*, alta comédia de Cleiber de Andrade, mas pôs tudo abaixo por falta de elenco. Ainda na intenção de comemorar o seu 4º aniversário, em agosto de 1964, o conjunto começou a ensaiar *O Pai de Minha Filha*, comédia de Henrique Fernandes, sob a direção de Gerson Vieira de Melo, mas não conseguiu concretizá-la. A festividade só se deu no domingo 20 de dezembro de 1964, no Teatro Paroquial de Paudalho, quando aquele diretor – considerado o médico dos artistas, pois além de receitar, distribuía medicamentos gratuitamente – pôde lançar outra comédia, *A Viúva do Tibúrcio*, de Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno. O elenco não foi divulgado.

Ainda em maio de 1964, depois que Alfredo de Oliveira foi designado pelo ministro da Educação e Cultura, Flávio Suplicy de Lacerda, para o cargo de Delegado Regional da Campanha Nacional de Teatro em Pernambuco, em substituição a Ariano Suassuna, no mês seguinte foi ele quem venceu as eleições na ACTP com uma chapa única de conciliação após a gestão de Augusto Boudoux, na tentativa de aglutinar os sócios independentemente de suas crenças políticas. Durante esta presidência ele emplacou pelo menos duas ações bastante vitoriosas. Homem atento à importância da publicidade, primeiro ele conseguiu o anúncio diário "Vamos ao Teatro!", cedido pela Empresa Jornal do Commercio, no *Diário da Noite* e *Jornal do Commercio*, e pelos Diários Associados de Pernambuco, no *Diario de Pernambuco*, de janeiro de 1965 a janeiro de 1966.

Como uma "colaboração da ACTP", a ideia era divulgar gratuitamente as atrações cênicas em cartaz no Recife, momento em que funcionavam cinco casas de espetáculos, o Teatro de Arena, o Teatro do Parque, o Teatro da AIP, o Teatro Marrocos e o Teatro de Santa Isabel, com peças que ainda permane-




Vamos
Ao Teatro!
(Exceto às 2as.-Feiras)
ARENA:
Às 20,30 Hs
"A VIOLA DO DIABO"
Peça de Ladjane
Música de Capiba
Direção de
Alfredo de Oliveira
Fone: 2-1904
PARQUE:
Às 20,30 Hs.
"Ziringuidum"
Musical produção de
Avani Costa
Fone: 2-3253
AIP: Às 20,30 hs.
"A HORA MARCADA"
Autoria e direção de
Isaac Gondim Filho
Fone: 42.196
—/—/—
MARROCOS:
Às 20,30 Hs.
"Strip-Tease na Casa de Noca"
—/—/—
STA. ISABEL:
"MACBETH"
Pelo Teatro de Amadores
Fone: 4-1020

ciam em cartaz de terça-feira a domingo, mas muitas já não tinham como arcar com custos publicitários. A segunda realização foi um mega evento intitulado "Julgamento de Macbeth", com a simulação de um júri na noite de 3 de julho de 1964, no Santa Isabel. Além de contar com a presença do desembargador Adauto Maia, presidente do Tribunal de Justiça do Estado, e dos advogados Roque de Brito Alves na defesa e Bóris Trindade na acusação, uma série de jurados famosos foi convocada, nomes como Dom Helder Câmara, o Arcebispo Metropolitano de Olinda e Recife, o prefeito Augusto Lucena e a pintora, escritora, crítica de artes e jornalista Ladjane Bandeira.

O ator Adhelmar de Oliveira, do Teatro de Amadores de Pernambuco, viveu a personagem no banco dos réus, ele que estava protagonizando a grandiosa produção que o próprio TAP estrearia poucos dias depois, a 10 de julho de 1964, naquele mesmo palco, em celebração ao IV centenário de nascimento do dramaturgo William Shakespeare. Além dos luxuosos figurinos, mais de trinta artistas estavam no elenco. A assistência de público àquele julgamento simulado, que serviu como divulgação à peça a ser estreada, foi maravilhosa e o conselho de jurados considerou culpado o rei Macbeth pelas tantas mortes que engendrou. Essa ação de julgar personagens icônicos remete-nos às primeiras experiências do gênero feitas no Brasil, que aconteceram exatamente na capital pernambucana, em 1958, num outro evento em que a ACTP entrou como apoiadora: o I Festival Nacional de Teatros de Estudantes.

Ainda a 3 de maio de 1964, o Grupo Infantil de Comédias programou *Meu Sertão*, com texto e direção de Waldemar Mendonça, no Teatro de Santa Isabel, e foi visto por 280



Julgamento de Macbeth



O ator Adhelmar de Oliveira, como Macbeth, e o arcebispo Dom Helder Câmara





114.º ANOS DO SANTA ISABEL

HOJE ÀS 21 HORAS – NOITE DE CIVISMO

SEGUNDA — NOITE DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA
TÊRÇA — NOITE DA PINTURA E DA POESIA
QUARTA — NOITE DO CORAL
QUINTA — NOITE DO BALLET
SEXTA — NOITE DA MÚSICA DE CONCÊRTO
SÁBADO — NOITE DA ÓPERA E DA OPERÊTA
DOMINGO — NOITE DO TEATRO
SEGUNDA — NOITE DA MÚSICA SINFÔNICA

NOTA: A direção do Teatro Santa Isabel informa, que as noites para seis noites artísticas, já estão esgotadas vendo inalmente a partir da próxima têrça-feira distribuição de alguns ingressos restantes para as noites de sexta- e segunda.

espectadores. Já em 15 de agosto o conjunto de meninos e meninas estava programado para viajar até Timbaúba, a fim de realizar dois espetáculos no salão paroquial da cidade, em benefício da União dos Estudantes Secundários daquele município. Na bagagem, as peças *Meu Sertão*, de Waldemar Mendonça; *O Chocolate*, de frei Pedro Sinzig; e *Frutos da Terra*, de Heronides Silva. O elenco estava constituído pelos garotos João Guimarães, José Veríssimo, Jessé Pires e as garotas Marly Veríssimo, Lúcia de Barros, Edite Lopes, Yêda de Barros, Zezé Lopes e Socorro Guimarães.

Em celebração às festividades de 114 anos do secular Teatro de Santa Isabel, Alfredo de Oliveira, através da Chefia dos Teatros Municipais, ligada à Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife, programou uma série de festas artísticas assim intituladas: Noite do Civismo, em 10 de maio, com sessão presidida pelo prefeito Augusto Lucena, em homenagem especial às Forças Armadas; Noite da Música Popular Brasileira, no dia 11; Noite da Pintura e da Poesia, no dia 12; Noite do Coral, no dia 13; Noite do Ballet, no dia 14; Noite da Música de Concerto, no dia 15; Noite da Ópera e da Opereta, no dia 16, com a Sociedade Lírica de Pernambuco e participação de cantores do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Noite do Teatro, no domingo 17, com exibição da peça *Um Sábado em 30*, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco; Noite da Música Sinfônica, no dia 18 (data de aniversário do Teatro), com a Orquestra Sinfônica do Recife regida pelo maestro Vicente Fittipaldi; e, como um bis não planejado inicialmente, outra Noite da Música Popular Brasileira, no dia 25 de maio de 1964. Tudo com ingressos gratuitos distribuídos a partir do dia 7 daquele mês, esgotados antes mesmo do início da programação.

Devido ao sucesso alcançado nesse programa de festividades, que atraiu 900 pessoas para assisti-la, a peça *Um Sábado em 30* voltou em novas récitas no Santa Isabel, nos dias 30 e 31 de maio, com ingressos gratuitos para camarotes de 2ª ordem e gerais. Nos demais lugares eram cobrados ingressos com 50% de desconto comparados aos preços comuns. O público foi de 800 e 700 espectadores, respectivamente. A partir daí, o TAP passou a centrar atenções à montagem de *Macbeth*, de William Shakespeare, que ganharia a direção de Milton Baccarelli. Num segmento bem diferente e pouco antes, ocupando o "Teatro preferido da cidade", *É no Xororó!* (título que o jornalista Adeth Leite insistia em escrever *É no Chororó*) entrou em cartaz a partir da sexta-feira 15 de maio de 1964, com texto e direção de Aloísio Campelo, coreografias de Alcides Muniz, direção musical de Eugênio Fabrício, cenários e figurinos de Elpídio Lima e maquinaria de Antônio José Barreto.



"Menino, no novo rebolado do Marrocos, tem um *striptease* bacana, três nus ao mesmo tempo: Mônica [de Alencar], Zora Allah e [Isabela] Froufrou. E agora, como vai ser, Ziva Morel?" (CACHOS [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 14 mai. 1964, p. 1), provocou Adeth Leite estimulando rixas entre aquelas mulheres. No elenco, Jonas Gondim, Hamilton Fernandes, Elpídio Lima, Hélio Lacerda, Antônio Nápoles, Fernando d'Altagnan, Aloísio Campelo, Zezé Rocha, Margot Calvet, Ziva Morel (que, desta vez, parece que não fez *striptease*; segundo fofocas, pois seu relacionamento com o diretor artístico da companhia não ia nada bem porque ela se recusou a participar de um *striptease* a quatro), Patrícia Hernandez, Walkíria Lins, Carmem Dolores, Glauce Nardelli, Mônica de Alencar, Zora Allah (que durante a temporada voltou para a Bahia e deixou o empresário na mão) e Isabela Froufrou.

Sobre esta última, Adeth a elogiou: "Isabela Froufrou é uma garotona que pisa a ribalta pela primeira vez e promete. Portadora de uma espetacular plástica, irá longe se for bem conduzida" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 16 mai. 1964, p. 1). Na sequência, emendou: "Isabela Froufrou está fadada a ir longe no teatro rebolado. Lapidada devidamente, a menina fará carreira, não resta a menor dúvida" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 17 mai. 1964, p. 3). De outra artista, comentou: "A Mônica de Alencar pode ser apontada como a *mignon* da Companhia [de Revistas] Trá-Lá-Lá. Tamanho nunca foi documento" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 17 mai. 1964, p. 3). O curioso é que a equipe continuava a divulgar seus espetáculos como "revistas", no entanto, a imprensa só os classificava de "rebolados" ou, no máximo, "teatro musicado".

Assim anunciaram a estreia de *É no Xororó!*: "O espetáculo das multidões! Sucesso! Uma revista com muita graça e pouca roupa! *Striptease* e mulheres em bossa-nova! (Proibido até 18 anos)" (É NO XORORÓ! [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 mai. 1964, p. 15). Ao final de maio, circulou a notícia da ameaça de que grande parte do elenco iria abandonar a Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá para formar equipe com a vedete Vera Regina na Companhia Regina Golden Show (junto ao produtor Calado Cascalho, ou melhor, Hamilton Fernandes). Adeth Leite, embasbacado com as mulheres do elenco, apregoava:

> Ascendeu ao estrelato na sua carreira artística a vedetinha Walkíria Lins que, de agora em diante, já pode ser apontada como vedete: interpreta, baila, canta e conversa com a plateia nos números de passarela. [...] O assessor técnico do SNT, Luiz Gonzaga Paixão, ficou impressionado com a naturalidade e elegância cênicas com que se apresenta no rebolado *É no Chororó* (*sic*) a vedete Walkíria Lins. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 21 mai. 1964, p. 3).

Com o fim da temporada de *É no Xororó!* no domingo 31 de maio de 1964, o esperado aconteceu, Ziva Morel deixou o elenco da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá: "O moreno, que é a *striptease queen* [rainha do *striptease*] da cidade, na hora da despedida chorou

copiosamente. Qual o motivo? Não há razão para rusgas e zangas. A vida é tão breve e, portanto, nada melhor do que se aproveitar a hora que passa" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 2 jun. 1964, p. 3), comentou Adeth. Após alguns dias com as atividades do Teatro Marrocos suspensas, na sexta-feira 5 de junho de 1964 estrearam *Aguenta o Rojão*, com coreografias de Alcides Muniz, direção musical e músicas de Eugênio Fabrício (além da canção do prólogo ser de autoria da vedete Walkíria Lins), cenários e figurinos de Elpídio Lima e montagem de Antônio José Barreto. No elenco, já bem reduzido, especialmente no naipe feminino, Jonas Gondim, Hamilton Fernandes, Elpídio Lima, Hélio Lacerda, Antônio Nápoles, Fernando d'Altagnan, Aloísio Campelo, Zezé Rocha, Margot Calvet, Walkíria Lins, Carmem Dolores e Mônica de Alencar.

Na mesma noite, estreava no Teatro de Santa Isabel *Bus Stop* (*Ponto de Ônibus*), de William Inge, com o conjunto Recife Players, formado por elementos da colônia norte-americana na capital pernambucana, sob direção de Eleanor Schlenann. E depois de lançar na terça-feira 21 de abril de 1964, às 16 horas, *O Seguro*, comédia popular em 1 ato de Ariano Suassuna, no auditório do Museu do Açúcar (avenida 17 de agosto, nº 2223, Casa Forte), complementando o espetáculo com a retomada de *Torturas de um Coração*, do mesmo autor, o Teatro Universitário de Pernambuco levou as duas peças para as cidades de Caruaru, no SESI, e João Pessoa, em duas récitas no Theatro Santa Roza. Só depois o TUP fez sessão especial de ambas as obras no Recife, em homenagem aos jornalistas, com entrada franca para todos eles, na noite de 14 de maio, no palco auditório da AIP. O elenco ainda contava com Marcus Siqueira, Violeta Araújo, Ivan Soares, José Fernandes, José Rodrigues, Magda Cristina e Nelson Vieira, sob direção de Clênio Wanderley.

Depois de nova apresentação na Universidade Católica de Pernambuco, a montagem pôde ocupar o palco do Santa Isabel na terça-feira 19 de maio de 1964, às 21 horas, compondo a programação do I Festival do Estudante de Direito, promovido pelo Departamento de Cultura do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito do Recife e com 100 espectadores na plateia. Ariano tinha feito uma conferência no dia anterior. Ainda em





maio, nova exibição no Teatro de Santa Isabel, a convite do Departamento Feminino da Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos, com renda em benefício da reconstrução do Orfanato dos Pobrezinhos e, no mês seguinte, o TUP, além de ir para a sede do Centro Israelita de Pernambuco com o mesmo espetáculo, promoveu ainda o curso *História e Técnica do Encenador*, com Hermilo Borba Filho dando quatro aulas, às terças e quintas-feiras, na Escola de Belas Artes; além da realização do Festival Shakespeare, na Faculdade de Filosofia do Recife, com projeção de três filmes baseados em suas obras. A propósito, em novembro, o lançamento do importante livro *Diálogo do Encenador*, publicado naquele ano pela Imprensa Universitária, da Universidade do Recife, e escrito por Hermilo desenvolvendo os temas abordados no curso, contou com o TUP na organização do evento.



A mais recente edição

Afastado há tempos do setor profissional nos palcos pernambucanos, dedicando-se mais às peças do magistério, Isaac Gondim Filho voltou com tudo em *A Hora Marcada*, texto e direção dele, no Teatro da AIP, a principal estreia local daquele ano até então. A obra, já editada em livro e montada em São Paulo, Maceió e Salvador, foi escrita em 1955 e premiada, no ano seguinte, em concurso instituído pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, mas ainda permanecia inédita no Recife. É um drama fantasiosamente estranho, que marca a dramaturgia moderna em Pernambuco, sobre uma reunião entre amigos: o casal Eduardo e Margarida, que recebe em sua sala de estar, Emília, irmã dela; Miguel, sócio dele; e outro casal, Catarina e o médico Pedro. Tudo vai bem entre cafés, jogos de carta e conversas sobre banalidades, até que recebem uma mensagem de um conhecido cartomante, Rani Bhanwani, figura misteriosa e de certa credibilidade. Ele avisa a todos sobre um problema insólito: eles têm aproximadamente 1 hora de vida. A situação vai desnudá-los de suas máscaras sociais:

> Ainda que, a princípio, duvidem da drástica revelação, os personagens vão gradativamente aceitando-a, principalmente porque, em dado momento, percebem que as portas e janelas haviam sido misteriosamente trancadas e que o telefone não funcionava mais. Nessa situação de desespero e de possível iminência do fim de suas vidas, seus conflitos tácitos, mentiras e desejos reprimidos começam a vir à tona [...]. O drama termina ao anúncio de Emília de que a hora estabelecida por Bhanwani havia chegado [...]. É nesse ponto, porém, que a luz vai cessando em resistência, sobre os olhares atônitos e imóveis dos personagens, enquanto o tique-taque do carrilhão cresce. A ação se extingue nesse momento, sem que saibamos se o cartomante falava a verdade e se os



> acontecimentos desenrolados pertenceriam à ordem do natural ou do sobrenatural. Também não conhecemos os destinos dos personagens, se é de fato o último momento de suas existências físicas. Sabemos, no entanto, que suas mortes se dão de um ponto de vista moral, pelas revelações que foram induzidos a fazer. (JARDIM, 2015, p. 57-58)

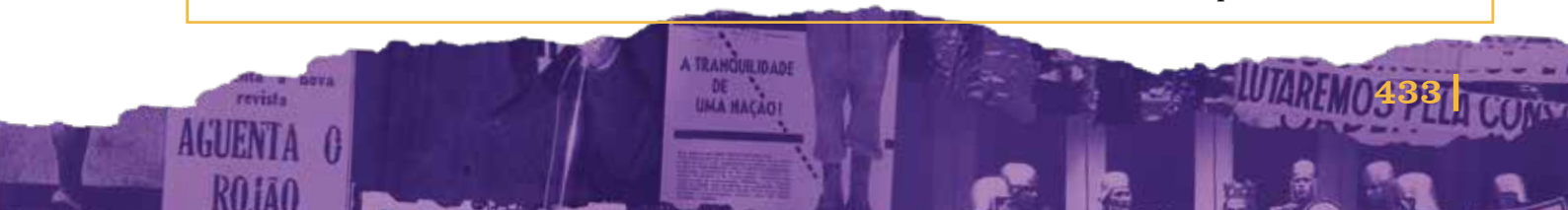

TEATRO AIP
Edf. AIP — Tel. 42.196
Av. Dantas Barreto, 13.º
Apresentará
"A HORA MARCADA"
Imp. até 18 anos
De ISAAC GONDIM FILHO
com OS ARTISTAS UNIDOS
Dia 23 às 22 horas
Pré-Estréia
Em sessão Especial
PAULO RIBEIRO
FERNANDA AMARAL
ELIEZER ATHAYDE
JUNE SARITA
LUCIO LOMBARDI
ADAURA BARRETO

Foram tão intensos os ensaios que a montagem teve sua estreia adiada várias vezes, primeiramente de 16 para 19 de maio de 1964, até para não coincidir com as festividades do 114º aniversário do Teatro de Santa Isabel, e, finalmente, acontecendo no sábado 23 daquele mês. A realização local era de Os Atores Profissionais Unidos e o lançamento foi cercado de muita expectativa, com um resultado mais do que satisfatório, pois a peça permaneceu em temporada, quase todas as noites às 20h30 – curiosamente exceto às segundas e sextas-feiras, escolhidos como os dias de descanso para a empresa –, e chegou à sua 11ª semana em cartaz, até o domingo 9 de agosto. No elenco, Paulo Ribeiro, Lúcio Lombardi, Eliézer Ataíde, June Sarita, Fernanda Amaral e Adáura Barreto (substituída depois por Zodja Pereira). A equipe técnica ainda reunia José de Melo na concepção do cenário, Jurandy nos figurinos, Erivaldo Mota com os efeitos de luz e Wilson Fernandes assinando os penteados das atrizes. Adeth Leite, entusiasmadíssimo com o que viu, inicialmente comentou:

> Fernanda Amaral está realmente um show na Margarida de *A Hora Marcada*. Vale a pena contemplar-se a sua interpretação. Lúcio Lombardi, no cínico, é outro bom elemento do elenco. E o que dizer da destacada atuação de June Sarita? Isaac Gondim Filho está de parabéns duplamente: pelo texto e pelo selecionado naipe que escolheu para dar vida e alma aos tipos criados. *A Hora Marcada* é um espetáculo que prende a atenção do espectador, da primeira à última cena. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 26 mai. 1964, p. 3)

A seguir, garantindo que a apresentação de *A Hora Marcada* vinha constituindo um verdadeiro sucesso no Teatro da AIP, à avenida Dantas Barreto, nº 576, 13º andar, o crítico lembrou: "Espetáculo muito bem cuidado, elegante, de muito bom gosto, com uma história que diverte às gargalhadas e emociona fortemente, pois se trata de uma peça de *suspense*". (A. L., *Diario de Pernambuco*, 27 mai. 1964, p. 1). E, de fato, a montagem se tornou referência elogiosa nos círculos culturais e artísticos. Quando pôde se dedicar a observar detalhes daquele trabalho, sua avaliação já trouxe alguns poucos senões, como a não originalidade da temática e certo intelectualismo de sua escrita, mas ainda assim com resultado muito bem cuidado nessa peça "de tempo", plena de suspense:

> As boas marcas introduzidas (a direção é do autor) e o equilibrado desempenho prendem a atenção, notadamente nas cenas de "suspense" ante a expectativa dos minutos aproximando a hora derradeira para a sobrevivência





A Hora Marcada, com Os Atores Profissionais Unidos

de seis pessoas: Miguel (Lúcio Lombardi), amigo de infância de Eduardo (Eliézer Ataíde), um "novo rico" que, para ascender em posição social, esqueceu a esposa Margarida (Fernanda Amaral); Pedro (Paulo Ribeiro), um médico inescrupuloso que não vacila em realizar qualquer empreitada a fim de atender os caprichos da esposa Catarina (June Sarita); e Emília (Adáura Barreto), a irmã sobre quem recai a suspeita de ser a causadora da debacle [fracasso total] de Margarida. [...] *A Hora Marcada*, em verdade, diverte e emociona, se bem que o texto seja essencialmente "intelectual". Todavia, as sequências e a ação corrigem a deficiência, resultando num espetáculo compreensivo, esquecendo o espectador o refinado do ambiente em que a trama se desenrola, com a sua aparência sofisticada, para ver em cada tipo uma figura humana com as suas ambições, seu conformismo e frustrações. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 31 mai. 1964, p. 3)

Para ele, os desempenhos de Fernanda Amaral e Paulo Ribeiro, como figuras centrais da trama, estavam impecáveis pela naturalidade e pelo uso da máscara: Margarida, a mulher que pecou, e Pedro, o médico ambicioso que desprezou os laços de amizade que o uniam a Eduardo – Eliézer Ataíde na personagem (para Adeth Leite, um ator de grande futuro) –, o marido que cuidava apenas em juntar dinheiro para desfrutar na velhice o que não lhe foi possível na juventude pobre e mal nascida. Para o difícil papel de Catarina, o crítico achou acertada a escolha de June Sarita, um tanto sofisticada e conservando uma linha bem segura, ligando todas as sequências com a sua aparente displicência, personagem que lhe daria um prêmio da ACTP. Lúcio Lombardi e Adáura Barreto também tiveram boas oportunidades, ele vivendo a figura de Miguel, o cínico explorador do amigo que não teve pudor de lhe conquistar a mulher e gerar-lhe um filho, isso com a conivência de Emília que, inconscientemente, arma toda a trama, proporcionando aos amantes a consumação da traição.

Medeiros Cavalcanti dedicou duas resenhas, bem espaçadas uma da outra, para analisar *A Hora Marcada*, um trabalho em que ele percebia que o diretor Isaac Gondim Filho

corrigia o autor, ele próprio, onde podia, talvez para compensar o excesso de verbalismo e a linguagem literária que dominava o diálogo (mesmo sendo este fluente e digno de interesse), mas os dois atos ainda assim traziam uma movimentação cansativa e, às vezes, inútil ou cheia de preciosismos:

> Movimentação e dialogação excessiva que enervam apenas no 1º ato, quando a perspectiva do que vai acontecer é bastas vezes anulada pelo estatismo da cena; todo o 1º ato é uma longa preparação para os acontecimentos dramáticos do 2º. Curioso como o diálogo pode dividir-se em mera conversa e vívida ação: ou narra (1º ato) ou vive (2º ato). O diretor parece jogar pouco com os silêncios, preferindo emassar as falas num ritmo pressionante, talvez intencional para incomodar a plateia, dar-lhe tensão e angústia, a despeito dos hiatos de humor, rápidos, mas sensíveis, intercalados no fraseado. Sóbrios recursos dramáticos são introduzidos para contrapontear a indisfarçável sobrenaturalidade da história: a porta fechada, o telefone mudo, as luzes que se apagam na rua e, por fim, a assustadora luz no relógio. Recursos inteligentes aparecem: a carta de Rani substituindo o aparecimento do mágico, cuja presença alteraria tudo, e o inesperado telefonema que é apenas um elemento de "suspense". (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 jul. 1964, p. 4)



A Hora Marcada, com Os Atores Profissionais Unidos



Ele até lembrou as exigências de uma dramaturgia fiel à vida, mas a imaginação do público, ao seu ver, podia se deliciar mais com o tom fantasioso como o desta obra de Isaac Gondim Filho, onde o sobrenatural era a regra e a sentença de um adivinho chegava a se concretizar. Quanto ao elenco, fez restrições a vários atores, mas destacou June Sarita, segura intérprete, com uma naturalidade que confortava olhos e ouvidos:

> É ela a alma da peça, pelo papel e pela forma com que o vive. Adáura Barreto (no momento substituída por Jane Mendes [por pouco tempo, pois Zodja Pereira ficou no seu lugar], por motivo de súbita moléstia da qual se recupera) e Fernanda Amaral atuam num plano profissional bastante eficiente, sem, contudo, se libertarem de certa afetação e preciosismo no falar, com a agravante para Fernanda de que ela deveria cuidar de sua dicção para evitar os "ss" sibilantes. [...] Eliézer Ataíde e Lúcio Lombardi, novos ainda na arte de dizer, situam-se num *supporting cast* [elenco de apoio] aceitável num plano geral; diríamos, contudo, que Eliézer posa demais. Dos homens, o melhor é Paulo Ribeiro, que tem longa tarimba profissional e anda em cena como se estivesse em casa. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 8 jul. 1964, p. 6)

Dos críticos atentos à cena naquele momento, Valdemar de Oliveira foi o último a se posicionar sobre *A Hora Marcada*, primeiramente seguindo uma opinião – unânime, segundo ele – de que o drama de Isaac se filiava diretamente a obras de J. B. Priestley, notadamente *Esquina Perigosa*, e de Jean-Paul Sartre, *Entre Quatro Paredes* especialmente, cujo ingrediente maior em ambas era a lavagem de roupa suja num meio grã-fino, o mesmo acontecendo na peça ora apresentada no Teatro da AIP:

> A fabulação é semelhante; os tipos pouco diferem dos das peças padrões; as situações são as mesmas; nada transparece de realmente original. Convenhamos em que a ação dramática é bem conduzida, mas ainda aí a força do molde é evidente. Há um personagem calado? Logo, chegará a sua vez. Há outro que se mostra superiormente distante? Não perde por esperar. São todos panos da mesma chita e nenhum presta: na emergência de uma situação difícil [...] descobrem-se mutuamente os podres em confissões de imensas baixezas morais. Diante de uma plateia que jamais tenha visto *Esquina Perigosa*, *Está lá Fora um Inspetor*, *Entre Quatro Paredes*, *Alto Mar*, é possível que *A Hora Marcada*, sem embargo de suas situações forçadas, obtenha bom êxito. Diante das que conhecem os aludidos originais, a peça se frustra em seus objetivos e coloca mal um autor de reais virtudes de dramaturgo, que bem poderia ter resistido à perigosa tentação de um assunto já explorado, em suas linhas mestras, por outros. (W., *Jornal do Commercio*, 15 jul. 1964, p. 6)



A Hora Marcada, com Os Atores Profissionais Unidos

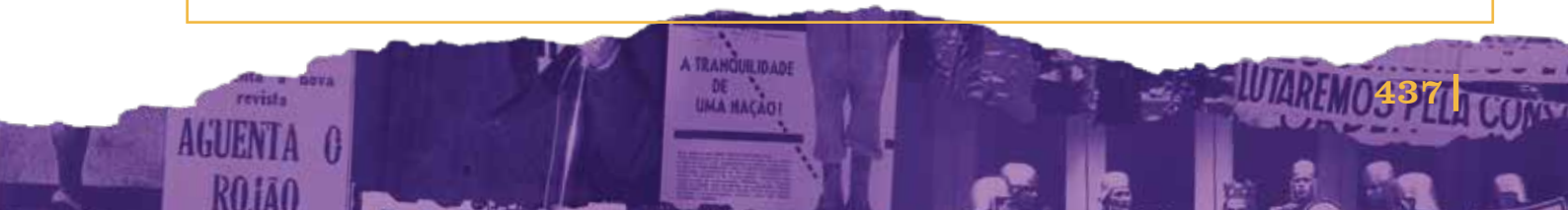


Independente dessa velada acusação de cópia ou plágio, Valdemar ficou impressionado por ter visto o pequeno Teatro da AIP aproveitado em todos os seus centímetros e louvou que a peça tenha sido dirigida por Isaac, pois permitia ao próprio autor acentuar as intenções originais e dar o justo recorte psicológico às personagens. Entre os intérpretes, Lúcio Lombardi e June Sarita lhe pareceram os mais naturais e menos convencionais, atuação que também era a marca de Paulo Ribeiro, apesar de certo estilo antiquado, embora válido diante do seu domínio das situações. Fernanda Amaral e Adáura Barreto também tinham ótimas oportunidades, principalmente a primeira, e Eliézer Ataíde, menos experiente, completava o elenco, certamente homogeneizado pela mão do diretor para uma obra em que as personagens se mostram unificadas por um destino comum. Outros elogios e pequenas restrições foram ainda feitos:

> De um modo geral, a marca é convincente, à exceção de alguns raros momentos em que se vai da extrema direita à extrema esquerda sem qualquer objetivo justificável. Há, entretanto, excelentes instantes a que o elenco, experiente e bem lubrificado, emprestou o toque justo. Conduzida num ritmo vivo e bem entrosado em seus diversos elementos, a peça está na ponta da língua; e os caracteres bem vincados pela direção. [...] Se algo tivesse a opor à atuação geral, seria anotar que os personagens, de certa altura em diante, se preocupam mais com os podres que vão sendo descobertos do que com a morte que inexoravelmente se aproxima – só voltando à sua ideia quando suas falas o impõem. [...] Cenário bom. Só não entendi a grande falha à esquerda, no forro, por onde, aliás, poderiam todos ter escapado daquelas paredes asfixiantes... (W., *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1964, p. 6)

Também com afluência de público crescente, o Teatro DECA lançou a opereta infantil *A Bela Adormecida*, adaptação do conto de Charles Perrault (*La Belle au Bois Dormant*) por Maria José Campos Lima Selva, a diretora de cena. Foram quatro sessões inicialmente programadas, nos dias 26, 28, 30 e 31 de maio de 1964, em horários bem diferentes, às 20 horas na estreia e, na sequência, às 10 horas, 17 horas e 16 horas. A obra contava com músicas originais do padre Jaime Diniz e do maestro Nelson Ferreira, tendo este último à frente da orquestra, e o elenco era enorme, incluindo dezenas de figurantes e alunas crianças do Curso de Iniciação à Dança, do DECA. Os seguintes artistas estavam nos papéis principais: Maura Siqueira (Íris, a bela adormecida), Ana Campos Lima (Bobo da







Corte), Ilza Cavalcanti (Mérope), Alna Ferreira (Rainha Genevievi), Otto Prado (Rei Tarmelão), Alfredo Sérgio Borba (Príncipe Cranao), Helaice Vieira Sales (Alana), Celeste Lucena (Nara), Roberto Correia (Onomácrito), Roberto Guimarães (Arauto), José Martins (Conselheiro), Cléia Lucena (Belona) e Ozita Araújo (Tellus).

De acordo com o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel, excetuando o lançamento, que reuniu 500 espectadores numa sessão em homenagem ao Filho do Soldado Brasileiro, as demais récitas tiveram um público impressionante, respectivamente de 1.400, 1.800 e 1.300 pessoas, número bem acima das localidades disponíveis, o que me faz crer que as cadeiras estiveram ocupadas por mais de uma criança. Somente assim para se chegar à quantidade de público registrada. Na derradeira data, cerca de 500 pessoas não puderam assistir ao espetáculo. Houve corre-corre, com mães e parentes da criançada exigindo entrada pela porta dos fundos do teatro ou, do contrário, suas filhas não se exibiriam. A Rádio Patrulha foi solicitada pela direção do prédio para conter a avalanche. Por isso novas sessões foram programadas para os dias 14, 15, 20 e 21 de junho, mas desta vez com 1.500 espectadores ao total. Afora o atropelo da multidão inicial, Adeth Leite encantou-se com o que viu:

> Está boa e bem arquitetada a adaptação feita por Maria José Campos [Lima] Selva do famoso conto de Charles Perrault, *La Belle au Bois Dormant*, notadamente no 2º ato, com a introdução de várias danças e apreciável *décor*, com bons momentos estéticos e boas marcas coreográficas. As músicas do padre Jaime Diniz e do maestro Nelson Ferreira, os efeitos de luz de Aníbal Mota e as coreografias de Maria José Campos Lima [Selva] e Alna Ferreira, além do guarda-roupa de Ana Campos Lima e cenários de Maria José Campos Lima Selva, completam a beleza plástica do espetáculo, podendo-se mesmo afirmar, sem sombras de dúvidas, que, no gênero, foi o melhor que se apresentou no Recife, nos últimos dez anos. O espetáculo está bem cuidado e, em cada sequência, sente-se a presença da direção, tudo cuidando para que o resultado fosse o melhor possível. Orquestra sob a direção do maestro Nelson Ferreira. Destacando-se, ainda, na ficha técnica, os trabalhos de Erivaldo Mota (efeitos de luz) e as montagens dos maquinistas Alceu Domingues Esteves, Aloísio Santana e Antônio José de Almeida, bem como a colaboração da professora Clory de Barros e Silva (esgrima). A opereta conta a história da princesa Íris que, por desígnio da Fada Má Nara, é condenada a dormir durante um século, somente despertando quando tocada pelo bem-amado, o príncipe Cranao, eleito para a boda pela Rainha das Fadas, Alana. [...] O Teatro DECA marcou um tento com o belo espetáculo, que deve ser repetido não somente no Santa Isabel, mas nas várias casas de espetáculos da cidade e do interior do Estado, numa demonstração eloquente de que fez arte realmente para o povo. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 jun. 1964, p. 2)

Mas a custosa montagem não pôde mais voltar à cena. Ainda me reportando a um espetáculo dedicado às infâncias, o Teatro do Parque passou a receber em temporada, a partir de 27 de junho de 1964, *O Filhote de Espantalho* (obra lançada em 1952, no Teatro Copacabana, no Rio de Janeiro, e um sucesso no país desde então, já levada à TV por Fábio Sabag), original do carioca Ricardo Braga (seria o primeiro nome artístico de Oswaldo Waddington, teatrólogo, mas também jornalista, publicitário e produtor de televisão?), uma comédia em 2 atos sob direção de Jacques Weyne, responsável ainda pelos cenários e fantasias. A montagem era fruto de um programa radiofônico voltado a crianças





Hoje Não, Amanhã Sim!

O FILHOTE DE ESPANTALHO, não será apresentado hoje, amanhã, sim, no Teatro do Parque às 16 horas. Sob a direção de Jacques Weyne, com o seguinte elenco: Argemiro de Oliveira, Jacyara de Albuquerque, Sulamita Lira Santos, Walter Galvão, Ilma Maria Rocha, Luizaugos Barreto e Luciano Pimentel. Como sempre em favor do Jardim dos Pobrezinhos. A partir da próxima semana, todos os sábados e domingos às 16 horas no Teatro do Parque — VAMOS AO TEATRO!

(01864)

MUNDO MARAVILHOSO

Teatro Para Crianças

No TEATRO DO PARQUE

Todos os sábados, às 15 horas
e domingo, às 10.

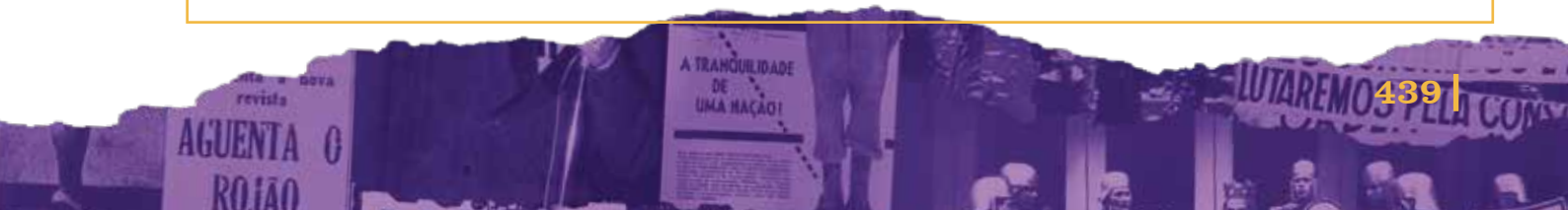
de 1 a 100 anos. No elenco, Sulamita Lira Santos no papel do protagonista (Filhote de Espantalho), de apenas 13 anos, além de Argemiro Oliveira (Papai Espantalho), Jacyara Albuquerque (Mamãe Espantalho), Walter Galvão (Coelho Perequeté), Ilma Maria Rocha (Azulão), Roberta Robiara e Rubem Bezerra (Narradores).

As sessões ocorriam aos sábados, às 15 horas, e domingos, às 10 horas, sempre com renda em favor das crianças abrigadas no Jardim dos Pobrezinhos. Houve até uma *première* no dia 25 de junho de 1964, às 15 horas, especialmente para a meninada de vários orfanatos do Recife. Em agosto, as sessões passaram a ser aos sábados e domingos, às 16 horas. A peça permaneceu em cartaz até o dia 23 daquele mês, parece que com algum sucesso, apesar de ter saído um comentário do colunista social Antônio Azevedo reclamando ainda da ausência do público, em meio aos elogios à obra e restrições pela frágil divulgação:

> O mais rico em beleza de cenário e o mais pobre em publicidade e, portanto, em público, o que é lamentável! Pois além do valor artístico do espetáculo [*O Filhote de Espantalho*], das situações engraçadíssimas, da mensagem construtiva, etc., a renda se destina ao Jardim dos Pobrezinhos, que sustenta mais de 350 crianças passando as maiores dificuldades. A realização, assim como os ensaios, fantasias e direção couberam a Jacques Weyne. [...] Sulamita Lira Santos, no papel-título, dá uma graça toda especial com as suas 13 primaveras de talento bem acomodado num rostinho bonito pintado de espantalho. (O FILHOTE... [Antônio Azevedo], *Suplemento Social do Jornal do Commercio*, 19 jul. 1964, p. 13)

O grupo Teatro Infantil Mundo Maravilhoso tinha a pretensão de montar, na sequência, *A Bruxinha Que Era Boa* e *A Sopa de Pedra* (esta última chegou a ser apresentada ao ar livre, em novembro de 1964, no Sítio do Picapau Amarelo, nos limites do município do Paulista), mas a equipe acabou se desfazendo. No entanto, *A Bruxinha Que Era Boa*, texto de Maria Clara Machado, chegou a ser oferecida ainda naquele ano, sob direção de Maria Lúcia Ribeiro, ela que era aluna do 2º ano do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, reunindo vários colegas dos cursos de Música, Pintura e Teatro da mesma instituição. A única exibição se deu em 16 de novembro de 1964, na quadra de cimento da sede do TUP (rua Benfica, nº 150, Madalena). No elenco, Cristina Collier, Terezinha Calazans, Violeta Araújo, Moema Lopes, Dulce Araújo, Rute Bandeira, Marcus Siqueira, Roberto Correia, Argemiro Oliveira e o pianista Marco Caneca colaborando na parte musical.

Ainda em julho de 1964 chegou a notícia do cancelamento da segunda temporada que a companhia paulistana Teatro Cacilda Becker faria no Recife (a primeira se deu em





Cacilda Becker

1959), no mesmo Teatro de Santa Isabel, comemorando seis anos de existência do TCB com essa turnê programada desde antes da deflagração da Ditadura Civil-Militar no país. Mas, por absoluta falta de amparo oficial, a equipe teve que voltar de Salvador e os pernambucanos perderam de ver as peças *Em Moeda Corrente do País*, de Abílio Pereira de Almeida, e *A Noite do Iguana*, de Tennessee Wiliams, ambas dirigidas por Walmor Chagas. A atriz e empresária Cacilda Becker lamentou o ocorrido numa carta a Alfredo de Oliveira transcrita na imprensa:

> Ir ao Norte [como ainda era chamado o Norte-Nordeste] tornou-se um sonho que sozinhos não podemos realizá-lo. É com pesar, com profundo pesar, que fazemos mais esta renúncia. Não temos coragem – depois do que passamos para chegar em Salvador – de continuar submetendo nossa equipe às condições de vida que temos sido forçados a lhes dar [...] e, acima de tudo, torne público que nenhuma companhia de teatro pode honestamente dispensar a ajuda governamental (ajuda material), quando quer, como nós, realizar a obra de levar pelo Brasil o Teatro que se faz no Rio ou em São Paulo. Creia que, apesar dos insistentes pedidos dirigidos aos governos, quer federal quer estaduais, nenhuma ajuda nos foi dispensada [...]. (*Apud* A CARTA, *Jornal do Commercio*, 19 jul. 1964, p. 6)

Já no Teatro Marrocos estreou, a 31 de julho de 1964, *Comigo é no Monoquíni*, texto e direção de Aloísio Campelo, com figurinos e cenários de Elpídio Lima, direção musical de Eugênio Fabrício e maquinaria de Antônio José Barreto. A realização, proibida até 18 anos, era da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, empresa de Aloísio Campelo e Elpídio Lima. O espetáculo tinha até a participação de um número do fakir Milk, mas o chamariz era provocar: "Proibido em toda parte, sua única oportunidade de ver o monoquíni é no Teatro Marrocos" (COMIGO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 ago. 1964, p. 16), afirmavam seus anúncios. Para quem não sabe, monoquíni ou monokini é um maiô com *design* inovador no mundo pelos grandes cortes nas laterais, na frente e atrás, e dispensando a parte de cima do traje de banho. O criador da peça é o austríaco radicado nos Estados Unidos, Rudi Gernreich, que a desenhou naquele ano de 1964, usada pela primeira vez pela modelo Peggy Moffitt. Concebido como um ato de protesto político, o modelito acabou por contribuir para a popularização do *topless*:

> O monokini original de Gernreich era um maiô de *topless* que consistia em uma parte inferior semelhante à parte inferior de um biquíni, com duas tiras finas estendendo-se para cima para dar voltas no pescoço, deixando os seios expostos. A criação de Gernreich foi nada menos que revolucionária.

Desafiou as normas sociais e ultrapassou os limites do que era considerado moda praia aceitável. A intenção do estilista não era apenas criar uma peça de roupa provocante, mas sim fazer uma declaração sobre liberdade e igualdade corporal. Ele acreditava que o corpo humano deveria ser celebrado em sua forma natural, livre das restrições das expectativas sociais e das normas ultrapassadas de modéstia. A reação inicial ao monoquíni foi uma mistura de choque, indignação e fascínio. Embora tenha sido alvo de controvérsia significativa e até banido em alguns lugares, também atraiu a atenção dos *fashionistas* e daqueles que abraçaram o espírito da revolução sexual. Apesar do seu uso prático limitado – muito poucas mulheres usaram o modelo *topless* em público –, o monoquíni conseguiu suscitar conversas sobre positividade corporal e liberdade de expressão. (ABELY, *Abely Fashion*, 10 out. 2024, s. p.)


Teatro MARROCOS
HOJE — Às 20,30 — HOJE
COMPANHIA DE REVISTA
TRA-LA-LÁ
EMPRÊSA: A. CAMPELO — E. LIMA
PROIBIDO EM TODA PARTE — SUA ÚNICA OPORTUNIDADE DE VER O MONOQUINI É NO:
Teatro Marrocos
"COMIGO É NO MONOQUINI"
(Proibido até 18 anos)

O engraçado é que, para Valdemar de Oliveira, terminantemente contrário àqueles rebolados que ocupavam o Teatro Marrocos, provavelmente um centro de perdição na sua opinião, as mulheres que se atreviam a usar o monoquíni ou eram desmioladas ou sem-vergonhas:

> Não acredito que essa moda do monoquíni venha a impor-se, nem mesmo no Rio de Janeiro que é terra dionisíaca. Muito menos no Recife, que não tem coragem para tanto. Ainda estou lembrado de um tumulto na rua Nova, um dia em que apareceu uma dona com a "jupe cullote" [saia-calça]. E mais recentemente com o que fizeram com outra cujos seios apenas transpareciam sob a blusa de tecidos finos. Foram ambas corridas pela multidão [...], ao lado dos [...] curiosos que queriam era ver. Não pegará, não, essa moda, que parte, como toda a moda escandalosa, de algumas sem-vergonhas a quem a Natureza presenteou generosamente. (W., *Jornal do Commercio*, 26 jul. 1964, p. 2)

Se a moda pegou nas praias recifenses, tudo indica que não realmente, mas pelo menos o espetáculo *Comigo é no Monoquíni* completou quase quatro semanas de aparente sucesso da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá. O trabalho a seguir, teve um título ainda mais apelativo, *Tem Tarado na Lua*, com estreia em 28 de agosto de 1964, prometendo: "Graça! Crítica e lindas vedetinhas" (TEM TARADO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 25 ago. 1964, p. 22). Ninguém da Censura foi lá reclamar. Falando nisso, como maior fofoqueiro do teatro pernambucano na imprensa, Adeth Leite, especialmente na seção *Cachos*, não tinha receio de comentar rivalidades de bastidores, intrigas, namoros, confusões, traições, disse-me-disses. Mas ele também servia como aquele que mais dava toques a deslizes da nossa cena,



especialmente aos empresários do teatro rebolado, a exemplo dos que formavam a Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá:

> Mais uma vez gostaríamos de chamar a atenção dos empresários Aloísio Campelo e Elpídio Lima para a qualidade dos espetáculos que sistematicamente vêm apresentando no Marrocos, sem nenhum gosto artístico, usando e abusando das cortinas ou então apresentando indefectíveis telões carcomidos pelo tempo, inestéticos, cansando a paciência do "público certo" do barracão do Barreto Júnior. Não iremos ao exagero de afirmar que a empresa proporcionasse à sua clientela uma montagem luxuosa, não. Por que não adotar o sistema de enquanto uma peça estiver no cartaz, ir-se ensaiando outra, apurar o espetáculo para quando ocorrer o lançamento o público não sair falando mal da Companhia? Por que o abuso de "preparar-se" uma função em 3 dias? É o caso de se dizer: se a coisa não está dando, então que os empresários cuidem de outra vida, deixando o "osso" para outrem... Impingir gato por lebre é que não é aconselhável. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 27 ago. 1964, p. 3)

A seguir, ainda viriam pela mesma Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, *Contrabando de Mulheres*, a partir da sexta-feira 25 de setembro de 1964, com Jonas Gondim, José Bustorff, Hélio Lacerda, Zezé Rocha, Margot Calvet, Tânia Camargo, Tequilla Morales e Crescêncio Reis Marques, o *El-Cumbanchero* com seu "lamento africano"; *Chambari da Mulata*, marcando a volta de Walkíria Lins ao elenco; *Pau de Arara em Copacabana*, *É no Jabaculê*, e, fechando aquele ano, anunciando-se como "Uma revista nova para o Recife! [...] Delicioso rebolado com *striptease*. Proibido até 18 anos" (ESSA NÃO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 18 dez. 1964, p. 14), a natalina *Essa Não, Papai Noel*, com o velhinho trazendo um trenó cheio de mulheres com os seios desnudos como presentes. Mas a equipe continuaria aprontando das suas em 1965, até completar um ano em atividade ininterrupta. Naquele ano de 1964, é bom recordar, houve uma retração forte dos comentários críticos sobre teatro nos jornais, especialmente no *Jornal do Commercio*, tanto por parte de Medeiros Cavalcanti (opção própria), quanto por Valdemar de Oliveira, que teve que manter-se afastado da imprensa por um bom tempo.

Após passar quase dois meses de excursão à Europa, entre setembro e novembro de 1963 – indo à França, Itália, Espanha, Suíça, Portugal e Holanda –, no ano seguinte ele só colaborou com artigos sobre a excursão do Teatro de Amadores de Pernambuco a São Paulo e Santos, em janeiro de 1964, e a Belo Horizonte, em fevereiro (a série foi intitulada "Impressões de uma temporada"). Pouco depois, passou a





escrever sobre assuntos variados na página 2 daquele periódico, já antevendo sua participação na coluna *Crônica da Cidade*, na qual foi convidado a substituir o veterano jornalista Mário Melo, agora tendo de ocupar-se "com os problemas de uma cidade cheia de problemas – o que me garante farto assunto diário" (W., *Jornal do Commercio*, 4 jul. 1964, p. 2), revelou. Mas na mesma data, retomou o seu *A propósito...*, novamente com atenção ao mundo cultural, sempre "em favor do seu progresso artístico" (W., *Jornal do Commercio*, 4 jul. 1964, p. 6), destacou

Valdemar de Oliveira tinha sido admitido no *Jornal do Commercio* desde 1 de maio de 1926, como redator especializado da página dominical *Vida Artística*, responsável pelas *Notas de Arte*, já com a simples inicial W., passando, depois, à coluna diária *A propósito...*, e, por várias vezes, fez questão de reforçar a liberdade de opinião que sempre buscou e tinha. Vale registrar, para quem não sabe, que o seu nome de batismo é Waldemar de Oliveira com W, e foi com a sua letra inicial que ele ficou conhecido na imprensa. No entanto, a partir de 1941, com o Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro e as novas regras de escrita implantadas no Brasil, ele passou a assinar o próprio nome com V, mesmo ainda mantendo o pseudônimo W. nas colunas de jornal. Por respeito ao seu desejo, em todos os trabalhos de pesquisa que realizo, coloco o seu nome como ele queria, Valdemar de Oliveira.

Em 14 de outubro de 1970, o jornalista publicou o seu derradeiro *A propósito...*, e no total, desde 1934, foram 36 anos assinando esta coluna na imprensa. No dia 15 de outubro de 1970 foi a vez dele compor sua última *Crônica da Cidade*, afastando-se compulsoriamente do *Jornal do Commercio*. No setor teatral, ninguém veio substituí-lo, diferente do que aconteceu com a coluna *Crônica da Cidade*, agora comandada por um ex-colega seu da formação inicial do TAP, o olindense Leduar de Assis Rocha, também médico, escritor, jornalista e membro da Academia Pernambucana de Letras como ele. Valdemar de Oliveira ainda retornaria como colaborador do *Jornal do Commercio* em 4 de agosto de 1974, na coluna *Ver, Ouvir e Não Calar*, sobre assuntos do dia a dia, graças a mudanças na equipe editorial daquela empresa jornalística.

Apesar de quase não mais se referir a espetáculos ou gente de teatro, ele continuaria escrevendo sobre assuntos variados até bem perto de sua morte, ocorrida no dia 18 de abril de 1977, no Hospital Geral de Urgência do Recife, em consequência de complicações renais agravadas após uma queda que sofreu nos jardins da sua residência, em fevereiro daquele ano, quando fraturou o ilíaco, osso que sustenta o peso do corpo e favorece o equilíbrio. Ainda em se tratando da imprensa, o jornal *Diário da Manhã*, que nasceu em 1927 e desde 1950 não vinha mais sendo editado, a partir de 12 de outubro de 1964 voltou ao público e teve Joel Pontes, ainda que por pouco tempo, na coluna *As Artes e os Dias*. A seguir, Ângelo de Agostini assumiu a coluna *Teatro*, de fevereiro de 1966 a fevereiro de 1969. Outro setorista teatral, Elias Roma Filho, trabalhou ali de novembro de 1967 até fevereiro de 1968. Foram os últimos a assumirem colunas especificamente teatrais naquele periódico.

Voltando a 1964, se o primeiro semestre foi pífio de críticas teatrais, o segundo deu maiores esperanças, principalmente a partir do anúncio de duas pré-estreias na mesma semana: *A Viola do Diabo*, pelo Teatro de Arena, na terça-feira 7 de julho, e *Macbeth*, pelo TAP, na sexta-feira 10. Retornando às atividades depois de quase um ano parado, o Teatro de Arena optou por lançar a comédia musicada *A Viola do Diabo*, de Ladjane Bandeira (estreando como dramaturga), sob direção de Alfredo de Oliveira e músicas de Capiba. "O espetáculo mais alegre da cidade" (A VIOLA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1964, p. 18), garantiam seus anúncios. A trama conta a história de um circo mambembe que chega numa cidade da Zona da







Mata pernambucana, num dia de finados qualquer, para execução de estranha promessa: um espetáculo somente para as almas. Mas há resistência do pároco local a tal propósito.

No elenco, José Pimentel (Bilontra), Alfredo Sérgio Borba (Caenga, posteriormente substituído por João Batista), Rômulo Bezerra (Juvêncio), Walter Mendes (Tino, substituído por Walter Galvão), Gilberto Marco (Biu Socó, personagem depois vivido por Walter Mendes), Maria Lúcia Ribeiro (Viúva), Hermes da Hora (Peluxo), Rute Bandeira (Luiza Grude), Leonel Albuquerque (Meupatia, substituído por Roberto Ney), Hermógenes Araújo (Padre Simão) e Barbosa Santos (Capanga). A peça exibia-se todas as noites, excetos nas segundas-feiras. O preço da poltrona de terça a sexta-feira custava 800 cruzeiros, mas estudantes com identificação pagavam 300 cruzeiros. Aos sábados e domingos, o ingresso passava a custar mil cruzeiros. A montagem, apesar do alto valor dos ingressos, seria bem recebida e conquistaria prêmios nos "melhores" do teatro de 1964 pela ACTP. O sucesso era evidente:

> *A Viola do Diabo*, peça regional com sentido universal pelo tratamento que lhe deu a autora, Ladjane Bandeira, e pela direção que lhe imprimiu Alfredo de Oliveira, contando também com o lirismo das músicas de Capiba, tem-se constituído em absoluto sucesso no Teatro de Arena (av. Conde da Boa Vista). As casas continuam cheias diariamente, contando com um público sempre pronto a alegrar ou entristecer-se de acordo com os momentos por que passam os personagens [...]. Como história de cantadores contada por violeiros, com bom entrosamento de problemas religiosos, sociais e políticos, está cheia de folclore nordestino. O público, de modo geral, percebe a mensagem humana e poética da *Viola*, aplaudindo-a com entusiasmo. Continuará em cartaz durante 20 dias. (A MENSAGEM..., *Jornal do Commercio*, 11 jul. 1964, p. 10)

Fazia tempo que uma peça não ganhava tantos olhares críticos na imprensa, inclusive por intelectuais de outras áreas além do teatro. O veterano professor e crítico literário Oscar Mendes, por exemplo, pernambucano radicado há tempos em Belo Horizonte/MG, em viagem de trabalho ao Recife, pôde assistir a peça e se entusiasmou em escrever dois artigos especialmente para o *Jornal do Commercio*. No primeiro, além de salientar que *A Viola do Diabo* era a estreia da poetisa, pintora e crítica de arte Ladjane Bandeira como autora de teatro, tratou logo de defendê-la das possíveis acusações de ter copiado personagens e situações de obras de Ariano Suassuna e Dias Gomes (ali está um circo, como em *A Compadecida*, e um conflito da crendice popular contra a Igreja Católica, como em *O Pagador de Promessas*):



A Viola do Diabo, com o Teatro de Arena (José Pimentel à esquerda)

Ladjane Bandeira [...] estreia bem, a meu ver, pois sua peça tem aquilo que é imprescindível em qualquer obra de arte: vida. Que escreveu ela? Uma comédia, uma farsa, um drama, uma tragédia? Tudo isso ao mesmo tempo, pois tudo isso contém a viola mágica que dedilhou. Um retalho, portanto, de vida não se discrimina em gêneros e espécies literárias, mas, muitas vezes, os engloba numa só situação e num só personagem [...]. Sua peça se situa na linha do regional com projeção no universal, que me parece caracterizar a atual teatrologia pernambucana. Dentro dessa linha, certos tipos e situações terão semelhanças com outros já teatralizados, o que não é de admirar, uma vez que a fonte de material [...] tem seus mananciais na vida regional, no folclore, na tradição, na realidade viva de nossa gente. A originalidade, pois, estará na característica própria que o autor imprimir à sua obra, na sua visão própria da realidade que enfrenta. (MENDES, *Jornal do Commercio*, 26 jul. 1964, p. 1)

A seguir, começou por analisar duas personagens que lhe chamaram a atenção. Primeiramente, Luiza Grude, que revive a velha luta de Eva contra a serpente, já que é a ela que o Diabo propõe seu tradicional pacto de sangue para comprar almas:

> Mas, desta vez, uma Eva que já conhece a história bíblica e, fingindo-se tentar, o que faz é passar uma rasteira no velho Diabo que ainda não renovou seus processos de perder almas, ganhando-as. Muito femininamente, no momento em que parece entregar-se, salta fora do círculo tentador e, com os meios que a sua religião lhe ensinou, na luta milenar contra seu inimigo, obriga-o a bater em retirada, derrotado e afugentado pela astúcia feminina, viva e alerta nessa mulher do povo, Luiza Grude, a melhor criação da peça de Ladjane. Luiza Grude é rústica, iletrada, mas simboliza a mulher do nosso povo, intuitiva e inteligente, mergulhada profundamente na realidade menos poética, mais dolorosa, mais grosseira, e, no entanto, com fugas subitâneas para o reino da fantasia, da poesia. (MENDES, *Jornal do Commercio*, 26 jul. 1964, p. 1)





A VIOLA DO DIABO

Ladjane Bandeira

peça escrita com um só intervalo

MUSICA	CAPIBA
"DECOR"	LADJANE BANDEIRA
ASSISTENTE DA DIREÇÃO	JOSÉ PIMENTEL
DIREÇÃO	ALFREDO DE OLIVEIRA

ELENCO

BILONTRA
JUVENCIO
TINO
VIUVA
PELUXO
BIU SOCÓ
LUIZA DO GRUDE
CAENGA
MEUPATIA
PADRE SIMÃO
CAPANGA

OS "MELHORES DE TEATRO" DE 1964

(Associação dos Críticos Teatrais de Pernambuco)

"Revelação de atriz" — Ivanilde Costa
"Revelação de ator": — Carmélio Coutinho
"Melhor ator" — José Pimentel
"Melhor atriz" — Jane Sevilla
"Melhor diretor" — Alfredo de Oliveira
"Melhor autor" — Ladjane Bandeira
"Melhor Cenógrafo" — Lula Cardoso Ayres
"Melhor Espetáculo leve": — Teatro de Amadores de Pernambuco

PERSONAGENS

JOSÉ PIMENTEL
ROMULO BEZERRA
WALTER GALVÃO
MARIA LUCIA RIBEIRO
HERMES DA HORA
WALTER MENDES
RUTE BANDEIRA
JOÃO BATISTA
ROBERTO NEY
HERMÓGENES ARAÚJO
BARBOSA SANTOS

Feliz, para ele, tinha sido o Padre Simão, personagem que muitos ligavam ao Padre Olavo, de *O Pagador de Promessas*, um tanto diferente da obra escrita para o espetáculo em cena, o que não impedia o crítico visitante Oscar Mendes de ressaltar o seu resultado satisfatório em cena:

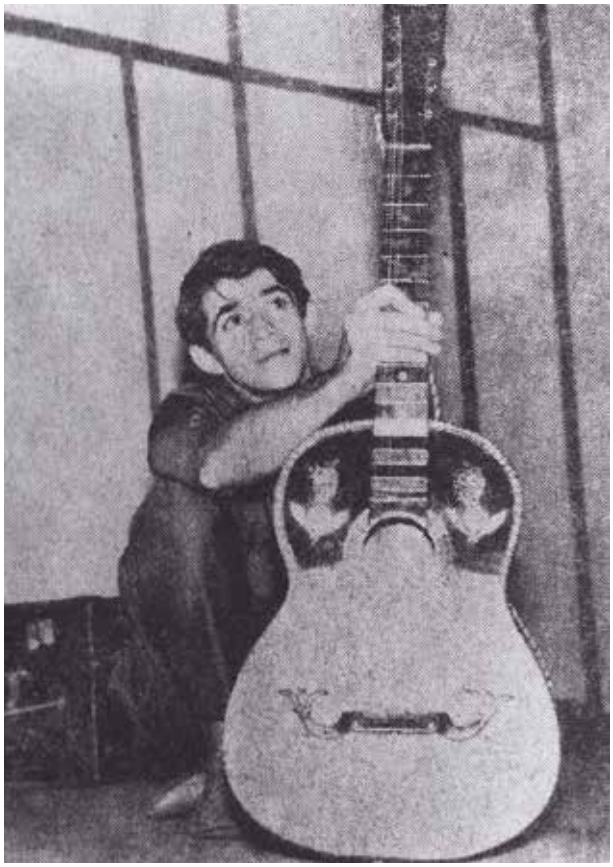
> Na representação deu-se-lhe um caráter de intolerância, de rispidez, de grosseria mesmo e brutalidade que não encontrei no original da peça e que entra em choque violento com aquela sua compreensão e suavidade por demais repentinas do final. Sem um arcabouço erguido sobre um enredo bem tramado, com alguns conflitos apenas entremostrados ou esboçados, faltando-lhe, por isso, maior vigor e maior força de impacto na sensibilidade do espectador, tem, no entanto, a peça de Ladjane a alta qualidade de ser um quadro palpitante de vida, de um cotidiano real em que vivem e sofrem criaturas bem humanas e verdadeiras. E isto é bom teatro. (MENDES, *Jornal do Commercio*, 26 jul. 1964, p. 2)

Medeiros Cavalcanti preferiu se deter primeiramente nessa possível polêmica de "plágio". Para ele, as repetições não o surpreendiam mais, até mesmo porque havia autores que se sentiam estimulados por um determinado enredo e nele buscavam exercitar o seu talento, não importando a categoria artística dos que o precederam, nem quantas vezes o tema já tinha aparecido. O importante, naquela situação, era refletir sobre o tratamento dado à invenção de Ladjane Bandeira, muito bem organizada teatralmente:

> No caso de *A Viola do Diabo* temos uma peça do chamado ciclo regional [...], contudo, há uma surpresa não desprezível: é um espetáculo milagrosamente fluente e excelentemente marcado. Ver um teatro assim dá gosto, ainda que o tema nos desgoste ou pouco nas apeteça pelas suas próprias limitações ou mesmo pela sensaboria das repetições de gente e situações. [...] na chegada de Peluxo e Luiza Grude, à frente da igreja, [...] uma evocação muito viva da chegada daquele outro casal famoso de *O Pagador de Promessas*; acresce que a direção não se preocupou em distanciar as semelhanças, até que as acentuou. Mas vejam o rigor, a riqueza e a precisão das marcas, a extrema movimentação natural de todos os personagens, a absoluta linha peregrina de interpretação, todos no mesmo nível; os mais jovens – Alfredo Sérgio



> [Borba] e Walter Mendes – vivendo duas cenas perfeitas e difíceis (quando narram diálogos de outros) e que são, ao mesmo tempo, uma lição dramática de como fazer narração em cena (estatismo) dentro da mais plena ação cômica (dinamismo). (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 22 jul. 1964, p. 6)



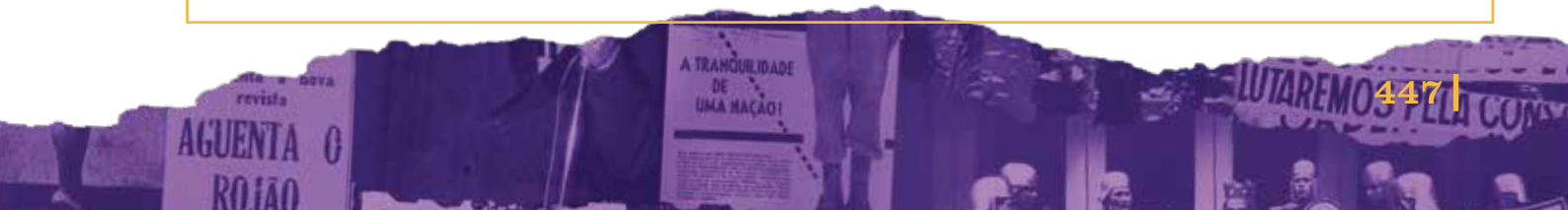
José Pimentel em *A Viola do Diabo*

Mas o crítico acabou reclamando da colocação das poltronas do Teatro de Arena, por não favorecerem o ângulo para certas cenas, assim como do intervalo único entre os dois atos da peça (ideia do diretor Alfredo de Oliveira), perfeitamente dispensável em benefício da ação dramática se aquela casa de espetáculos também não cuidasse de sua atmosfera social justamente no repouso da cena. Ainda tratando da não originalidade reclamada por alguns, Medeiros lembrou como a autora, estreante no teatro e vencedora no setor, pegou e combinou seus elementos, dando ainda ao Diabo – personagem universal e um ingrediente indispensável no teatro popular nacional desde os jesuítas – um papel de relevo que era, em todos os momentos, uma diversão, graças sobretudo à interpretação maliciosa de José Pimentel, "no auge de seus talentos dramáticos":

> O conflito prende a atenção, o Diabo diverte, a expectativa se estabelece e o espetáculo marcha harmoniosamente, sabido na ponta da língua, com diálogos tão tremendamente naturais que muitas vezes se cruzam, vibram em falas simultâneas, dando aquela ilusão, frequentemente tão difícil no teatro, da espontaneidade [...]. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 24 jul. 1964, p. 6)

Por fim, ele reforçou que a música de Capiba estava menos presente do esperava, sendo dolente, melancólica e fluente como característica do compositor, e que a montagem de *A Viola do Diabo* atingia seus fins sem cansar. Quanto ao diretor, para ele Alfredo de Oliveira tinha sido mais diabólico que o próprio Diabo da viola, pela arquitetura de gabarito uniforme que deu àquele elenco desconforme, se bem que era preciso salientar alguns dos intérpretes:

> [...] o trabalho brilhante de José Pimentel ao lado da explosividade cômica de Alfredo Sérgio [Borba]. Em todos os demais, Rômulo Bezerra, Walter Mendes, Maria Lúcia Ribeiro, Hermes da Hora, Gilberto Marco, Rute Bandeira, Leonel Albuquerque e Hermógenes Araújo, transparecem uma sinceridade interpretativa e uma graduação justa de emoções – ora tranquilos, naturais, ora apaixonados, intensos, que é um prazer de ver-se. Barbosa Santos faz uma aparição rápida (e inútil dentro da peça, vale dizer-se) no papel do





> Capanga. A agressão ao Padre ficaria melhor fora de cena, apenas sabida em seus efeitos. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 25 jul. 1964, p. 6)

Valdemar de Oliveira não escondeu que *A Viola do Diabo* evocava nele certa inspiração em *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, por conta da igreja e seu pátio, a esposa infiel, a promessa, o padre furioso, mas isso ele vinculou a uma sutil influência, e não "plágio". Até mesmo porque havia independências também:

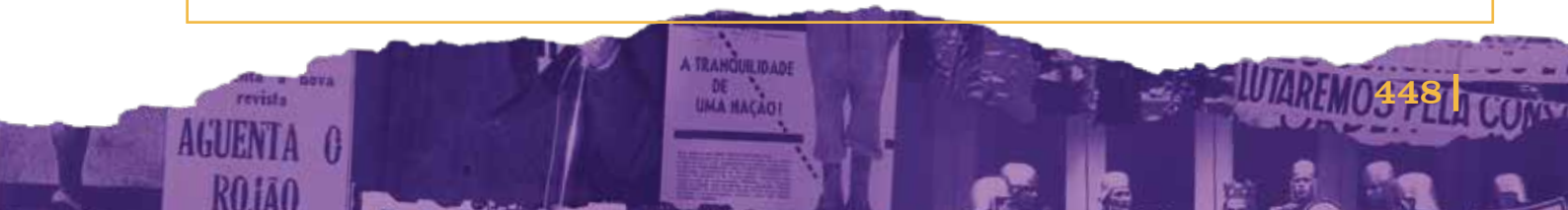
> Alguns dos seus tipos denunciam, desde logo, um forte poder de penetração psicológica. E a própria fabulação da peça, com hábil distribuição das diversas situações cômicas e dramáticas, deixa transparecer uma vocação de escritora teatral que só está a pedir experiência e tarimba no *metier*. Alfredo dirigiu, e dirigiu muito bem. Parece-me, por vezes, excessiva a movimentação que imprime aos personagens [...]. Mas algumas de suas marcações são excelentes e seu dedo de ensaiador sobressai no comportamento cênico de alguns participantes do elenco, [...] Walter Mendes, já um ator de marcada força histriônica; Rômulo Bezerra, muito carregado na cor de sua primeira cena, mas ótimo nas duas outras de pavor insuportável; Gilberto Marco, que irá longe se perseverar (seu bife, falsamente dialogado, muito bom); e Hermógenes Araújo, que vestiu bem o tipo, para o quê a voz muito o auxiliou. Maria Lúcia Ribeiro começa, e começa bem, embora desviada de sua idade. Boas intervenções tem Hermes da Hora, algumas delas felicíssimas. Entre elas, porém, não incluo a de sua cena de choradeira descritiva: aí falseia o personagem. Os demais, bons, especialmente Alfredo Sérgio [Borba], mas Rute Bandeira não pode passar sem uma referência particular pela bela interpretação dada ao papel de Luiza Grude. Sempre confiei no seu talento dramático. Em *A Viola do Diabo* tenho confirmação disso. Estou contente com o êxito que a peça vem alcançando. E não apenas por causa da auspiciosa estreia de uma nova autora, mas, pela reabertura do Arena, que tem um lugar à parte, e digno, nos quadros do teatro profissional em Pernambuco. (W., *Jornal do Commercio*, 8 ago. 1964, p. 6)



A Viola do Diabo, com o Teatro de Arena

Já o cronista Nilo Pereira, sob as iniciais N. P., além de reforçar o talento de Ladjane Bandeira, para além da pintora e jornalista conhecida – agora surgindo como teatróloga com um êxito magnífico, segundo opinião dele –, lembrou que só o tanto que já se tinha escrito sobre *A Viola do Diabo* valia mesmo por uma consagração:

> Não faltou mesmo quem procurasse nessa peça uma filosofia – que ela, aliás, possui de modo nítido e forte –, além de uma representação de fatos, superstições, tradições, costumes do





> Nordeste. A peça é um largo pedaço do Nordeste, desde o primitivo, com a sua linguagem, o seu mundo ingênuo e lírico, até o de hoje, com os sindicatos, a luta nos campos, o incêndio nos canaviais. Mas o centro da ação é o circo que, no Dia de Finados, se estabelece à porta da Igreja para pagar uma promessa [...], entre tragédias e comicidades. [...] Não importam "influências" que ocorram com *A Viola do Diabo*. Afinal, aquilo é um tema regional sem exclusividade. As variantes da "promessa" não diminuem a intensidade do drama. E a maneira de tratar o caso é tão pessoal em Ladjane que ela tanto podia ter escrito a sua peça antes como depois de outras, que cuidem do mesmo assunto. O que ali está é o espírito religioso da nossa gente – uma religiosidade inata, que, embora não sabendo separar o bem do mal, ainda assim é uma forma de crer e de agradecer. Tudo isso resulta na consagração desse espírito, na vitória de Deus sobre o Diabo, sob formas líricas vindas do povo. A isso deve acrescentar-se uma representação que não hesito em chamar de notável. Nem se sabe quem ali viveu melhor o seu papel. Sabe-se, sim, que uma autora, Ladjane Bandeira, sai dessa sua tentativa com a vitória ganha. Sua peça é teatro puro, é poesia pura, é um ato popular duma força expressional que não precisa de comparações para ser vida, beleza, comunicação. (N. P. [Nilo Pereira], *Jornal do Commercio*, 18 ago. 1964. p. 4)

Mas falemos de outra peça que chamou a atenção naquele segundo semestre de 1964. A grande tragédia *Macbeth* deu muito trabalho ao Teatro de Amadores de Pernambuco, grupo que completara 23 anos em abril e fazia o maior espetáculo de sua carreira artística, em termos de produção. Sob direção de Milton Baccarelli, a montagem foi anunciada integrando a programação das festividades do IV centenário de nascimento do autor William Shakespeare, promovido pela Secretaria de Educação e Cultura da Municipalidade do Recife e em benefício das obras de recuperação de hospitais da capital. Mas tudo só foi possível graças a generosas contribuições que o TAP recebeu de inúmeras instituições e personalidades. A única restrição veio de alguns componentes da Orquestra Sinfônica do Recife, que se recusaram a gravar em estúdio a trilha sonora composta especialmente por Nelson Ferreira, alegando que eram pagos para ensaiar e participar de concertos, não de gravações.

A pré-estreia aconteceu no dia 10 de julho de 1964, no Teatro de Santa Isabel, para um público de 700 pessoas (com presença do prefeito Augusto Lucena), e no salão nobre da casa de espetáculos, num dos intervalos, era possível conferir a exposição o "Ano Shakesperiano", uma coleção sobre a vida e a obra do bardo inglês enviada pelo Conselho Britânico, além de trinta desenhos dos figurinos imaginados por Victor Moreira para o guarda-roupa da encenação. No elenco, Adhelmar de Oliveira (Macbeth), Vicentina Freitas do Amaral, Lêda Jácome Sodré, Carmélia Coutinho (1ª, 2ª e 3ª Bruxas), Valdemar de Oliveira (Duncan), Reinaldo de Oliveira (Malcolm), Manoel Almeida (Lennox), Guido de Souza (Ross); Enéas Alvarez (Angus), Romildo Halliday (Banquo), Luisalpes Barreto (Fleâncio), Diná Rosa Borges de Oliveira (Lady Macbeth), Pedro de Souza (Mensageiro), Germano Haiut (Macduff), Antônio Brito (Porteiro), João Batista de Queiroz, Heraldo Oliveira (1º e 2º Assassinos), Norma Correia de Almeida (Hécate, Rainha das Bruxas), Hercy Lapa de Oliveira (Lady Macduff), Sulamita Lira Santos (filha de Macduff), Esmeraldino Oliveira (Médico), Clandira Halliday (Dama de Companhia), Oscar de Souza (Seyton) e Adauto Lira, Emídio Pereira, Sebastião Rodrigues, Sirley Neves, Antônio Lima, Francisco Assis Campos, Luiz Félix Santana, José Mário Barros, Heraldo Freitas e Antônio Gomes (Soldados).





Macbeth, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

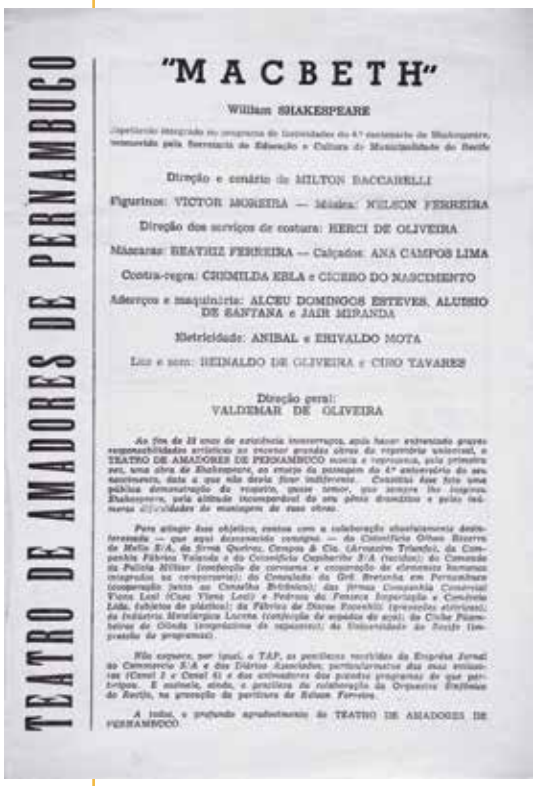
O grandioso espetáculo impressionou, mas restrições também ocorreram. Dois dias depois da estreia, a coluna social do *Diario de Pernambuco* tentou colocar panos mornos, mas não deixou de apontar problemas nas atuações e sobre os cortes de vários trechos da peça:

> Não deve haver severidade crítica para a atuação do Teatro de Amadores de Pernambuco em *Macbeth*, quando se leva em conta o arrojo e a boa intenção dos que fazem o TAP, gente que tem dado o melhor dos seus talentos e brilho a prol do desenvolvimento teatral em nosso meio. Considere-se ainda a humildade que envolveu o TAP quando se dispôs a encenar Shakespeare, condição, aliás, confessa pelo próprio conjunto, quando se diz que, ao fazê-lo, dá uma "demonstração pública do respeito, quase temor" que sempre lhe inspirou o poeta da Stratford-on-Avon [...]. Relevem-se assim, pelo estímulo que mais uma vez dá o Teatro de Amadores e pela contribuição valiosa que continua a oferecer à arte cênica, as muito sensíveis falhas que a boa parte do público presente à estreia de *Macbeth* foi dado notar; muitas delas gritantes até, das quais a que menos clama é a deficiência de interpretação de um modo geral registrada no bem intencionado elenco [...], numa das mais difíceis e famosas tragédias já produzidas em todos os tempos. Pelas limitações mesmas de pessoal [...], e ainda, certamente, por um imperativo de tempo é que se cortaram bons trechos da peça [...]. Victor Moreira, autor dos figurinos, mereceu a melhor louvação. Ricos, de bom gosto, muito fiéis à realidade de época e da peça [...]. E igualmente boa a música que Nelson Ferreira produziu. Uma restrição se faça ainda à contrarregra; que muito deixaram a desejar os sons dos trovões e tempestades. Mas isto, seguro, vai na conta da pobreza técnica de que se socorre, obrigatória e precariamente, o teatro pernambucano. (TAP CELEBRA..., *Diario de Pernambuco*, 12 jul. 1964, p. 6)

Para Ladjane Bandeira, além de uma grande peça, a mais potente criação de Shakespeare, *Macbeth* tinha sido um exemplo de grande coragem do TAP:

> Para quem vai assistir *Macbeth* encenado pelo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) é impossível deixar simplesmente no teatro as emoções que a representação – ajudada pela imaginação e prévio conhecimento da obra [...] – faz nascer e crescer de minuto a minuto. [...] Sua trama fabulosa, a tragédia que envolve os personagens, a atmosfera de horror que desde o início proporcionam as Bruxas [...] fazem realmente desta peça a obra-prima de Shakespeare, cujo quarto centenário de nascimento se vem comemorando em todo o mundo. E é esta obra magnificamente encenada por muitas companhias teatrais de quase todas as partes do mundo há quatro séculos que o TAP se atreveu, em boa hora, encenar, homenageando o autor e dando ao pernambucano a oportunidade de a ter ao vivo [...]. Parabéns, portanto, a esse conjunto de amadores pelo desempenho e, sobretudo, pela coragem. Parabéns em especial a Valdemar de Oliveira como o rei Duncan. Parabéns a Diná de Oliveira como Lady Macbeth. Parabéns a Adhelmar como o próprio Macbeth. Parabéns a Milton Baccarelli pela direção, a Victor Moreira pelo figurino, a Nelson Ferreira pela trilha sonora, e a Hercy de Oliveira pelo guarda-roupa. Não há dúvida que a coragem foi grande. (LADJANE, *Jornal do Commercio*, 12 jul. 1964, p. 8)

Pela importância do evento artístico e social, já que a pré-estreia teve 50% da renda destinada à Campanha de Recuperação Hospitalar, como promoção filantrópica, o colunista social Alex foi conferir o espetáculo e reclamou da não presença de quem comprara os ingressos, e até de aspectos da própria montagem cênica, especialmente no quesito articulação das falas:


"MACBETH"

William SHAKESPEARE

Direção e cenário de MILTON BACCARELLI

Figurinos: VICTOR MOREIRA — Música: NELSON FERREIRA

Direção dos serviços de costura: HERCI DE OLIVEIRA

Máscaras: BEATRIZ FERREIRA — Calçados: ANA CAMPOS LIMA

Contra-regra: CREMILDA EBLA e CICERO DO NASCIMENTO

Adereços e maquinaria: ALCEU DOMINGOS ESTEVES, ALUISIO DE SANTANA e JAIR MIRANDA

Eletricidade: ANIBAL e ERIVALDO MOTA

Luz e som: REINALDO DE OLIVEIRA e CIRO TAVARES

Direção geral:
VALDEMAR DE OLIVEIRA

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO



Adhelmar de Oliveira (Macbeth) e Diná Rosa Borges de Oliveira (Lady Macbeth)



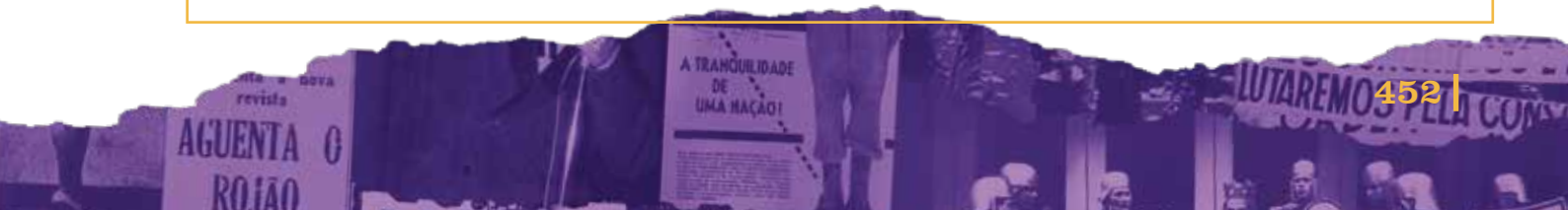
Toda a lotação do teatro foi vendida, mas muitas frisas, camarotes e poltronas ficaram vazias. É que muitas pessoas compram os ingressos para atender ao pedido de uma dama de sociedade [a mulher do prefeito, Iêda Lucena] ou para ajudar a uma instituição filantrópica, mas não comparecem ao teatro, nem se preocupam em passar os ingressos adquiridos a uma outra pessoa, como devia ser feito. [...] Quanto ao espetáculo em si, representa sempre um grande esforço [...] montar uma peça de Shakespeare, especialmente uma do porte de *Macbeth*, respeitando a sua dignidade e grandeza. Nota-se a economia dos cenários, mas não a pobreza, além da preocupação do diretor Baccarelli em ser fiel ao espírito shakespeariano. Adhelmar de Oliveira é o melhor intérprete no elenco masculino da peça, mas a melhor figura do espetáculo é a senhora Diná de Oliveira, como Lady Macbeth, em porte, dicção, expressões, uma ótima atriz. O defeito que notei foi justamente a recitação das falas pela maior parte do elenco. Perde-se trinta ou quarenta por cento do que eles dizem. Evidentemente é um defeito de dicção e não de acústica, porque compreendemos tudo o que é dito, por exemplo, por uma Diná de Oliveira, [como] também as falas de Macbeth, ao passo que muita coisa deixamos de compreender quando é dito pelo restante do elenco. Um outro exemplo: quando falam as três Bruxas, quase não entendemos nada, ao passo que a dialogação de Hécate (Rainha das Bruxas) é toda ela nítida porque é boa a dicção de Norma [Correia de] Almeida. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 12 jul. 1964, p. 6)



Norma Correia de Almeida como Hécate, Rainha das Bruxas

Nilo Pereira, que acompanhava com afinco as realizações do TAP, achou que aquela era a maior realização artística do grupo, a que mais exigiu do conjunto, em todos os seus aspectos, precisamente para demonstrar a sua capacidade técnica. E saldou Shakespeare e a versão lhe deu os amadores pernambucanos:

> Shakespeare é o próprio universo humano. Representá-lo é trazer a alma humana ao contato do público. Sua tragédia fica no limiar da eternidade, da qual [...] ele é o historiador. Todos os elementos entram no seu teatro: o sobrenatural, a magia, a superstição, o real, o fantástico, os gênios todos, bons e maus, que interferiram no mundo. De tudo isso ele tirou a sua arte, a criação sobre-humana, como se fosse um deus terreno compondo o homem depois da queda. Não se pode representar Shakespeare sem interpretá-lo, sem recriá-lo. Direi que o TAP fez isso: deu-nos um drama como ele foi concebido. Tirem os defeitos declamatórios, a maneira de falar pouco perceptível ao espectador, como no caso das Bruxas e do próprio Macbeth, e temos a peça em ponto alto, como no caso de Valdemar de Oliveira, da senhora Diná Rosa Borges de Oliveira e de Reinaldo



de Oliveira, além de outros, inclusive o excelente Antônio Brito, na famosa cena do Porteiro. (N. P., *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1964, p. 4)

Já o colunista social Antônio Azevedo também aprovou a grandiosidade de *Macbeth* pelo TAP, mas não deixou de puxar a orelha do diretor Milton Baccarelli por ter se descuidado da maneira pouco clara de parte do elenco dizer o texto shakespeariano:

> Impossível negarmos o grande acontecimento de "Macbeth", numa feliz iniciativa do vitorioso Teatro de Amadores de Pernambuco [...]. O espetáculo apresenta um luxuoso guarda-roupa, dentro de um cenário em câmara escura, para maior efeito dos pontos luminosos. A música de Nelson Ferreira bastante sugestiva, concorrendo para maior grandiosidade do espetáculo, principalmente nos momentos das mutações. A sra. Diná Rosa Borges de Oliveira (Lady Macbeth) nos pareceu a mais segura na parte interpretativa, o mesmo acontecendo com a figura de Macbeth, desempenhada a contento por Adhelmar de Oliveira. Tudo nos leva a crer que houve por parte da direção do sr. Milton Baccarelli um pouco de descuido, principalmente na maneira clara de dizer o texto shakespeariano. Todavia, o espetáculo é digno de ser assistido pelo grande público do Recife. (MACBETH... [Antônio Azevedo], *Suplemento Social do Jornal do Commercio*, 19 jul. 1964, p. 13)

Por três longas resenhas, Adeth Leite alardeou que o TAP, ao montar aquela tragédia shakespeariana em que a ambição humana era apresentada nos mínimos detalhes, tinha dado uma demonstração do seu amadurecimento artístico, mas "sem maior penetração no texto, apenas aproveitando o essencial da adaptação feita por Ziembinski" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 15 jul. 1964, p. 3). Assim, ele reclamava que o grupo deveria ter optado pelo clássico original e nunca por uma adaptação, afinal, pelo menos nove personagens, com falas expressivas, tinham sido excluídos, além



Macbeth, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

de resumir a ação num único cenário, o que era de se lamentar (ele chega a supor restrição financeira). De qualquer forma, percebia a atmosfera do autor no espetáculo, especialmente pela reunião de várias qualidades:

> Se na montagem do Teatro de Amadores de Pernambuco do original de Shakespeare, *M8acbeth*, temos a louvar o bom gosto e a sensibilidade de Victor Moreira pelos figurinos apresentados, condignos do texto e da ação, cujos serviços de execução contaram com a direção de Hercy Lapa de Oliveira; o esmero das máscaras (das 1ª, 2ª e 3ª Bruxas) e Hécate, de Beatriz Ferreira; a precisão com que funcionaram em toda a récita a *mise-en-scène* a cargo de Cremilda Ebla e Cícero do Nascimento; os efeitos de luz de Reinaldo de Oliveira e Ciro Tavares; os adereços e maquinaria de Alceu Domingues Esteves, Aluísio Santana e Jair Miranda, uma louvação especial deve merecer a trilha sonora, com músicas de Nelson Ferreira, gravada pela Orquestra Sinfônica do Recife, o que completa da maneira mais feliz a plasticidade do espetáculo. Uma restrição, entretanto, fazemos ao cenário único (rotunda) idealizado pelo *metteur en scène* Milton Baccarelli para a récita, com o adendo, de vez em quando, de acessórios (ogivas e muralhas) para demonstrar o local onde a ação está se desenrolando. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 e 17 jul. 1964, p. 3).

Do elenco, destacou Vicentina Freitas do Amaral, Carmélia Coutinho e Norma Correia de Almeida, como as três Bruxas; Germano Haiut e Reinaldo de Oliveira, respectivamente como Macduff e Malcolm; assim como a atriz Diná Rosa Borges de Oliveira, soberba especialmente na cena do sonambulismo. E quanto ao protagonista Adhelmar de Oliveira, tinha feito "um Macbeth enquadrado no espírito da obra pelo genial poeta inglês, porque soube usar a máscara para cada cena. Verdade que a sua dicção [não] é das mais elogiáveis, porém seu desempenho seguro corrigiu aquela deficiência" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 jul. 1964, p. 1). Por fim, voltou-se à direção novamente:



Macbeth, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



> Dentro das limitações impostas pela adaptação ziembinskiana, o *metteur en scène* Milton Baccarelli conduziu-se com equilíbrio na direção do espetáculo, com boas marcas, senso realístico e precisão em certos detalhes nas cenas de grande movimento, ressaltando-se ainda a engenhosa concepção que deu ao cenário (único), condensando toda ação à base de rotundas. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 jul. 1964, p. 1)

Com o privilégio de poder responder às críticas feitas ao seu grupo numa página de jornal bastante lida, Valdemar de Oliveira reagiu àquelas duas restrições, a má dicção de parte dos atores, incluindo o protagonista, e o cenário único apresentado:

> Sobre o desempenho de *Macbeth* [...] vejo referências à diccão defeituosa do elenco. Coisa estranha: depois de 23 anos de atuação, começa o elenco do TAP a apresentar defeitos de dicção. Não se falou nisso nos muitos espetáculos que tem realizado no Santa Isabel. [...] De repente, dá um nó na língua de todos, à exceção de um ou de outro! Nem mesmo a inclusão de elementos novos autorizaria a restrição, pois, não somente sua participação é reduzida, como alguns deles falam, até, muito claro e muito alto. (W., *Jornal do Commercio*, 24 jul. 1964, p. 6)

Quanto à reclamação sobre o cenário único, que alguns até acharam que era uma questão de economia financeira, ele tentou se defender:

> Shakespeare joga com os recursos de uma rápida sucessividade de cenas, passando, num abrir e fechar de olhos, de uma rua para uma sala, de uma ponte para um dormitório, de uma charneca para um salão real [...], não havendo, pois, alternativa senão ou o palco giratório, como em *My Fair Lady*, ou o palco disposto em diversos níveis e zonas a serem valorizados pela luz, [...] o palco semelhante ao de *Macbeth* do TAP, uno e simples, adornado de elementos arquiteturais que funcionam como simples sugestão. (W., *Jornal do Commercio*, 28 jul. 1964, p. 6)

Mas o pesquisador Antonio Cadengue, no seu livro *TAP - sua cena & sua sombra: o Teatro de Amadores de Pernambuco (1941-1991)*, esclareceu pormenores escondidos, inclusive acrescentando um depoimento exclusivo de Reinaldo de Oliveira sobre o caso:

> No que diz respeito à dicção, melhor, à "má dicção", a que tanto Antônio Azevedo como Adeth Leite se referem (o primeiro, de maneira generalizada; o segundo, de forma dissimulada), a verdade não é aquela que, compreensivelmente, Valdemar de Oliveira tenta ocultar através de algumas justificativas: o público pouco acostumado a textos como os de Shakespeare precisa educar primeiro o ouvido, o falsete de que se valem as Bruxas, o fato de a peça ter um cenário com rotundas que absorvem o som. Em depoimento para este trabalho, Reinaldo de Oliveira explica que Adhelmar de Oliveira, o protagonista, estava com problemas protéticos e em tratamento odontológico [...]. E o público? Reinaldo de Oliveira responde: "O sucesso de *Macbeth* foi grande. Mesmo em se tratando de um teatro shakespeariano, pois, naquele tempo, Shakespeare afugentava. O público não ia ao teatro procurar Shakespeare, ele ia ver se resistia ao Shakespeare. O espetáculo foi bonito". Indaga-se a Reinaldo de Oliveira se a escolha de uma peça que tematiza a usurpação do poder é intencional ou



apenas uma concidência com a situação política da época, isto é, com o golpe militar de abril de 1964. Ele responde: "Absolutamente. Mesmo que eu de nada soubesse, tenho a certeza absoluta de que jamais o Teatro de Amadores teria escolhido tal ou qual original em função de tal ou qual episódio político [...]. Insisto: o Teatro de Amadores jamais olhou para aspectos políticos no sentido de orientar seu repertório". (CADENGUE, 2011, Volume II, p. 45)



Adhelmar de Oliveira como Macbeth

Somente quase três semanas após a estreia, Medeiros Cavalcanti confessou a tarefa difícil que seria escrever uma crítica sobre a versão do *Macbeth* pelo Teatro de Amadores de Pernambuco e preferiu não fazê-la, mas não deixou de apontar a dignidade raramente alcançada com aquela montagem e fez certa defesa em torno dos possíveis defeitos de dicção do elenco:

> Seria preciso rever o espetáculo. As grandes obras são assim [...]. Portanto, não criticarei *Macbeth*. [...] Falou-se muito em "defeitos de dicção". Num airoso golpe de florete, mestre Valdemar desviou a questão para o campo da Psicologia e da Biologia. Dicção, não; falta de adaptação do ouvido ao maneirismo da frase shakespeariana. Pode-se escrever um livro sobre o assunto. [...] Quem está familiarizado com Shakespeare, e não somente com Shakespeare, mas com a boa frase trágica, o nobre dizer dos mestres da literatura, ouvirá mais do *Macbeth* que o homem comum, acostumado à pobreza franciscana do seu vocabulário cotidiano, seco, direto, povoado de gíria. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 30 jul. 1964, p. 6)

Querendo criar certa expectativa pela promessa de uma "revista dos milhões" (ZIRIGUIDUM [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 1 jul. 1964, p. 9), mas sem tanta publicidade para o seu lançamento, a Companhia de Revistas Nini Costa, organizada pelo produtor Avani Costa após sair da parceria com Aloísio Campelo na Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, lançou *Ziriguidum*, revista musical para maiores de 18 anos com texto do próprio Avani, escrito junto a Geraldo Silva. A direção era de Régis Amoêdo, sob direção musical do maestro Moisés Paixão e coreografias de Alcides Muniz. Com alto investimento financeiro, pelas menos nas vestimentas e no agrupamento de pessoal, o espetáculo cumpriu temporada de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, no Teatro do Parque, a partir de 3 de julho de 1964, mas o pequeno público fez a companhia chegar ao fim sem um término certo, talvez no domingo 2 de agosto.

A estreia, inclusive, disputou com o lançamento de *Striptease na Casa de Noca*, no Teatro Marrocos, mais um empreendimento de Aloísio Campelo, pela Companhia de Revistas



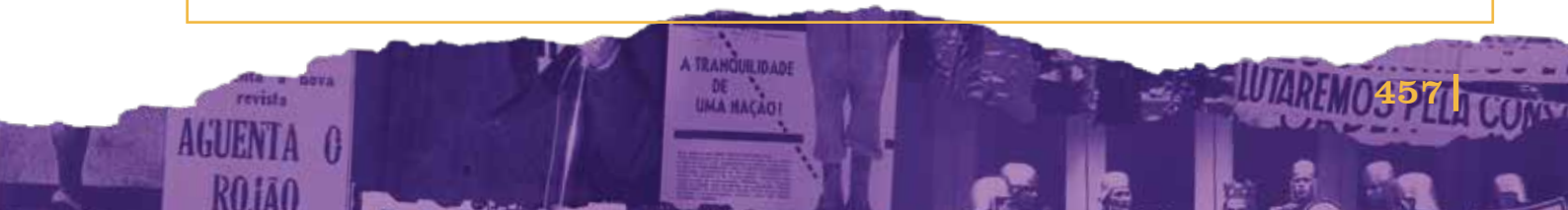
Trá-Lá-Lá, texto e direção dele, com coreografias do mesmo Alcides Muniz e músicas de Eugênio Fabrício, bem mais divertido do que o seu concorrente, ao que diziam, inclusive com Hélio Lacerda (comediante também conhecido como Picapau) numa dublagem da cantora Elza Soares cheia de trejeitos hilários. *Ziriguidum*, por seu turno, ganhava destaque especialmente pelos nus artísticos de Roberta Azmann, Petrúcia Ryan e Lúcia Carvalho. O elenco ainda contava com os dois autores em cena, Avani Costa e Geraldo Silva, e mais Carlos Flâmula, Ênio Damasceno, Edésio Crespo, Fernando Camargo, Fausto Bezerra, Jeovah Tavares, Miss Nelly, Jacqueline Jô, Glauce Nardelli, Roberta Camargo, Teilda Soares, Neide Caraciolo e Carmen Valente. O Duo Harmônico e os cantores Raimundo Santos e Carmen Luz, esta última dos tangos dolentes, entravam como convidados especiais.

Adeth Leite tentou estimular o público, mas o Teatro do Parque, ao que parece, continuava azarado para atrair sucessos:

> O rebolado *Ziriguidum* está bem bolado. Bom guarda-roupa e alguns cenários interessantes, prejudicados pela falta de luz e seus efeitos. Há boas coreografias. A orquestra, dirigida pelo Moisés Paixão, empresta ao espetáculo excelente colaboração. Raimundo Santos e o Duo Harmônico intervêm com êxito em várias sequências. Três elementos se destacam no naipe feminino: Jacqueline Jô, Glauce Nardelli (principalmente na execução de um mambo) e uma *girl* de plástica escultural que, inclusive, canta *Suave é a noite*. Régis Amoêdo, no quadro dos escultores, dá publicamente uma demonstração convincente de seus dotes de costureiro. O rebolado *Ziriguidum* pode ser visto com agrado. Falta-lhe, apenas, a nota humorística que a encenação exige, e um melhor entrosamento (vibração). (A. L., *Diario de Pernambuco*, 7 jul. 1964, p. 3)

Tudo indica que a parceria com o produtor Avani Costa deu para trás, mas o diretor Régis Amoêdo fez um outro musical, cuja estreia aconteceu a 11 de agosto de 1964, naquele mesmo palco, também por pouco tempo em cartaz. *Tourbillon*, texto de Bianor Batista e direção de Régis Amoêdo, foi assinado pelo Teatro de Equipe do Recife, prometendo ser a revista mais picante do Recife, com nus artísticos em *striptease* e uso de monoquíni, além de reunir um fabuloso elenco no "melhor teatro da cidade! A preço de cinema" (TOURBILLON [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 8 ago. 1964, p. 7). Raimundo Santos e o Duo Harmônico continuavam como convidados especiais, e o comediante Zé Matuto até passou a integrar o elenco depois, mas a peça nem chegou ao findar do mês. Aliás, o colunista social Alex até tratou de um elemento chamariz daquela cena:

> O monoquíni já não está sendo comentado e muito menos usado. Foi apenas uma onda. Não poderia ter sucesso mesmo, salvo para pessoas de mau gosto ou sensacionalistas.





> Aqueles que defendiam o monoquíni bem podiam se incluir entre os maiores inimigos da mulher, pois estavam apenas atiçando o fogo para que as mulheres usassem algo que ia destruir em grande parte o seu charme. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 27 ago. 1964, p. 6)

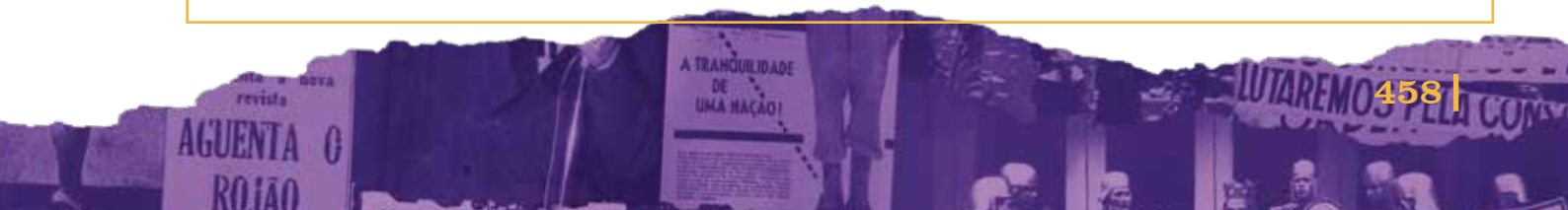


Dirigida por Arlindo Silva, *Pai Jubá*, dos irmãos João e Raul Valença, foi uma produção do Teatro da União Pernambucana dos Estudantes Primários e Particulares - UPEPP, em cartaz de 5 a 9 de agosto de 1964, no Teatro de Santa Isabel, com ingressos distribuídos gratuitamente. No elenco, somente estudantes de diversos colégios do Recife (Henrique Silva, Lurdinha Chaves, Nilson Xavier, Lenilda Lucena, Humberto Silva, Alberto Vasconcelos, Anita Vasconcelos, Nilson Barbosa e Robson Costa). Mas aquele mês de agosto reservaria espaço para uma polêmica nacional: a renúncia de Alfredo de Oliveira como delegado regional do Serviço Nacional de Teatro para os estados da Paraíba e Pernambuco. Ele havia sido nomeado para a função ainda em dezembro de 1961, quando o professor Edmundo Moniz de Aragão era o diretor do SNT, ligado ao Ministério da Educação e Cultura, mas não aguentou a falta de apoio do poder público federal:

> O homem de teatro telegrafou ontem à sra. Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça, atual diretora do SNT, renunciando ao cargo "em virtude do total desconhecimento do órgão referente ao movimento teatral realizado na região nordestina. [...] Jamais foram dadas condições de vivência a essa suposta delegacia. Verbas foram seccionadas, automizadas e, em seguida, cortadas. Na verdade, o SNT é um Serviço Carioca de Teatro e não Nacional", disse o sr. Alfredo de Oliveira, comunicando sua decisão irrevogável. (DELEGADO..., *Jornal do Commercio*, 23 ago. 1964, p. 19)

E uma das poucas atrações visitantes daquele ano no Recife foi o Teatro Escola de Natal, com a dramática peça *Terras de Arisco*, de Meira Pires, dirigida por Milton Baccarelli. A montagem estreara em 15 de agosto de 1964, no Teatro Alberto Maranhão, na capital potiguar, com cenários de Ubirajara Galvão e figurinos de Marlene Galvão, dois outros artistas convidados de Pernambuco. No Teatro de Santa Isabel, o trabalho pôde ser visto de 8 a 13 de setembro de 1964, sempre às 21 horas, mas com duas derradeiras sessões na última data, às 16 e 21 horas. No entanto, o público não correspondeu à expectativa do grupo, pois apenas 442 espectadores apareceram no total das sete récitas programadas. A segunda sessão, por exemplo, teve apenas 27 pessoas na plateia. Será que a temática ligada à luta pela terra afastou o público? Adeth Leite apontou:

> A ação de *Terras de Arisco* desenvolve-se dentro de um clima de promoção dos camponeses, liderados por um sacerdote, surgindo um coronel para tramar a resistência e disciplinar os homens do campo. A peça condena violentamente o feudalismo que existe no Nordeste e exalta a contribuição dos camponeses, mostrando, também, a sua miséria e





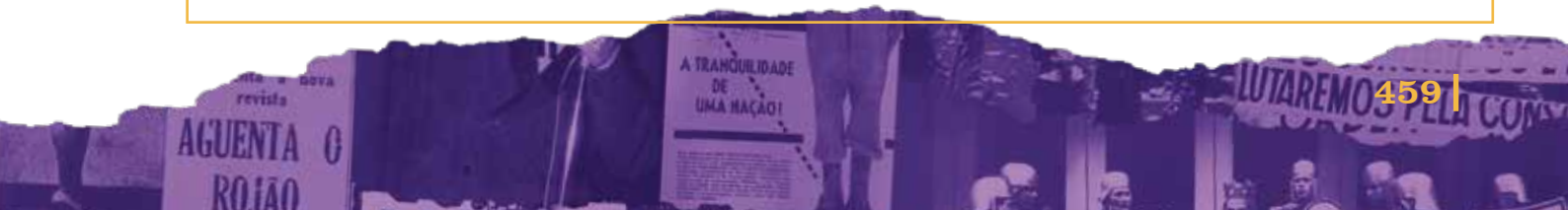
> sofrimentos. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 16 ago. 1964, p. 3).

Mais à frente, o mesmo jornalista, sempre reativo às peças com alguma temática política mais escancarada, avaliou vários elementos da montagem, quase sempre numa perspectiva positiva, mas sem deixar de apontá-la como mais "comício" e menos teatro:

> Em *Terras de Arisco* nota-se, perfeitamente, a preocupação do autor em expor a tese da reforma agrária em que o senhor feudal continuaria à frente de suas áreas cultivadas e, aos campônios, distribuiria "as terras ásperas e bravias, de arisco". Se a experiência não desse certo, voltaria tudo à estaca zero, não concordando o Coronel com a tese da tomada de suas propriedades na "marra". O espetáculo não cansa, não obstante um pouco enfadonho no desenrolar do 1º ato. Bem aproveitados os folguedos populares, com a exibição do pastoril e, no fim do 3º ato, o desafio entre Zé Pretinho (João Batista Dantas) e o Delegado (João Ferreira). Aliás, das figuras em cena, caricaturada em demasia pela direção, é a do Delegado, que se torna um autêntico pau mandado, um títere nas mãos do Coronel Liberato (Roberto Ney). Bons os efeitos de luz. No desempenho, destacam-se os trabalhos de Roberto Ney, seguro, meticuloso, notadamente nas expressões da máscara nos momentos azados; Terezinha Calazans (Mariana), quando investida da função de "Diana" do pastoril e nas cenas do 3º ato; e João Batista Dantas [...]. Em outros papéis, aparecem ainda Guido Monte (Eusébio), Flama Costa (Marcionila), Waldir Coelho (Padre Luís), Carlos Fernando da Silva (Ricardo), Maria Bezerra (Selma) e João Ferreira (Delegado), obedecendo ao esquema traçado pelo roteiro direcional, sem prejudicar a récita. Como mensagem numa exposição sincera do problema agrário, mostrando a luta do camponês por um lugar ao sol e a sua permanente alegria de viver, apesar de castigado no cotidiano [...], *Terras de Arisco* consegue atingir ao seu objetivo; como "teatro", entretendo não vai além daquilo que se convencionou chamar de *meeting* ou "comício". (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 set. 1964, p. 3)

Pouco depois, foi a vez do comediante José Vasconcellos, saudado como o mais categorizado *one-man-show* das Américas, apresentar *O Expresso das Seis e Meia*, com texto e direção dele próprio e direção musical e arranjos de Renato de Oliveira. Um público impressionante se deu nas onze récitas agendadas, inicialmente de 23 a 27 de setembro de 1964, sempre às 21 horas, mas com vesperal dominical às 16 horas; e após o descanso da segunda-feira 28 – quando o Teatro de Santa Isabel recebeu o 13º Concerto Oficial da Orquestra Sinfônica do Recife, tendo como regente o maestro Vicente Fittipaldi e como solista Cussy de Almeida –, cinco outras derradeiras apresentações de 29 daquele mês a 3 de outubro, de terça-feira a sábado. Ao total, 7.200 espectadores foram rir com José Vasconcellos e aplaudi-lo. Adeth Leite confirmou o sucesso:

> *O Expresso das Seis e Trinta* reúne dimensões inéditas com um José Vasconcellos engraçadíssimo, mas também exibindo-se como ator dramático, pianista, imitador, mímico, cantor, dançarino e declamador. Por aí se vê que sua técnica de representar se desdobra em surpreendentes motivos para mostrar que está no palco o artista que sabe inovar, sem fugir ao estilo de sua personalidade. Realizando uma viagem por vários países, nos quais vive uma série







José Vasconcellos. Acervo Funarte

> de amores que refletem, a bem dizer, a insatisfação de quem buscava a mulher dos seus sonhos, José Vasconcellos encontrou campo para descobertas de grande comicidade, ao mesmo tempo que adicionou em alguns quadros a nota sentimental para o bom realce das cenas. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 set. 1964, p. 3)

Também consagrada pelo público, a peça *Um Sábado em 30* voltou para novas apresentações no Teatro de Santa Isabel, no final de semana de 18 a 20 de setembro de 1964, sempre às 21 horas, com público crescente de 350, 500 e 600 pessoas na plateia, respectivamente. Apesar do TAP ter sempre divulgado que a montagem nunca saiu de cartaz desde então, sendo reprisada todo ano, pelo menos de acordo com o documento de pauta do Santa Isabel, somente em novembro de 1967 a obra de Luiz Marinho voltaria a ser mostrada. Isto sem contar um trecho da peça que compunha a montagem celebrativa intitulada *TAP-25*, em 1965. Vale lembrar que na sexta-feira 28 de agosto deste mesmo ano, o grupo norteriograndense pôde mostrar a obra de Luiz Marinho no Theatro Santa Roza, na capital paraibana, e no dia seguinte participou do julgamento simbólico da personagem Macbeth, tendo a defesa do advogado Roque de Brito Alves.

Já o Grupo Cênico Samuel Campello, sob a direção de Luiz Lima, iniciou os ensaios da peça de José Orlando Lessa, em 2 atos, *Amor, Sonho e Fantasia*, programada para ser lançada no dia 12 de setembro de 1964, na sede do Santa Cruz Futebol Clube. O elenco era formado por Everaldo Lucena (Fausto), Marina Azevedo (Telma), Aldemir Oliveira, Naari Bruno (Denise), Edgar Deschamps (Lúcio) e Joaquim Galhardo (Afrânio). Não consegui comprovar se a estreia realmente aconteceu ali, mas uma outra sessão foi agendada para o domingo 11 de outubro, no Centro Educativo do Cordeiro. No entanto, não se reportaram mais à equipe e ela deve ter chegado ao fim naquele ano.

"Os leitores já ouviram falar de um indivíduo chamado Ítalo Cúrcio? Trata-se de um dos maiores inimigos do teatro nacional. Assim que tiver tempo e espaço darei maiores explicações. Uma figura realmente sinistra" (WOLFF, *Tribuna da Imprensa*, 13 mar. 1964, p. 2). Este comentário foi feito pelo crítico Fausto Wolff num jornal carioca. Infelizmente, ele

não voltou mais ao assunto, mas é bem provável que estivesse se referindo à má qualidade do repertório apresentado, algo que os críticos do Recife já estavam cansados de bater na mesma tecla de aviso ao público. No entanto, Ítalo Cúrcio continuava a circular por vários estados e retornou à capital pernambucana a partir da terça-feira 22 de setembro de 1964. Sem poder conseguir o Teatro Marrocos, Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias foi estrear no Teatro do Parque, mesmo com aquela casa de espetáculos repleta de deficiências.



A proposta desta vez foi *Manda Brasa, Gostosão!*, novo título para obra já apresentada várias vezes anteriormente, *O Bikini da Vedete*. Na sequência, retomou *Ela se Despe à Meia-Noite*, a partir da sexta-feira 2 de outubro, prometendo "Risos! Nu! Malícia" (MANDA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 29 set. 1964, p. 23) e uma *striptease* com a escultural Laura Martins, cheia de "Pimenta e malícia pra valer!!!" (ELA SE DESPE... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 2 out. 1964, p. 15). A partir de 10 de outubro, querendo atingir o público infantil, ele incluiu na sua programação um texto seu em 3 atos, A *Bonequinha do Rei*, associado ao diretor Jacques Weyne, com músicas de Rocha Lima e cenários e figurinos de Nobre de Almeida. No elenco, Françoise Brunett, José Antônio, Juarez Diniz, Hamilton Fernandes e Célia Cúrcio. Os ingressos custavam 300 cruzeiros (adultos) e 150 cruzeiros (crianças), com a peça em cartaz aos sábados e domingos, às 16 horas, mas deu errado.

Preocupado com a bilheteria, voltou-se a um polêmico sucesso, *Adão e Eva Sem Paraíso*, a partir da terça-feira 13 de outubro, com Adáura Barreto no papel da Eva; e, a seguir, retomou *O Leito da Vergonha*. Por fim, apostou em *De Mulher é Que eu Gosto!*, até 2 de novembro. O seu elenco ainda contava com nomes como Laura Martins (a escultural) e Yone Gray. Sem poder arcar com equipe maior, o artista-empresário decidiu estrear o monovox *Um Homem só*, monólogo em 3 atos com texto, atuação e direção dele, desta vez no palco do Teatro de Arena. A estreia se deu em 23 de novembro de 1964 e parece que a peça seguiu em cartaz, somente às segundas-feiras, por quase um mês. Nos intervalos, a bailarina *mignon* Monique Marie Lélis, aluna do Curso de Danças Clássicas, Modernas e Folclóricas Flávia Barros, executava números de balé. Por ironia ou não, a récita da estreia ali foi em homenagem ao professor Valdemar de Oliveira, decano do teatro amador nordestino, com este, provavelmente, sem dar-lhe nenhuma atenção.

Quem não voltava ao Recife há dois anos era o grupo franco-brasileiro Le Strapontin, composto por professores e alunos da Aliança Francesa de São Paulo, desde que apresentou no Teatro de Arena, em 1962, *L'Apollon de Bellac*, de Jean Giraudoux, e *La Grammaire*, de Eugène





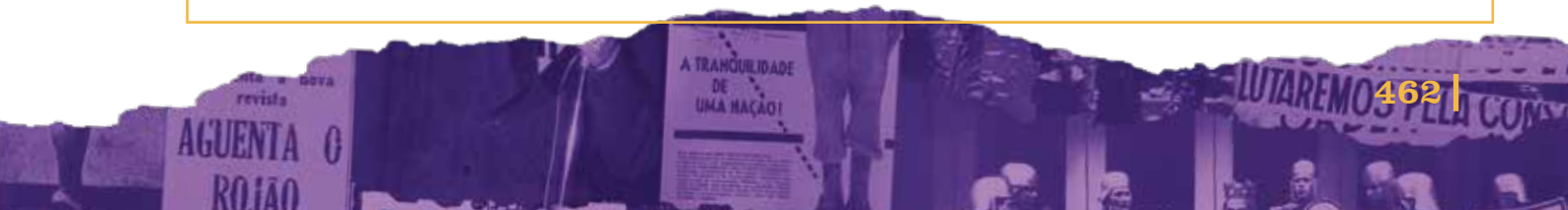




Labiche, mas retornou para única exibição, no dia 29 de agosto de 1964, no palco do Teatro da AIP, para uma noite de interpretação de poesias francesas contemporâneas e a peça *La Leçon* (*A Lição*), de Eugène Ionesco, desta vez com direção, cenários e figurinos de Maurice Vaneau. No elenco, o próprio encenador no papel de Crockson, além de Carlos Murtinho (Auguste), Bernard Diez (Rascasse) e Maulde Couteau (Isabelle). A direção geral da equipe era de Jean-Luc Descaves. Por sinal, a 31 daquele mesmo mês, a Aliança Francesa do Recife inauguraria na Galeria de Arte do Recife uma exposição sobre o escritor francês Albert Camus.

Na quarta-feira 2 de setembro de 1964, estreou no Teatro da AIP a controversa tragédia carioca em 3 atos, *O Beijo no Asfalto*, do pernambucano Nelson Rodrigues, com o conjunto Os Artistas Unidos, sob a direção de Isaac Gondim Filho, cenário de José de Melo e efeitos de luz de Erivaldo Mota. Após *A Hora Marcada*, era o segundo lançamento do conjunto profissional naquela casa de espetáculos. No elenco, James Mendonça (delegado Cunha), Djalma Almeida (detetive Aruba), Irandir Costa (repórter Amado Ribeiro), Paulo Ribeiro (Aprígio), Fernanda Amaral (Selminha), Lúcio Lombardi (Arandir), Zodja Pereira (Dhalia), Eliézer Ataíde (comissário Barros), Caetana Vasconcelos (Matilde), Wilberto Guerra (Werneck), Mário Aguiar (Sodré), Afra Coimbra (Judite), Neuzita Campos (viúva do atropelado) e René Amaral (vizinho da viúva). A peça ficou em cartaz até o domingo 18 de outubro, atraindo um público crescente, e só recebeu elogios de Adeth Leite, especialmente pelos protagonistas e a ótima utilização daquele pequenino espaço:

> Dois elementos do naipe interpretativo de *O Beijo no Asfalto* satisfazem plenamente no desempenho, pela segurança com que se portaram em cena, durante os 3 atos da tragédia: Fernanda Amaral e Irandir Costa. O último, egresso da televisão (Canal 6), revelando-se um ator autêntico, com apreciável timbre vocal, gesticulação comedida e dando ao tipo uma autenticidade fora do comum. A mesma coisa se poderá aplicar ao desempenho de Fernanda Amaral que, nesse original, dá o máximo de suas possibilidades artísticas. Em segundo plano, com um trabalho admirável, principalmente pela expressão da máscara, estão os atores Paulo Ribeiro e Lúcio Lombardi. O primeiro tem um momento de quase perfeição artística (na cena em que a filha







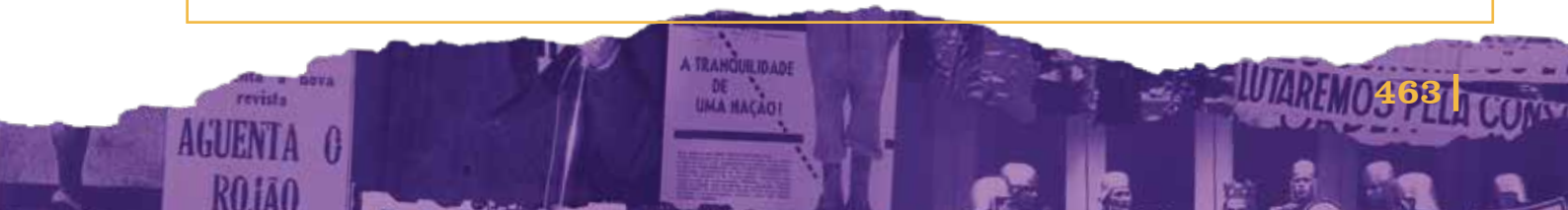


O Beijo no Asfalto, com Os Atores Profissionais Unidos

> mais jovem diz ter descoberto o seu segredo e o revela); e o segundo, quando, se referindo à esposa, confessa que o seu amor por Selminha vem desde a infância e relata, com uma ternura poética, o seu romance. Os demais protagonistas, se bem que conduzidos com certo apuro, apenas compõem as sequências de acordo com a concepção direcional, destacando-se as *performances* de Zodja Pereira e James Mendonça. Quem conhece a exiguidade de espaço do teatrinho da AIP, poderá aquilatar do trabalho desenvolvido pelo *metteur en scène* Isaac Gondim Filho para a concepção do cenário em quatro planos (a residência de Arandir, a delegacia, o escritório e o quarto do hotel), para "arrumar" os 14 quadros do texto, muito contribuindo para que o espectador tenha uma ideia da ação os efeitos de luz utilizados. Não havia outra solução ou passe de mágica para "abrigar" o elenco e produzir o espetáculo que a cidade inteira está comentando e admirando. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 set. 1964, p. 3)

Valdemar de Oliveira, por outro lado, conclamou que a vez agora era de Os Artistas Unidos com aquele que, na sua opinião, era o melhor original de Nelson Rodrigues, por ser um texto objetivo e claro, sem deixar a realidade e sem abandonar o lixo humano de que sempre trata o autor, com boa crítica às brutalidades da Polícia e ao sensacionalismo da Imprensa, mas o menos sujo do seu repertório. Quanto à boa direção de Isaac Gondim Filho, fez impressionante milagre ao espartilhar os sucessivos cenários no minúsculo palco da AIP, com a ajuda da luz e de estrados de diferentes alturas. E nem mesmo as restrições que tinha a algumas interpretações tiraram a dignidade do desempenho em geral:

> A inclusão, no elenco, por exigências do texto, de alguns elementos bisonhos não permite que ali falemos de homogeneidade. Todavia, os que detêm os principais papéis estão bem postos neles e chegam a comunicar ao público – apesar da quase impossibilidade de ali estabelecer-se a "ilusão cênica" – uma forte expressão de personalidades e de situações. O espetáculo acaba convencendo e só isso é bastante para que toquemos, daqui, a trombeta, conclamando gente para ir aplaudir, na AIP, o trabalho de Os Artistas Unidos. Tem-se que fazer uma referência especial a Fernanda Ama-





> ral, que vai atingindo, agora, o estrelato, depois de uma carreira artística ingrata, seja no palco, seja na televisão. Suas qualidades estão à mostra e se vão apurando, dia a dia, o que a indicou, sem contraste, para o papel da protagonista da peça. Outras referências devidas se dirigem a Paulo Ribeiro (que desejaríamos mais finamente vestido, o que não deixa de ser um "caráter" convincente para seu tipo) e a Irandir [Costa], boa surpresa para mim. [...] Há outros bons elementos no elenco, como, por exemplo, Lúcio Lombardi, mas é impossível destacar a todos [...]. Fiquemos no elogio geral que merece essa nova realização de Os Artistas Unidos, que se vão cada vez mais impondo à consideração do nosso público, coisa em que é preciso insistir para que o profissionalismo teatral – o melhor profissionalismo – venha a triunfar, de fato, em nossa terra. (W., *Jornal do Commercio*, 16 set. 1964, p. 6)

A peça também foi levada ao Teatro Municipal de Campina Grande/PB, junto a um trabalho infantil, *Os Tripulantes do Disco Voador*, texto de Mayerber de Carvalho, com direção de Lúcio Lombardi. E para comemorar o seu jubileu artístico, Barreto Júnior optou por apresentar, com muito alarde no Teatro de Santa Isabel, *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, comédia de Gláucio Gill que vinha fazendo sucesso de bilheteria no Rio de Janeiro e em São Paulo. Apesar de ter que desembolsar 600 mil cruzeiros de antemão para uso exclusivo em todo o "Norte" do país, pelo prazo de um ano, além da bagatela de 20 mil cruzeiros por espetáculo, Barreto escolheu a obra porque nela havia um papel feito de encomenda para sua interpretação: Porfírio, um velho conquistador, falso celibatário, que procura os amores de uma jovem. A direção ficou sob a responsabilidade de sua esposa, Lenita Lopes, que assim como ele não chegou a ver nenhuma récita da versão dirigida no Rio pelo encenador Léo Jusi, nem a de São Paulo, confiada a Benedito Corsi, com o elenco do Teatro Oficina. Em virtude da premência de pautas, apenas sete espetáculos foram realizados no Recife.



Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera,
com a Companhia de Comédias Barreto Júnior

No elenco, Barreto Júnior (Porfírio), Lenita Lopes (Loló), Dempsey Leite (General), Bianor Batista (Joãozinho) e Margot Calvet (Dayse), com cenário de Elpídio Lima e maquinaria de Aloísio Campelo e Pedro de Olinda. A temporada aconteceu do sábado 24 de outubro até o domingo 1 de novembro de 1964. E se naquele momento a cidade ainda aplaudia peças picantes como *Chambari da Mulata*, rebolado de Aloísio Campelo, pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, no seu Teatro Marrocos, o jornalista Adeth



Leite foi logo avisando que Barreto jamais precisou recorrer à indecência, ao baixo calão, aos gestos comprometedores para que o seu público gargalhasse à vontade: "Podem acusá-lo de uma porção de 'barretices', podem tachá-lo de 'o rei da chanchada', o que se quiser, mas uma justiça todos lhe fazem: seu teatro é limpo, qualquer criança poderá assisti-lo" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 24 out. 1964, p. 3).





Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera, com a Companhia de Comédias Barreto Júnior

A resposta dos espectadores foi, de fato, a melhor possível. Adeth, grande amigo de Barreto e único da crítica local a dar-lhe atenção, afirmou que o desempenho mais ajustado era o dele, no papel de Porfírio, o celibatário por convicção e conveniência, apesar de abusar dos "cacos" e ainda contar com o "ponto" para ajudá-lo, mas complementou em elogios:

> Escolheu bem o ator Barreto Júnior *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* para comemorar o seu jubileu artístico, seus 40 anos de ribalta. A peça é um achado. Está bem dosada de comicidade, apesar do fim bonzinho onde tudo termina bem. Os quiproquós estão bem alinhados e a direção teve alguns momentos felizes, com boas marcas. Falta-lhe ainda um melhor entrosamento. Obtido o amadurecimento desejado, a peça ganhará nos efeitos histriônicos e os intérpretes (quando libertados do inexpressivo "ponto") poderão melhor tirar partido do texto, apresentando um espetáculo divertido, digestivo, sem maiores consequências, seguindo aquela velha tecla que é rigorosamente a constante de Barreto Júnior: fazer rir. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 out. 1964, p. 3)

A montagem seguiu para apresentações em Natal, Campina Grande, João Pessoa, Fortaleza e Salvador. Em Campina Grande, bom recordar, inicialmente o teatro lhe foi negado. Ao final de novembro, com Wilson Maux nomeado diretor artístico do Teatro Municipal pelo prefeito Williams Arruda, a coisa andou.

Duas outras produções, *As Bodas de Aurora* e *Roleta Paulista*, estrearam na mesma noite no Recife, em 20 de novembro de 1964. Texto inédito de Joracy Camargo, especialmente cedido ao grupo Teatro Pernambucano, dirigido por Elpídio Câmara (que vinha enfrentando problemas sérios de saúde), *As Bodas de Aurora* foi a derradeira produção da equipe, em lançamento naquela sexta-feira, em primeira e única sessão no Teatro de Santa Isabel, com cenário de José de Melo. Ao total, 200 pessoas foram prestigiá-la. No elenco, o próprio Elpídio Câmara (Sizínio), sua esposa Lourdes Monteiro (Sindá) e a filha Lígia Câmara (Aurora), além de Carlos Fernando (Augusto), Eliézer Ataíde (Orlando) e Valdir Coelho (Lauro). Apesar do próprio autor ter intitulado o seu novo trabalho como dramalhão, Adeth Leite viu por outro viés e nos deu chance de entender o enredo da obra:

> Em verdade, *As Bodas de Aurora* é uma tragédia passional, envolvendo seis pessoas vítimas de uma mulher, dona Sindá: Aurora, que gozou os prazeres do matrimônio apenas numa frustrada lua-de-mel de oito dias. Augusto, filho e esposo fantoche, um trapo de homem, sem vontade e sem amor próprio, que se deixa conduzir, não obstante seus 30 anos de idade, pela tutela materna; Orlando, um crápula que vive à custa do dinheiro de seu colega Lauro e que, de posse de promissórias ingenuamente assinadas por Sizínio, quer o seu resgate por um preço caro: a posse da ex-noiva. *As Bodas de Aurora* não é absolutamente um dramalhão. Ela contém aquela constante observação da vida e do social de que é mestre o autor. Depois, o seu desfecho é inesperado, o que via de regra foge absolutamente ao final "água-de-açúcar" dos chamados dramalhões. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 out. 1964, p. 3)



Não houve comentários críticos desse resultado cênico. Quanto a *Roleta Paulista*, peça que o público aplaudiu e a crítica consagrou no Rio de Janeiro e em São Paulo, foi a penúltima produção do Teatro de Arena, no Recife, com texto de Pedro Bloch e direção de Alfredo de Oliveira. Considerada a mais arrojada promoção daquela casa de espetáculos, com *décor* de José de Melo, na premiação da ACTP aos "melhores" daquele ano a peça seria contemplada com três estatuetas: melhor atriz para June Sarita, melhor ator para José Pimentel e melhor diretor para Alfredo, os dois últimos pelo conjunto apresentado em *A Viola do Diabo* e *Roleta Paulista*. No elenco desta última, além dos premiados José Pimentel (Luís), interpretando um adolescente arrogante, covarde e cínico, com o mesmo também na assistência de direção; e June Sarita (Márcia), como uma displicente dona de casa, mãe dele; estavam ainda Gilberto Marco (Betinho), o filho estudioso dela; Rute Bandeira (Malu), a filha, uma moça casadoira; João Ferreira (Gilberto), o marido publicitário que a trai; Belarosa Azolino (Celina), a secretária amante dele por dinheiro; Hermógenes Araújo (dr. Miranda), um psiquiatra que nada resolve; e Enéas Alvarez (Tira), a perseguir *playboys*.

A peça, acontecendo na atualidade, retrata cruamente a vida de um lar desajustado onde todo mundo manda e ninguém obedece. Conheçamos mais das personagens pelo olhar minucioso de Adeth Leite:

> Uma família semiburguesa onde ninguém se entende: Márcia, marchando para a velhice e em dia com os desfiles do Copa, às voltas com os banhos de sauna e o joguinho de biriba, não tem tempo para cuidar dos afazeres de casa, sempre irritada e meio tan-tan. Ignora o que se passa em seu redor, enquanto o esposo Gilberto, com um escritório de relações públicas, dá em cima da secretária, levando-a para a sua *garçonnière* e fica sem autoridade para lhe ralhar ou pedir satisfações [...]. Sua filha Malu quer fugir da rotina, procurando um atenuante para o fracasso do seu lar com um casamento, e todas as vezes que procura a mãe, para lhe contar os seus anseios, a "velha" está ausente e distante, fingindo inclusive ignorar as pretensões da filha, e num arroubo chega a suspeitar de que a moça iria praticar um aborto, quando ela lhe confessa friamente que é virgem. Outro filho, o Luís, é um estroina, fumador de maconha, gigolô, e anda com a chamada *jeunesse dorée* [juventude dourada, jovens da alta sociedade] que numa prova de "roleta paulista" [competição para dirigir carro em alta velocidade], de olhos vendados, atropela e mata uma criança e é preso. O caçula da família (Betinho) é um rapaz estudioso que ganha uma medalha como o primeiro aluno de física e uma bolsa de estudos em Paris. Gosta de música e de ouvir Beethoven e Mozart. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 dez. 1964, p. 1)

Adeth considerou magistral o desempenho de June Sarita, com um trabalho preciso ao marcar o drama íntimo daquela mulher atormentada pelo limiar da velhice, displicente com os deveres maternos e mais preocupada com o mundanismo. Rute Bandeira era outro ponto alto da trama, como a moça ansiosa por casar para construir a sua própria residência, assim como José Pimentel, um ator que, para ele, a cada novo espetáculo mais se firmava pela espontaneidade interpretativa, pelo comedido dos gestos, empostação e precisão com que vivia os tipos que protagonizava. João Ferreira também não comprometia, mas parecia ainda não estar à vontade no papel, salvo na cena em que tomava conhecimento do crime praticado pelo filho. Os demais intérpretes, em papéis de composição, davam conta do recado a contento. E o resultado se mostrava ainda melhor dirigido:

> Um espetáculo bem cuidado, humorado, onde o espectador tem oportunidade de "enxergar" na trama os eternos desajustamentos sociais do século e de pensar um pouco nos abismos sugeridos, separando marido e esposa, pais e filhos, [...] e onde o diretor Alfredo de Oliveira tem o ensejo de, nas minúsculas proporções do palco, exibir as suas qualidades intrínsecas de *metteur en scène* experimentado, com a sua sensibilidade artística demonstrada nas boas marcas [...]. Pelo equilíbrio interpretativo e excepcional desempenho





> de June Sarita, o espetáculo do Arena pode ser visto com agrado geral por qualquer habituê de teatro, inclusive voltando a assistir novamente a récita para melhor se deliciar com os problemas que o texto sugere. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 dez. 1964, p. 1)

Valdemar de Oliveira também fez questão de alardear que ninguém devia perder aquele espetáculo de tão boa qualidade artística, e com a atriz June Sarita em todo o seu esplendor:

> Façam-me o favor de ir apreciar de perto, sem lhe perder inflexões e gestos, negaças e destemperos, o trabalho artístico da sra. June Sarita, [...] ótima agora, quero frisar fortemente. Acrescente-se que Pedro Bloch realizou um tipo admirável de propriedade, de nitidez, de constituição psicológica naquela carioca doidivanas que vive de jogar com as amigas, de tomar tranquilizantes, de "trabalhar" para obras de caridade, enquanto o lar vai à matroca – e é uma "mãe" para o filho *playboy* e uma madrasta para os outros, os que prestam. A sra. June Sarita viveu autenticamente esse tipo de grande robustez teatral. Há uma cena, a do telefone, que só uma grande experiência de cena pode autorizar. E várias outras, que fazem rir, ou fazem pensar, sem que a sra. June Sarita force a tecla, procurando cortejar o público, nem sempre muito sensível a certas sutilezas interpretativas. Digo-o sinceramente: há muito tempo não vejo tanta integração de uma atriz em determinado papel. O resultado é altamente favorável à representação, porque é em torno de Márcia que gira o mundo desconjuntado do seu lar; ela, porém, noutro mundo, "no mundo da lua", sem se aperceber da terrível realidade que a rodeia. (W., *Jornal do Commercio*, 1 dez. 1964, p. 6)

Para ele, impondo-se também com louvor, José Pimentel criava uma ótima figura de *playboy*, mimado pela mãe e esquecido pelo pai:

> Excelente, sob todos os aspectos, sua interpretação, modos, fala, tipo físico, tônus dramático [...]. Só a idade o prejudica um pouco, pois, devia ser rapaz [...]. Leve-se o "envelhecimento" do semblante um tanto à conta da iluminação do Arena, que vem sempre de cima, criando sombras no rosto dos artistas. (W., *Jornal do Commercio*, 3 dez. 1964, p. 6)

Quanto a Rute Bandeira, segundo ele, também ia bem como a Malu, numa boa textura artística, apesar de não ter se libertado inteiramente do seu último papel, em *A Viola do Diabo*, ainda assim sendo atriz que se via e se ouvia com prazer. Dois outros elementos valorizavam seus pequenos papéis: Enéas Alvarez, que fez um perfeito "Tira", e Belarosa Azolino, como a secretária bonita. Só lamentou que João Ferreira tenha se exibido num miserável colete para um homem de distinção, não tendo ele, ainda, a força exigida pelo papel, assim como não tinham Hermógenes Araújo e Gilberto Marco. O primeiro, sem tarimba de palco, especialmente para viver um médico psicanalista; e o segundo, falseando o tipo como o filho injustiçado, amigo dos livros, o oposto do *playboy* Luís. Para Valdemar de Oliveira, este devia ser compreensivo, manso, infeliz, e não carrancudo e agressivo como se mostrou.

Apesar dessas pequenas restrições, o crítico concluiu que *Roleta Paulista* era a melhor realização artística da programação do Teatro de Arena, no Recife, principalmente porque a peça de Pedro Bloch abordava tema atual sobre o conflito entre pais e filhos (por culpa dos primeiros, ao seu viés) e muito fiel à realidade de certos lares cariocas, através de personagens



com conteúdo psicológico bem apurado pelo autor. "A soma dos tipos, em suas ações e reações, cria um clima de crua veracidade, dentro do qual a história se desenvolve com verossimilhança e bom ritmo teatral. A acrescentar-se o elemento linguagem, extremamente plástico nas mãos de Pedro Bloch" (W., *Jornal do Commercio*, 2 dez. 1964, p. 6), lembrou, sem deixar de apontar que o dramaturgo continuava tão mal visto por certos setores:

> De autores como Pedro Bloch, se tem dito muito mal, sem que se considere a constante evolução de sua vocação dramática, que nos vem oferecendo, hoje, fidelíssimos flagrantes da vida carioca – fidelíssimos pela linguagem, pela galeria de tipos, pela veracidade do ambiente psicológico, documentário de vícios e virtudes que, à semelhança do que ocorre com Abílio [Pereira] de Almeida, em S. Paulo, não poderá deixar de ser consultado pelos que desejem reconstituir futuramente a intimidade destes últimos anos em certos círculos da sociedade brasileira. (W., *Jornal do Commercio*, 2 dez. 1964, p. 6)

Não houve sessão dias 24 e 31 de dezembro de 1964, mas a temporada aconteceu até o domingo 10 de janeiro de 1965, sempre com bom público. Ademais, a peça voltaria em 5 de fevereiro ao cartaz, já se vangloriando por ter estado entre os "melhores" de 1964, triplamente premiada. No Teatro de Santa Isabel, o Teatro Universitário de Pernambuco montou a comédia em 3 atos *O Patinho Torto (ou Os Mistérios do Sexo)*, de Coelho Netto, sob direção de Isaac Gondim Filho, cuja estreia ocorreu em 28 de novembro de 1964, seguindo até 4 de dezembro, com exceção ao dia 30 de novembro, já que aquela casa de espetáculos estava cedida à Sociedade Lírica de Pernambuco. Ingressos-convites podiam ser buscados na própria bilheteria. Ao total, 1.700 pessoas marcaram presença nas seis récitas oferecidas. A escolha desse original – lembrado nos anúncios na imprensa que não era uma peça infantil, muito pelo contrário, pois baseava-se num fato real ocorrido em 1917, exposto numa linguagem contundente – se deu para comemorar o centenário de nascimento daquele autor maranhense, ocorrido ainda em fevereiro.





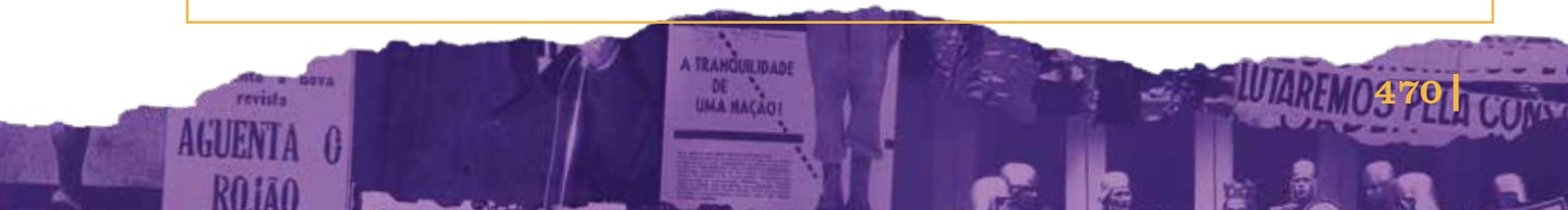


No elenco, José Fernandes (Eufêmia), Magda Cristina (Donária), Marcus Siqueira (Bibi), Violeta Araújo (Custódia), Ivan Soares (Clemente), Marina Lúcia da Veiga Pessoa (Dona Augusta) e, como convidados, Roberto Correia (Dr. Patureba e Batista) e Alna Ferreira (Iracema). O cenário era de Janice Lôbo, com figurinos de Estephania Costa e iluminação de Aníbal Mota. Adeth Leite não gostou muito do resultado e achou excessiva a linha caricatural dada pelo diretor Isaac Gondim Filho:

> Com o título aparente, ingênuo, de *O Patinho Torto*, a comédia do autor maranhense, à primeira vista, dá a impressão de que é uma peça infantil, quando, ao contrário, a trama é "cabeluda", pra lá de maliciosa e até, em certas cenas, escandalosa. [...] A trama gira em torno de um caso de hermafroditismo. Eufêmia passou por mulher até os 18 anos, quando descobre que é homem, e através de uma ligeira operação cirúrgica efetuada pelo dr. Patureba (Roberto Correia), muda de sexo, sem maiores consequências. O tom caricatural excessivo empregado pela direção torna o espetáculo humorado, histriônico, mas perde em muito a sua contextura [...]. O ator José Fernandes, que interpreta o (*sic*) travesti Eufêmia, dá conta do recado com certo equilíbrio, mas não está à vontade no papel. Faltou-lhe espontaneidade, principalmente quando se torna "homem". A direção exagerou a cena em que, ao lado de sua confidente Iracema (Alna Ferreira), Eufêmia, em certa oportunidade, para mostrar que é macho, não tem pejo de levantar a saia até mostrar as calcinhas... A atriz Violeta Araújo está bem na Custódia, cinquentona, com os achaques próprios de uma viuvez avançada, temerosa do escândalo quando se descobrir a verdade em torno da metamorfose de sua filha Eufêmia. Ivan Soares, no Clemente, não tem a acrescentar aos trabalhos já apresentados anteriormente, dotado que é de excessiva veia histriônica. Marcus Siqueira está irreconhecível no papel de Bibi, e se a sua atuação não chega a comprometer a récita, é porque, portador de talento, soube se conduzir a contento, dando ao personagem as devidas proporções. Roberto Correia dá conta do recado nas caricaturas do dr. Patureba, médico de senhoras, e, depois, do cabeleireiro Batista. Se mais não fez, cabe a culpa ao trabalho direcional. Magda Cristina, na Donária, a criada da casa, está bem, a mesma coisa acontecendo a Marina Lúcia da Veiga Pessoa, na ponta em que interpreta uma balzaquiana mexeriqueira, vendedora de artigos femininos. O espetáculo do TUP é engraçado e divertido. Pena que o texto não esteja à altura do seu renome pelo excessivo tom caricatural que lhe impôs a direção, prejudicando em muito a intenção maliciosa do autor. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 dez. 1964, p. 1)

Valdemar de Oliveira, ainda que achando a peça de Coelho Netto irreverente por demais, afirmou que ela dava possibilidade ao encenador de amenizar, cuidadosamente, certas passagens, sem acentuar escabrosidades dispensáveis. Mas, ao contrário disso, Isaac Gondim Filho preferiu aprofundá-las:

> Se isso não compromete propriamente o espetáculo, também nada acrescenta a ele. Deu-lhe, também, um profundo traço caricatural, que poderia, entretanto, ter sido esbatido [atenuado], porque, afinal de contas, não é regra imutável submeter todo texto recuado do nosso tempo – embora ainda contemporâneo – à caricatura deformadora. [...] Dentro dessa linha interpretativa,



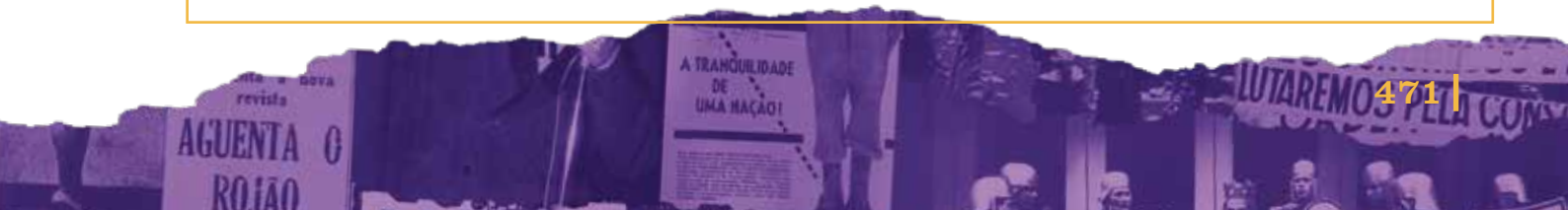


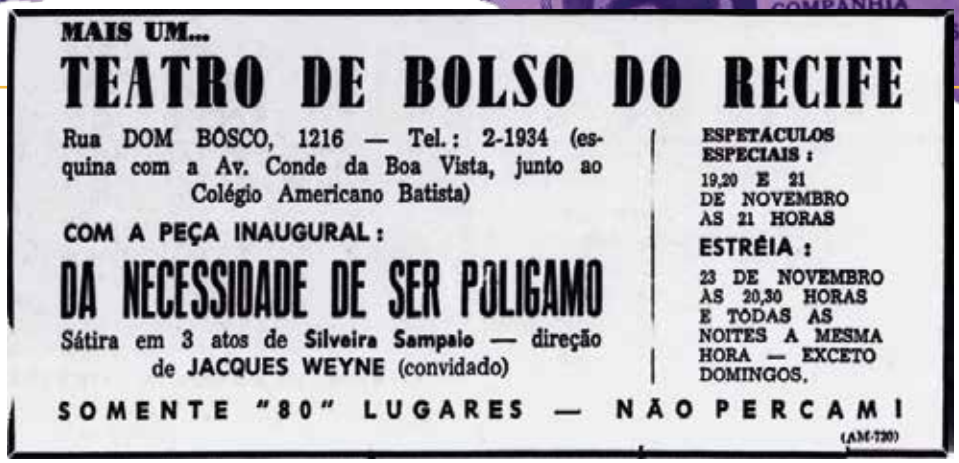
> conduziram-se bem os que viveram *O Patinho Torto*, uns carregando mais no desenho, outros mais nas tintas. O resultado final é favorável ao Teatro Universitário de Pernambuco, inclusive por outros aspectos da representação, tais sejam os figurinos, de Estephania Costa, e o cenário, de Janice [Lôbo]. Só o mobiliário destoa. (W., *Jornal do Commercio*, 10 dez. 1964, p. 6)

E o espetáculo não voltou mais à cena. Quase no final daquele ano, a 18 de dezembro de 1964, Os Atores Profissionais Unidos lançaram, no Teatro da AIP, o original de Lawrence Roman, estadunidense radicado no Brasil, *Casar... ou Experimentar?*, obra em 2 atos e 4 quadros, com tradução de Victor Berbara, cenário de José de Melo e efeitos de luz e som de Erivaldo Mota, numa produção e direção de Paulo Ribeiro. A trama gira em torno de uma moça que, frustrada pelo divórcio dos pais, combina com o seu pretendente a marido um estágio de vida em comum, sem sexo, apenas numa relação platônica. O eleito de Robin Austin, o advogado Dave Maning, concorda em realizar a tal "experiência", mas terá que disputar as atenções da jovem com o *bon-vivant* Hogan, dado a conquistas amorosas.

No elenco, quase dois novatos, Irandir Costa, que brilhara como "revelação" no papel do repórter Amado Ribeiro, em *O Beijo no Asfalto*, agora fazendo o cínico papel de Hogan; e a quase debutante no teatro declamado – pois antes só tivera experiências no teatro rebolado (*Um Americano no Recife*), atuara em boates (O Flutuante e O Seresteiro), fez algumas "pontas" na companhia de Ítalo Cúrcio e aparecera ligeiramente no musicado *Jacqueline Mon Amour*, sempre em papéis de menor relevo –, Miriam Moreno, responsável pelo mais importante papel do texto, Robin Austin; além de três artistas veteranos, Fernanda Amaral, que mesmo com longa experiência na ribalta, no rádio e na TV aparecera quase irreconhecível, para pior, como Irene Wilson, segundo Adeth Leite; o próprio diretor Paulo Ribeiro, numa única entrada, vivendo um homem que vem entregar um litro de leite; e, finalmente, Lúcio Lombardi, no papel do advogado Dave Maning. O resultado cênico, de acordo com aquele crítico, conquistava:

> Equilibrado, meticuloso e comedido o trabalho direcional de Paulo Ribeiro, principalmente se levarmos em conta o fator espaço do teatrinho da AIP. Boas marcas habilmente foram introduzidas, tendo o *metteur en scène* burilado principalmente a atuação de Miriam Moreno (Robin), que é a "dona" da peça, com uma gesticulação de gente experimentada nos segredos da ribalta, boa dicção e desembaraço de movimentos, demonstrando feminilidade até em excesso nas cenas íntimas, quando exibe [...] sua plástica num minúsculo *baby-doll*, cenas que são interpretadas pela estreante com a maior naturalidade e aprimoramento. Irandir Costa confirmou plenamente a escolha feita pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, que o apontou como a "revelação de ator" em dois trabalhos distintos: no drama *O Beijo no Asfalto* e no meticuloso Hogan da comédia de Lawrence Roman. Lúcio Lombardi, apesar da estatura, revela-se de trabalho para trabalho (drama ou comédia) como um intérprete seguro, cônscio de sua responsabilidade e dando aos personagens vividos o melhor de sua experiência cênica. A Irene Wilson interpretada por Fernanda Amaral, se não chegou a convencer, também não decepcionou. Ambientada com o drama, vivendo ultimamente os mais diversos tipos na televisão, Fernanda Amaral tem se descuidado da comediante excelente que sempre foi e, se não fôra a sua tarimba, nada ficaria de sua atuação em *Casar... ou*





Experimentar?. Seu talento, entretanto, salvou a *performance*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 fev. 1965, p. 3)

Por fim, o jornalista lamentou que a peça não despertara a atenção do grande público, daí se mantendo em cartaz por pouco tempo, talvez porque as tiradas do autor, escritas com o senso de humor caracteristicamente britânico, deixavam a parte hilariante bailando no ar em muitas cenas. Contudo, não havia sido uma má escolha de Os Atores Profissionais Unidos, já que o trabalho servira, ao menos, para revelar um autêntico valor: Miriam Moreno. Ainda em se tratando de novidade, a 19 de novembro de 1964 foi inaugurado o Teatro de Bolso do Recife, com a peça *Da Necessidade de ser Polígamo*, sátira em 3 atos de Silveira Sampaio, sob direção de Jacques Weyne, em novas sessões programadas para os dias 20 e 21, somente para imprensa e convidados. Para o público em geral, a temporada começaria em 23 de novembro (por uma triste coincidência, exatamente no dia da morte do autor, aos 50 anos de idade), com sessões diárias às 20h30, exceto aos domingos, mas Valdemar de Oliveira, como rígido representante local da SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, teve que impedir a continuidade do espetáculo.

Pouco antes, ele já dera um recado a alguns "ingênuos" que faziam teatro em Pernambuco: "Ninguém pode reproduzir obra que ainda não tenha caído no domínio comum, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor ou seu representante (Artigo 663 do Código Civil Brasileiro)" (W., *Jornal do Commercio*, 6 nov. 1964, p. 6). O Teatro de Bolso do Recife ficava na rua Dom Bosco, nº 1.216, junto ao Colégio Americano Batista, em esquina com a avenida Conde da Boa Vista. No elenco, José Edson Barbosa, Loide Célia Brito, Mário Martins, Lione Lira e Aloísio Sotero. O companheiro de imprensa Adeth Leite até fez um pedido a Valdemar de Oliveira sobre aquela proibição por não autorização dos direitos autorais:

> Nesta oportunidade, gostaríamos de fazer um apelo a Valdemar de Oliveira que, em nome da SBAT, teria interditado a encenação da peça de Silveira Sampaio, *Da Necessidade de Ser Polígamo*, para que resolvesse o impasse por ventura surgido com o diretor do Teatro de Bolso do Recife, Mattie Lou Bible, e o *metteur en scène* Jacques Weyne, a fim de que a cidade inteira tomasse conhecimento de mais esse original de Silveira Sampaio, completando a famosa Trilogia do Herói Grotesco no Recife, como a homenagem do povo desta capital, que assiste teatro, à sua memória. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 dez. 1964, p. 3)

Mas parece que nada se resolveu e os projetos, tanto do espetáculo (não consta que a peça tenha sido novamente montada no Recife desde então) quanto do novo espaço teatral, foram abortados. E na mesma noite em que estrearia *Pau de Arara em Copabacana*, no

Teatro Marrocos, pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá (produção cujo lançamento acabou transferido para a quarta-feira 11 de novembro de 1964), a Companhia de Revistas Mary Gil, do Rio de Janeiro, voltando a trabalhar no Recife a partir de 6 de daquele mês, estreou *Boas no Inferno*, texto de Milton Amaral, com direção de Luiz Lima. A equipe quis novamente ocupar o "malsinado" Teatro do Parque, segundo Medeiros Cavalcanti, com a estrela loura prometendo um "espetáculo animado com cascatas, palco giratório, fogos de artifício, modelos e nus artísticos (*striptease*, não)" (M. C., *Jornal do Commercio*, 6 nov. 1964, p. 6). A seguir, ficando apenas uma semana em cartaz, foi a vez de *O Mundo é das Mulheres*, um *vaudeville* de Eraldo Martins Guerra, numa outra direção de Luiz Lima. Ambos não devem ter tido boa bilheteria e a equipe saiu de cartaz sem anúncio nenhum.

A jornalista e crítica teatral Barbara Heliodora, agora diretora do Serviço Nacional de Teatro - SNT, visitou o Recife para proferir palestra sobre a vida e obra de William Shakespeare, a convite da Escola de Belas Artes, mas aproveitou e viu duas propostas cênicas locais, um ensaio de *Casa Grande & Senzala*, pelo Teatro DECA, que ainda não havia estreado no Teatro de Santa Isabel e cujo texto era adaptado da obra de Gilberto Freyre por José Carlos Cavalcanti Borges, delegado do SNT em Pernambuco (em substituição ao renunciante Alfredo de Oliveira), e *O Beijo no Asfalto*, pelos Atores Profissionais Unidos, no Teatro da AIP. Valdemar de Oliveira, claro, reclamou porque soube dessa visita de última hora e não tinha como remontar *Macbeth*, com o seu elenco do Teatro de Amadores e Pernambuco, nem possuía palco disponível. Mas vibrou sobre o anúncio que Barbara fez informalmente, anunciando que a partir de agora o SNT não mais atenderia solicitações de apoio financeiro por "balcão", e sim por projetos enviados e devidamente analisados:

> Esse "não" é que deveria ter sido dito e berrado a muita companhia vagabunda que andou arrancando dinheiro do SNT, depois de haver, durante meses seguidos, estragado o gosto do público com alguns centenários de impávidas chanchadas. O disparate não se repetirá, estou contente em saber disso. O





> Serviço Nacional de Teatro pode estar até auxiliando um espetáculo que dará em fracasso de bilheteria. Não importa [...], contanto que tenha valor cultural, porque tais espetáculos é que realmente precisam da cooperação do Poder Público – e não qualquer patacoada, que nada adianta à cultura das plateias. (W., *Jornal do Commercio*, 11 nov. 1964, p. 6)

Depois do sucesso de *A Bela Adormecida* entre maio e junho, o Teatro DECA montou um espetáculo adulto com grande investimento, *Casa Grande & Senzala*, dramatização de José Carlos Cavalcanti Borges a partir do livro-marco de Gilberto Freyre, sob direção de Maria José Campos Lima Selva. A peça surgiu numa homenagem do Governo do Estado de Pernambuco, através da Secretaria de Estado dos Negócios de Educação e Cultura, às comemorações do trigésimo aniversário da 1ª edição da obra daquele sociólogo, com convites distribuídos na bilheteria do Teatro de Santa Isabel para cinco sessões em dois finais de semana, nos dias 14, 15, 21 e 22 de novembro de 1964, sendo que no primeiro domingo houve apresentação dupla às 15h30 e 20h30 (o mesmo horário das demais noites). Ao total, 2.500 pessoas puderam prestigiar a montagem.


TEATRO SANTA ISABEL
NOVEMBRO - 1964
CASA GRANDE & SENZALA
Comédia de Costumes — JOSÉ CARLOS C. BORGES
Pelo Teatro DECA
Direção de MARIA JOSÉ CAMPOS LIMA SELVA
DIA 14 ÀS 20,30
DIA 15 ÀS 15,30 E ÀS 20,30
Ingressos convites na portaria do Santa Isabel, diàriamente das 14 às 17,30.

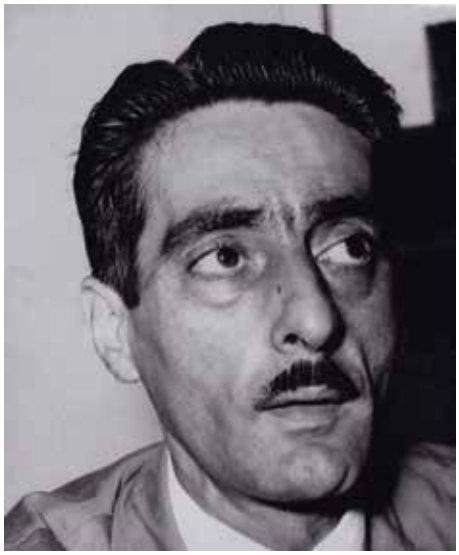
A adaptação teatral feita por José Carlos Cavalcanti Borges do famoso livro já havia ganho uma primeira encenação em agosto de 1954, pelas mãos de Alderico Costa, no lançamento de um novo grupo amador, o Conjunto Cênico do Recife, mas fez poucas exibições, como desta vez. Divulgada enquanto comédia de costumes, a peça *Casa Grande & Senzala*, totalmente refundida com a colaboração do autor como espetáculo novo, contou com cenário de Lula Cardoso Ayres e os atores Ozita Araújo, Celeste Lucena, Penha Lopes, Maura Siqueira, Terezinha Andrade, Agenor Coutinho Júnior, João Batista Queiroz, Paulo Roberto Guimarães, José Gonçalves, Valter de Souza e Lino de Oliveira, além de vários figurantes. Medeiros Cavalcanti, no entanto, notou que os aplausos foram frios ao final da representação e achou que a mão firme da diretora, também chamada Marijôse, não tinha sido suficiente desta vez:

> As melhores cenas eram aquelas em que nada se dizia, como a passagem dos trabalhadores ao fundo ou o cortejo fúnebre. Em nenhum momento, por outro lado, sentimos a presença da diretora, cujos trabalhos anteriores lhe dão um lugar de destaque e digno de todo o respeito entre os diretores de cena do Brasil. A obra de José Carlos Cavalcanti Borges, admirável trabalho de pesquisa e reconstituição de uma época brasileira, dinamizada por uma refundição que lhe deu interesse constante, resulta assim em um espetáculo lamentavelmente mediano, animado por um ritmo que Marijôse afirma, no programa, estar dentro das exigências que o gênero (comédia de costumes) exige: vivaz e com cores heráldicas. Vivaz, não, perdão. Estava vivacíssimo. [...] Os atores falavam com extraordinária vivacidade, mas sem vida interior. Quase todos declamavam enfaticamente, precipitando as palavras, embora articulando com excessiva clareza, fruto do método de Marijôse, mestra de dicção, que influi aqui e ali com a

> sua personalidade, multiplicando-se no palco em várias vozes. [...] Salientaríamos, contudo, o trabalho de João Batista de Queiroz, elemento mais tarimbado, bem como José Gonçalves, que é outro ator experiente. Ambos criaram com mais veracidade. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 19 nov. 1964, p. 6)

De 16 a 20 de novembro de 1964, o ator, autor, produtor e diretor João Ângelo Labanca, um dos fundadores do grupo Os Comediantes, do Rio de Janeiro, pôde ministrar um curso com cinco encontros e direito a certificado sobre o "Método Stanislavski", no salão nobre da Escola de Belas Artes, da Universidade do Recife, numa promoção da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura local. A seguir, foi a vez do diretor e cenógrafo Gianni Ratto e do crítico teatral Décio de Almeida Prado ministrarem cursos. As aulas eram sempre gratuitas. Já a Sociedade Lírica de Pernambuco, com enormes esforços de produção para contratar cantores solistas e um maestro da equipe do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, além de contar com o seu Coral e a participação da Orquestra Sinfônica do Recife, conseguiu apresentar uma série de três óperas no palco do Teatro de Santa Isabel, *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, em 24 de novembro de 1964, com mil aficionados na plateia; *Dom Pasquale*, de Gaetano Donizetti, na noite de 26, com 800 espectadores; e *Il Rigoletto*, outra criação de Verdi, no dia 30, com o recorde de 1.100 pessoas na sessão.

Não consegui achar o valor dos ingressos, mas acredito que tenham sido a preços populares. Naquele mesmo ano, na data 22 de junho, a Sociedade Lírica de Pernambuco já havia apresentado *La Serva Padrona*, de Giovanni Battista Pergolesi, para apenas 280 espectadores. E com convites distribuídos, o Curso Primário do Colégio Americano Batista preparou a opereta *No Fim do Arco-Íris*, de Cynthia Dodge, em tradução e direção de Odete Pires Bezerra, na noite de 25 de novembro de 1964, a partir das 19h30, atraindo 500 espectadores à plateia do Santa Isabel. Quanto à Festa da Mocidade, ainda no aterro da rua da Aurora, em frente ao Colégio Estadual de Pernambuco, e comemorando sua XXVIII edição, ela foi inaugurada pouco depois, na segunda-feira 28 de novembro, mas já não contava com espetáculos de revistas no seu teatro armado no Pavilhão de Festas, e sim *shows* diários ao cargo do diretor Walter de Oliveira (aos domingos havia até três sessões, às 17, 20 e 23 horas). Entre as



Gianni Ratto



Décio de Almeida Prado

atrações, os bailarinos modernos Les Majestic, os malabaristas Renê e Naná, o comediante e imitador Lilico e os cantores Alcides Gerardi, Mione Amorim e Luiz Wanderley.

A 18 de dezembro de 1964, instalado na rua da Aurora, em frente ao Edifício Capibaribe, estreou o Novo Circo Americano, com cento e vinte artistas no elenco e o único com doze mastros. Mas a situação do bolso do recifense não era nada boa, pois o custo de vida aumentara em 96% em relação ao mesmo período no ano passado, tornando-se o mais alto do Brasil. A esse respeito, o descontentamento com a condução do país pelos militares conseguia driblar a Censura imposta e aqui e ali começava já a aparecer nos jornais. Mesmo partidário do movimento, com pouco tempo do ocorrido, até o veterano Nilo Pereira concluiu:

> Uma revolução não é apenas obra de um homem, ou de um grupo de homens, ou das Forças Armadas: ela há de ser o esforço comum de todos os homens, de todos os patriotas, de todos aqueles que estão dispostos a renunciar aos seus próprios interesses em benefício do povo. Nesse capítulo da renúncia é que não estamos vendo as coisas bem claras; daí o receio de que um movimento como o de 31 de março venha a ser desfigurado pelo personalismo, pelo negocismo, pelo arrivismo, pela irresponsabilidade de quantos pensam que, evitada a revolução comunista, o mais vem por acréscimo. Aí temos o custo de vida numa proporção alucinante. Temos os srs. deputados federais com os subsídios aumentados. Temos, de modo geral, os interesses pessoais e grupais no mesmo crescendo ambicioso, na mesma voracidade impenitente. (N. P., *Jornal do Commercio*, 7 jul. 1964. p. 4)

O contraditório é que um editorial do próprio *Jornal do Commercio* tratou de respondê-lo, não negando o descontentamento crescente após pouco mais de 100 dias da nova condução do país, mas, ao mesmo tempo, achando-o prematuro demais:



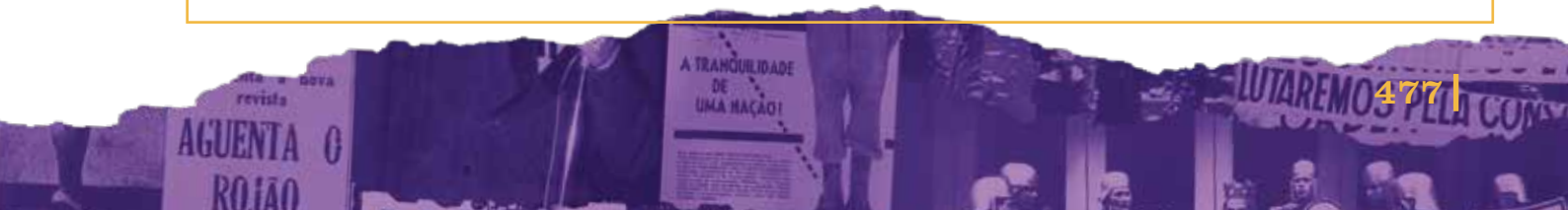




> Seria pretender enganar ou enganar-se, desconhecer ou desmentir que há, de forma mais ou menos generalizada, um sentimento de decepção, de ressentimento, contra o movimento revolucionário, passados os poucos meses que decorreram de março até esta data. Se há certo receio para pronunciamentos públicos, sente-se, fora de qualquer dúvida, um murmúrio geral de críticas e descontentamentos. [...] Há erros praticados pela Revolução (*sic*)? Tem o Governo revolucionário cometido desacertos? Sem dúvidas que tem [...] e se considerarmos tudo o que há nesse Brasil para ser reestruturado, reorganizado, corrigido, haveremos de nos admirar de que não estejam os novos administradores, detentores de tão desgraçada herança, inteiramente tontos e desatinados, como alguém que chegasse à sua própria casa [...] vítima de um saque. [...] Parece-nos que está ocorrendo muito desencanto prematuro. Se nos detivermos em uma análise desapaixonada, serena, objetiva, concluiremos que será cedo, muito cedo ainda, para que esteja alguém dizendo não ter sido esta a Revolução (*sic*) de seus sonhos. (DESENCANTO..., *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1964, p. 20)

Mas o pior ainda estava por vir... Numa retrospectiva teatral, Adeth Leite, na sua coluna *Teatro, Quase Sempre*, revelou: "A rigor, foi pobre teatralmente no Recife o ano de 1964. Tivemos de recorrer à prata da casa, porque de fora nada aqui aportou digno de menção" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 dez. 1964, p. 1), como se, necessariamente para se ter um ano bom no segmento, o parâmetro fosse a visita de companhias de fora. Tal comentário revela o valor que se dava à produção local. Para adultos, foram outras realizações cênicas daquele momento: *O Amor na Terra do Cangaço*, da autora pernambucana Maria Wanderley Menezes, com direção de Otto Prado, pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, no Teatro do Parque; *Jacqueline, Mon Amour*, espetáculo-show com texto e direção de Paulo Ribeiro, numa produção do jornalista Augusto Boudoux especialmente para a atriz francesa Jacqueline Myrna, no Teatro de Santa Isabel; *O Homem Que Perdeu a Fé*, monólogo de Paulo Barreto de Mesquita, com o ator Djalma Almeida e direção de Dácio Cavalcanti, no Sindicato dos Bancários; e a burleta *Luar do Norte*, de Umberto Santiago, com música de João Valença, no Teatro de Santa Isabel, pelo Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa, dirigido por Arlindo Silva e celebrando o 2º ano de sua fundação.

Em 1964, no interior do Estado, surgiu a peça *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring, no 8º aniversário do Teatro de Amadores de Caruaru - TAC, com direção de Antônio Medeiros e assistência de Lídio Cavalcanti. No elenco, Waldecy Freitas (Ana), Antônio Medeiros (Reverendo Harris), Abel Vasconcelos (Teddy), Maria Nicéa (Marta), Joel Silva (Jack), Mirian Batista (Helena), Abias Amorim (Gilberto), Antônio Silva (João), Lídio Cavalcanti (Einstein), Reginaldo Lins (Sullivan), Marcos Pinheiro (Rooney) e José Lopes (Spencer). O Teatro Experimental de Arte - TEA, da mesma cidade, montou o seu segundo trabalho, *Auto de Natal*, escrito a partir do Evangelho de São Lucas, com adaptação de Antônio Medeiros e Otávio Lyra, e direção do primeiro. No elenco, Benedito Silva, Luiz Mariano Filho, Maria José, Ararê Marrocos, José Magela, Abel Tavares e José Veríssimo, entre outros. E o Teatro do Estudante de Caruaru - TEC produziu *A Vida Sob Dois Ângulos*, de autor não divulgado, mas provavelmente sob a coordenação artística de José Rabêlo e Carlos Fernando da Silva. Assim, chegou ao fim o assustador primeiro ano da Ditadura Civil-Militar brasileira.





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1964:

Produções visitantes:

Cia. de Revistas do Teatro Recreio/Empresa Álvaro Marzullo (RJ) – *Tem Boas no Inferno* (texto: Meira Guimarães, Olindo Dias, Gilberto Fernandes/Giba, Manfried Santana/Dedé Santana e J. Mafra, direção: Dedé Santana)

Teatro Experimental de Amadores de Natal (RN) – *O Natal na Praça* (texto: Henri Ghéon, tradução: Mário da Silva, direção: Clênio Wanderley)

Companhia de Revistas Mary Gil (RJ) – *Boas no Inferno* (texto: Milton Amaral) e *O Mundo é das Mulheres* (texto: Eraldo Martins Guerra, direção: Luiz Lima nos dois espetáculos)

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Manda Brasa, Gostosão* (título original: *O Bikini da Vedete*), *Ela se Despe à Meia-Noite* (textos e direção: Ítalo Cúrcio nos dois espetáculos), *A Bonequinha do Rei* (associado em produção a Jacques Weyne, texto: Ítalo Cúrcio, direção: Jacques Weyne), *Adão e Eva Sem Paraíso, O Leito da Vergonha, De Mulher é Que eu Gosto!* e *Um Homem só* (textos e direção: Ítalo Cúrcio nos quatro últimos espetáculos)

Teatro Escola de Natal (RN) – *Terras de Arisco* (texto: Meira Pires, direção: Milton Baccarelli)

José Vasconcellos (RJ) – *O Expresso das Seis e Meia* (texto e direção: José Vasconcellos)

Le Strapontin (SP) – *La Leçon* (texto: Eugène Ionesco, direção: Jean-Luc Descaves)

De outras cidades pernambucanas:

Teatro de Equipe do São Bento (Olinda/PE) – *O Consertador de Brinquedos* (texto: Stella Leonardos, direção: Dom Lucas Brasil)

Produções locais:

Companhia de Revistas Françoise Brunett – *Os Buzziguim das Garotas* (texto: Vanildo Bezerra Cavalcanti, direção: Juarez Diniz) e *Tem Treco na Tarraqueta* (*Carnaval na Tarraqueta*) (texto e direção: Juarez Diniz)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *O Advogado das Mulheres* (título original: *O Outro André*, texto: Correia Varela) e *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* (texto: Gláucio Gill, direção: Lenita Lopes nos dois espetáculos)

Companhia de Teatro Infantil – *O Feiticeiro do Vale Azul* (texto e direção: Aloísio Campelo)

Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá – *Tire a Mão Daí, De Pernas Para o Ar* (textos e direção: Aloísio Campelo), *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo* (título original: *O Mártir do Calvário*, texto: Eduardo Garrido, direção: Aloísio Campelo), *É Disso Que Eles Gostam, É no Xororó, Aguenta o Rojão, Striptease na Casa de Noca, Comigo é no Monoquíni, Tem Tarado na Lua, Contrabando de Mulheres, Chambari da Mulata, Pau de Arara em Copacabana, É no Jabaculê* e *Essa Não, Papai Noel* (textos e direção: Aloísio Campelo nos onze últimos espetáculos)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *O Amor na Terra do Cangaço* (texto: Maria Wanderley Menezes, direção: Otto Prado)

Teatro de Cultura Popular - TCP – *A Estória do Formiguinho e Sua Porta* (título original: *A Estória do Formiguinho ou Deus Ajuda os Bão*, texto: Arnaldo Jabor, adaptação e direção: Luiz Mendonça) e *Paixão e Morte do Vaqueiro Manoel Onofre* (texto: José Wilker, direção: Luiz Mendonça)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa, Teatro da União Pernambucana dos Estudantes Primários e Particulares e Teatro de Equipe do Recife – *Milagres e Paixão de Jesus* (texto e direção: Arlindo Silva)





Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Luar do Norte* (texto: Umberto Santiago, direção: Arlindo Silva)

Teatro Pernambucano – *Judas no Tribunal* (texto: Godofredo Tinoco) e *As Bodas de Aurora* (texto: Joracy Camargo, direção: Elpídio Câmara nos dois espetáculos)

Grupo Infantil de Comédias – *Meu Sertão* (texto: Waldemar Mendonça) e *Frutos da Terra* (texto: Heronides Silva, direção: Waldemar Mendonça nos dois espetáculos)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *O Seguro*, *Torturas de um Coração* (textos: Ariano Suassuna, direção: Clênio Wanderley) – duas peças em 1 ato cada, juntas num único espetáculo – e *O Patinho Torto (ou Os Mistérios do Sexo)* (texto: Coelho Netto, direção: Isaac Gondim Filho)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Um Sábado em 30* (texto: Luiz Marinho, direção: Valdemar de Oliveira) e *Macbeth* (texto: William Shakespeare, tradução: Manuel Bandeira, adaptação: Zbigniew Ziembinski, direção: Milton Baccarelli)

Teatro DECA – *A Bela Adormecida* (a partir do conto de Charles Perrault, *La Belle au Bois Dormant*, adaptação e direção: Maria José Campos Lima Selva) *e Casa Grande & Senzala* (dramatização de José Carlos Cavalcanti Borges a partir da obra de Gilberto Freyre, direção: Maria José Campos Lima Selva)

Teatro Phoenix do Recife – *A Viúva do Tibúrcio* (texto: Álvaro Peres Filho e Júlio Moreno, direção: Gerson Vieira)

Os Atores Profissionais Unidos (ou **Os Artistas Unidos**) – *A Hora Marcada* (texto e direção: Isaac Gondim Filho), *O Beijo no Asfalto* (texto: Nelson Rodrigues, direção: Isaac Gondim Filho), *Os Tripulantes do Disco Voador* (texto: Mayerber de Carvalho, direção: Lúcio Lombardi) e *Casar... Ou Experimentar?* (texto: Lawrence Roman, tradução: Victor Berbara, direção: Paulo Ribeiro)

Recife-Players – *Bus Stop* (texto: William Inge, direção: Eleanor Schlenann)

Teatro Têxtil de Pernambuco (ligado ao Sindicato de Fiação e Tecelagem do Recife) – *A Carta Fatal* (texto: Jarbas Maia, direção: não divulgada)

Teatro Infantil Mundo Maravilhoso – *O Filhote de Espantalho* (texto: Ricardo Braga/Oswaldo Waddington) e *A Sopa de Pedra* (texto: autoria não identificada, direção: Jacques Weyne nos dois espetáculos)

Teatro de Arena – *A Viola do Diabo* (texto: Ladjane Bandeira) e *Roleta Paulista* (texto: Pedro Bloch, direção: Alfredo de Oliveira nos dois espetáculos)

Teatro de Bolso do Recife – *Da Necessidade de Ser Polígamo* (texto: Silveira Sampaio, direção: Jacques Weyne)

Grupo Cênico Samuel Campello – *Amor, Sonho e Fantasia* (texto: José Orlando Lessa, direção: Luiz Lima)

Companhia de Revistas Nini Costa – *Ziriguidum* (texto: Avani Costa e Geraldo Silva, direção: Régis Amoêdo)

Companhia de Revistas Lima Xavier – *Tem Zig-Zig no Ó* (texto e direção: Luiz Lima)

Teatro de Equipe do Recife – *Tourbillon* (texto: Bianor Batista, direção: Régis Amoêdo)

Teatro Dona Benta – *O Castelo do Gigante* (texto e direção: Lélia Verbena)

Djalma Almeida – *O Homem Que Perdeu a Fé* (texto: Paulo Barreto de Mesquita, direção: Dácio Cavalcanti)

Augusto Boudoux – *Jacqueline, Mon Amour* (texto e direção: Paulo Ribeiro)

Alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes – *George Dandin* (texto: Molière,





tradução: não divulgada, direção: Marcus Siqueira)

Maria Lúcia Ribeiro – *A Bruxinha Que Era Boa* (texto: Maria Clara Machado, direção: Maria Lúcia Ribeiro)

Colégio Americano Batista – *No Fim do Arco-Íris* (texto: Cynthia Dodge, tradução e direção: Odete Pires Bezerra)

Outras atrações cênicas:

Presépio dos Irmãos Valença

Virgínia Lane, a vedete do Brasil e Sua Companhia de Revista

Novo Circo Americano

Gran Salescope Circus

Sociedade Lírica de Pernambuco – óperas *La Serva Padrona, La Traviata, Dom Pasquale* e *Il Rigoletto*



1965|


Av. Dantas Barrêto
13.º andar - Tel. 42196
AGUARDEM
com os ARTISTAS UNIDOS
"Os Mistérios Do Sexo"
De COELHO NETTO
Caricatura de uma época de preconceitos ... onde... Coelho Netto prova que uma mulher virou homem...
VOCÊ VAI CHORAR DE TANTO RIR!
AMERICA LATINA
GRAN CIRCO MEXICANO
ACROBATAS!
FERAS!
SENSACOES!
Teatro MARROCOS
HOJE
Empresa A. Campelo apresenta:
GOSTEI...
DELICIOSO REBOLADO
ESTRÉIA SEGUNDA-FEIRA
PASSATEMPO



1965

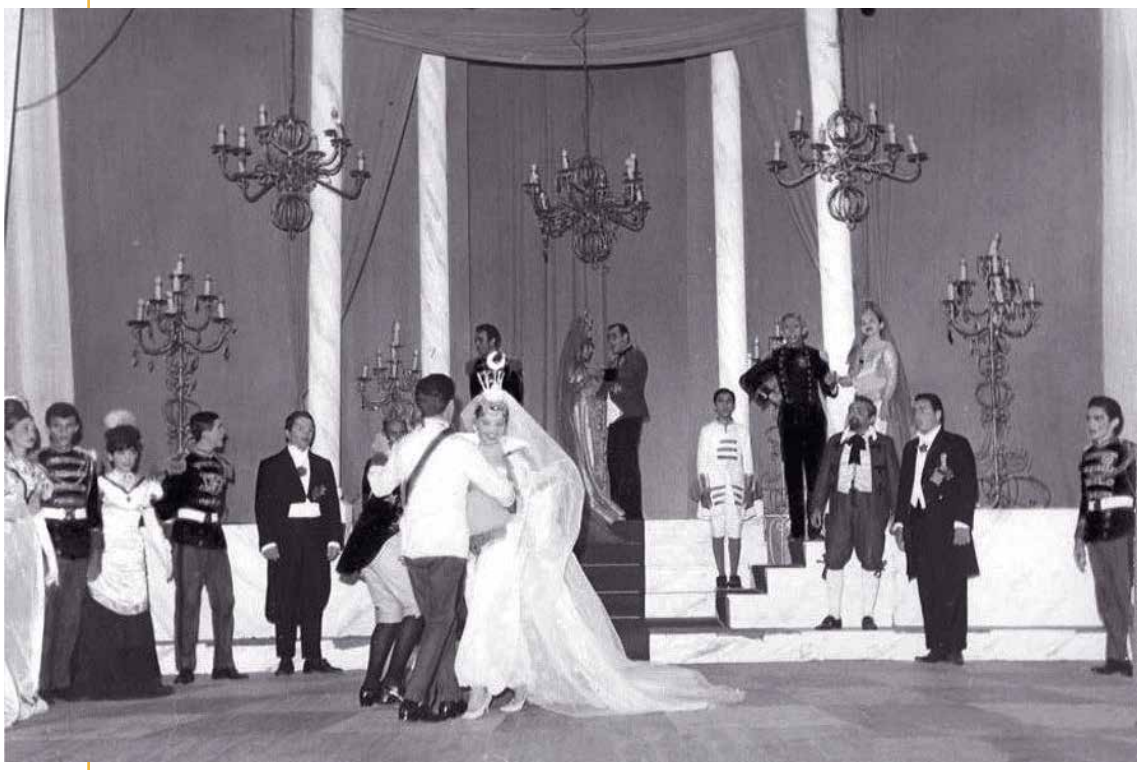
Por toda a década de 1960, o ano de 1965 representa o de menor quantidade de produções realizadas. Foi como se o país estivesse anestesiado diante da tomada de poder pelos militares no período anterior e, sem apoio de nada, os artistas ainda não soubessem lidar com aquela situação. Na escolha de um novo texto para montar, corria-se o risco de se ter a obra mutilada frente às tantas proibições impostas pela Censura Federal, de escolhas políticas ou em nome do decoro e da preservação da moral e dos bons costumes. E o que se viu a partir de então foi uma baixa de produção assustadora. Isso se traduziu principalmente na mínima circulação de espetáculos, tanto que apenas quatro peças puderam excursionar à capital pernambucana, três delas vindas de estados próximos, *A Valsa Proibida*, da Comédia Cearense, única atração com apoio do poder público; *A Corda*, do Teatro do Estudante Universitário do Rio Grande do Norte, e *Jorge Dandin*, do Grupo Aruanda, formado em sua maioria por alunos de Teatro da Universidade da Paraíba; e, como exceção na relação com o Sudeste, por estar ligada à Aliança Francesa de São Paulo, *Voulez-Vous Jouer Avec Moâ?* (*Uma Mulher e Três Palhaços*), do grupo amador franco-brasileiro Le Strapontin.

Mas isso não quer dizer que os palcos da capital pernambucana estiveram mais quietos. Pelo contrário, não faltaram espetáculos de dança, como os do Grupo de Bailados Lusitanos Verde-Gaio ou da dupla Ivonne Meier e Ivan Dragadze, numa promoção da Sociedade de Cultura Musical de Pernambuco, ou ainda o Festival do Curso de Bailados Clássicos dirigido por Tânia Trindade; além de vários concertos da Orquestra Sinfônica do Recife, da prova final do VI Concurso Nacional de Piano, promovido pela União dos Músicos do Brasil; a 1ª Noite de Gala da Juventude, com shows musicais; a promoção de variedades apresentadas pelo Colégio Marista, um Festival Infantil pelo Ginásio

Ipiranga ou os shows da TV-Rádio Clube de Pernambuco, da Escola Rural Alberto Torres e da Paróquia da Boa Vista; as festas de encerramento do curso primário do Colégio Eucarístico Agnes Erskine e do Grupo Escolar José Vilela, em meio a uma série de outras ocupações, apenas para citar as do Teatro de Santa Isabel, incluindo óperas da Sociedade Lírica de Pernambuco. As obras *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Os Palhaços*, *O Mestre de Capela*, *La Traviata*, *O Barbeiro de Sevilha* e *Carmen* compuseram o seu repertório.

No terreno teatral, a primeira atração de fora foi a encenação da opereta em 3 atos de Paurillo Barroso, com história, versos e músicas dele, e diálogos de Silvano Serra, *A Valsa Proibida*, numa promoção das Prefeituras do Recife e de Fortaleza através dos prefeitos Augusto Lucena e Murilo Borges, na interpretação do grupo Comédia Cearense. Sob a direção de B. de Paiva, atuavam Ayla Maria (Mitz), Orlando Leite (Fred), Ninito Cavalcante (Theodor), Edinardo Brasil (Mr. Smith), Matos Dourado (General Simão), Roberto César (Alex), Francisco Mesquita (Oficial da 3ª Linha), Teresa Bittencourt (Garçonete), Afonso Barroso (Vavá), José Humberto Cavalcante (Flôflô), Lourdes Martins (Tanara), Léa Maria Cavalcanti (Radiá), Hiramisa Serra (Sachia), Haroldo Serra (Rei) e Rufino Gomes de Matos (Conde Ratazanado); um coral integrado de Ceci Campos, Joventina Uchôa, Izaltina dos Santos e Nízia Diogo Maia; um balé formado por Hugo Bianchi, Tereza Bittencourt de Paiva, Maria Helena Melo Lopes, Lenita Veríssimo, Sônia Maria de Aguiar, Maria de Lourdes Dias, Marília Barros, Feijó Benevides, Zito Aguiar, Lázaro Medeiros e Paulo Sterfson, além do cantor Túlio Ciarlini.

Os vistosos cenários e figurinos eram de Flávio Phebo, com coreografias de Hugo Bianchi. "Para termos uma ideia do sucesso desse original montado com luxo excepcional, basta dizer que há quase dois meses se acha ele em cena, no [Theatro] José de Alencar, a 2 mil cruzeiros a poltrona [...] lotação esgotada!" (W., *Jornal do Commercio*, 1 jul. 196, p. 6), assegurou Valdemar de Oliveira. No Re-



A Valsa Proibida, com a Comédia Cearense. Acervo Fortaleza Nobre

cife, *A Valsa Proibida* pôde ser apresentada de 6 a 14 de julho de 1965, sempre às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, com orquestra de quinze músicos regidos pelo maestro pernambucano Nelson Ferreira. A estreia reuniu o maior público, 700 espectadores. Foram nove sessões ao total, e excetuando a última apresentação, onde não consta o número de espectadores no documento de pauta daquela casa de espetáculos, a Comédia Cearense conseguiu atrair 3.150 pessoas, um excelente número àqueles tempos.

Tudo se deu mesmo diante de uma notícia falsa que correu na imprensa escrita, radiofonizada e televisionada: o Teatro de Santa Isabel iria cair! Claro que tal mentira prejudicou o conjunto cearense, "que viu devolvidas centenas de localidades já vendidas" (W., *Jornal do Commercio*, 16 jul. 1965, p. 6), alertando outros grupos itinerantes que, provavelmente, desistiram de programar o Recife nas suas viagens. Após laudo pericial das autoridades, o resultado foi o seguinte:

> Pequena porção de terra sotoposta [posicionada abaixo] aos alicerces do pórtico externo cedeu, como resultado de vibrações produzidas pela passagem [...] de famigerados ônibus. E isso sem produzir abalos em sua estrutura. Como medida de prevenção contra desastres futuros, a necessidade de desviar o tráfego de suas fachadas principais. O resto é silêncio. Ou, pelo menos, será. (W., *Jornal do Commercio*, 18 jul. 1965, p. 2)

Quanto ao resultado cênico de *A Valsa Proibida*, Adeth Leite ponderou que o grandioso espetáculo, ao reproduzir um gênero antigo, a opereta romântica, não se mostrava atualizada com os modernos processos da arte cênica, mas isto não significava que o trabalho, mesmo sem nada de inovador, devia ser condenado:



Ayla Maria e Orlando Leite em *A Valsa Proibida*

> Paurillo Barroso tomou por tema para sua *A Valsa Proibida* o reino da Morgóvia. O musical seguiu a linha artística do gênero: o romantismo, a história do amor de um príncipe por uma plebeia, predominando na temática a melodia-título que é cantada nada menos de quatro vezes (duas no 1º ato, uma no 2º e uma no 3º), entrecortada a partitura de belos duetos e quartetos, além da execução de dois bailes (*Ballet oriental*, no final do 2º ato, e *Morgoviana*, no 3º ato). Vale destacar que os principais protagonistas do entrecho, Fred e Mitz (Orlando Leite e Ayla Maria), atuam no palco como intérpretes pela primeira vez. Nota-se, perfeitamente, que há deficiência interpretativa, embora atenuada e quase imperceptível de ser notada pelas suas belas *performances* como cantores. Destacam-se, pela ordem de entrada, como intérpretes: Matos Dourado (General Simão), José Humberto Cavalcante (Flôflô), Hiramisa Serra (Sachia), Edinardo Brasil (Mr. Smith), Afonso Barroso (Vavá), notadamente pela sua boa voz; e Haroldo Serra (Rei). (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 jul. 1965, p. 1)
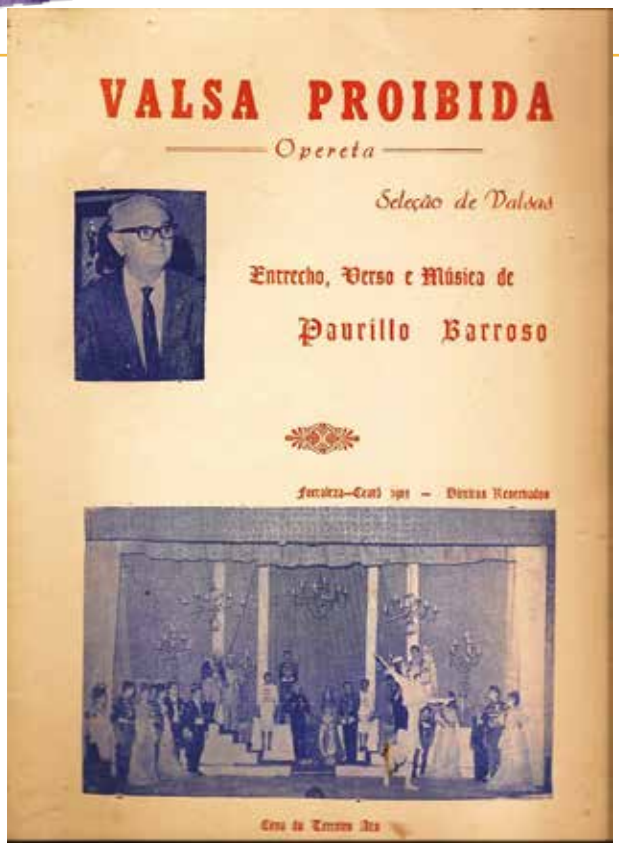


Sendo assim, segundo ele, o espetáculo se mostrava cuidadosamente preparado e honestamente apresentado, com bons cenários, principalmente o do 3º ato, e boas vestimentas, além de diálogos e canções agradáveis. "E se há deficiência interpretativa, esta é amenizada pela beleza melódica. É um espetáculo limpo, sem os discutíveis e mal empregados *double sens* [duplos sentidos]. E isto constitui o seu maior mérito" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 jul. 1965, p. 1), finalizou o crítico. Valdemar de Oliveira também se manifestou sobre o espetáculo que os cearenses trouxeram ao Recife, quase heroicamente, segundo o seu viés, dando a conhecer o admirável trabalho que vinham realizando em seu Estado, agora transbordando limites para projetar-se pelo Nordeste:

> Reencontrei-me com *A Valsa Proibida* e suas lindas melodias, coisa de que está cheia a partitura do meu velho amigo Paurillo Barroso, sobressaindo-se a valsa que dá título à peça, de fácil fixação auditiva. Outros números [eu] podia citar, todos de bela invenção melódica, característica marcante do seu autor. O tema é interessante e, poderia, talvez, obter maior rendimento se a ação se mantivesse sempre em ritmo regular. À opereta me parece faltar o indispensável par representado pelo galã cômico e pela *soubrette* [atriz cômica de talento versátil], a correr, desde o início, paralelamente ao outro, o da soprano e do tenor. E apesar da beleza da música, sente-se que ela sobra no 3º ato, enquanto minguam as falas, mais adequadas ao alinhamento do enredo. Destaque especial merecem, não apenas pelo caráter de suas personagens, Ayla Maria e Orlando Leite, ela já conhecida de rádio e televisão, ele músico excelente e voz muito agradável, que aplaudimos (e coroamos) como regente do Madrigal do Ceará, que aqui participou, há algum tempo, vitoriosamente, de uma competição orfeônica. Outros elementos merecem anotação simpática, entre eles, J. [José] Humberto (cuja "velhice", entretanto, não convencia), Hiramisa Serra, Roberto Araújo, muito preocupado com a sua voz; e Lourdes Martins. Haroldo Serra compôs, com felicidade, um Rei mentecapto, e Matos Dourado defendeu bem o General Simão. Aqui fica [...] a minha palavra de profunda simpatia pelos que fazem a Comédia Cearense e até nós trouxeram esse espetáculo em que igualmente ressaltam a vistosa montagem e o rico guarda-roupa. (W., *Jornal do Commercio*, 11 jul. 1965, p. 6)

Um outro estreante crítica da época, Vladimir Aiala (não confundir com o dramaturgo, romancista, poeta e também jornalista gaúcho Walmir Ayala), que chegou a dividir a coluna *Teatro* com Medeiros Cavalcanti – este já bem calado em referência à crítica teatral –, também como setorista contratado do *Jornal do Commercio*, de maio a novembro de 1965 (e falaremos mais dele adiante), escreveu sobre o resultado de *A Valsa Proibida*. Além de apontar que o tema da obra era ingênuo, singelo até, lembrando peças e contos infantis, de qualquer modo divertia a plateia, mas ele encontrava problemas que mereciam maior atenção, a começar do desnível entre música e diálogos:

> A opereta é um dos gêneros mais difíceis no teatro. Se nas peças simples, não musicadas, procura-se uma valorização total do texto e diálogos [...], na ópera não há essa preocupação, pois se focaliza essencialmente a estrutura melódica da obra. Já na opereta nenhum dos dois aspectos pode ser relegado a segundo plano. [...] Opereta que





mais se prestaria à ópera, caso os diálogos fossem totalmente substituídos por textos musicados, *A Valsa Proibida* deixa algo a desejar na parte extramusical. Paurillo Barroso foi de uma rara felicidade ao compor as músicas da opereta. Entretanto, o enredo da peça é por demais ingênuo e simples. Isto, em si, não seria uma falha total se os diálogos tivessem força literária. Contudo, se em alguns deles nota-se uma espontaneidade simples (nos cômicos, por exemplo), em outros a coisa fica muito açucarada, o que ocorre exatamente nos que deveriam ter mais intensidade dramática. Essas considerações perdem sua importância se for levado em conta que esses diálogos foram escritos há uma boa quantidade de anos atrás, para um público que apreciava exatamente o gênero. A evolução do teatro moderno, que cada vez mais se chega para o realismo do tema e naturalidade das falas, não permitiria, talvez, que moderadamente se escrevesse neste estilo, que na época, porém, me parece ter sido bem atual. Isto, quanto aos diálogos. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 11 jul. 1965, p. 6)

Na sua opinião, se os inventivos cenários eram bons, inclusive na execução, e conseguiam bons efeitos secundados pela iluminação, os números de dança, ainda que bem executados, traziam uma coreografia pobre, e no 2º ato mal conseguiam o impacto desejado, principalmente pelo pequeno número de dançarinas de que dispôs o coreógrafo Hugo Bianchi. Quanto os intérpretes, Orlando Leite e Ayla Maria, os dois principais, eram excelentes cantores, com grandes recursos vocais, mas deixavam muito a desejar como atores:

> Deve-se, aliás, ressalvar isto: como cantores que na realidade são, saíram-se até razoavelmente como atores. Precisariam, contudo, de algumas lições práticas de declamação e mímica. Falam ainda em tom grandiloquente e gesticulam exageradamente. Acredito, porém, que com uma boa orientação, conseguiriam mais naturalidade nas falas e na movimentação no palco. [...] houve boas figuras secundárias. Dessas, uma inclusive se destaca nitidamente das demais: J. [José] Humberto, vivendo Flôflô [que todos reconheceram ser dotado de boa veia histriônica]. Apesar de figura secundária, Flôflô toma literalmente o primeiro plano nas cenas em que aparece. Outra boa figura secundária é o Rei vivido por Haroldo Serra. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 11 jul. 1965, p. 6)

Por fim, Vladimir Aiala lembrou do incômodo que lhe causou os aplausos excessivos e irritantes, não ao final de cada ato, mas durante todo o desenrolar do espetáculo, apontando ainda um fato curioso: ao final, com o público talvez já cansado, aplaudiram menos



Hiramisa Serra e José Humberto em *A Valsa Proibida*

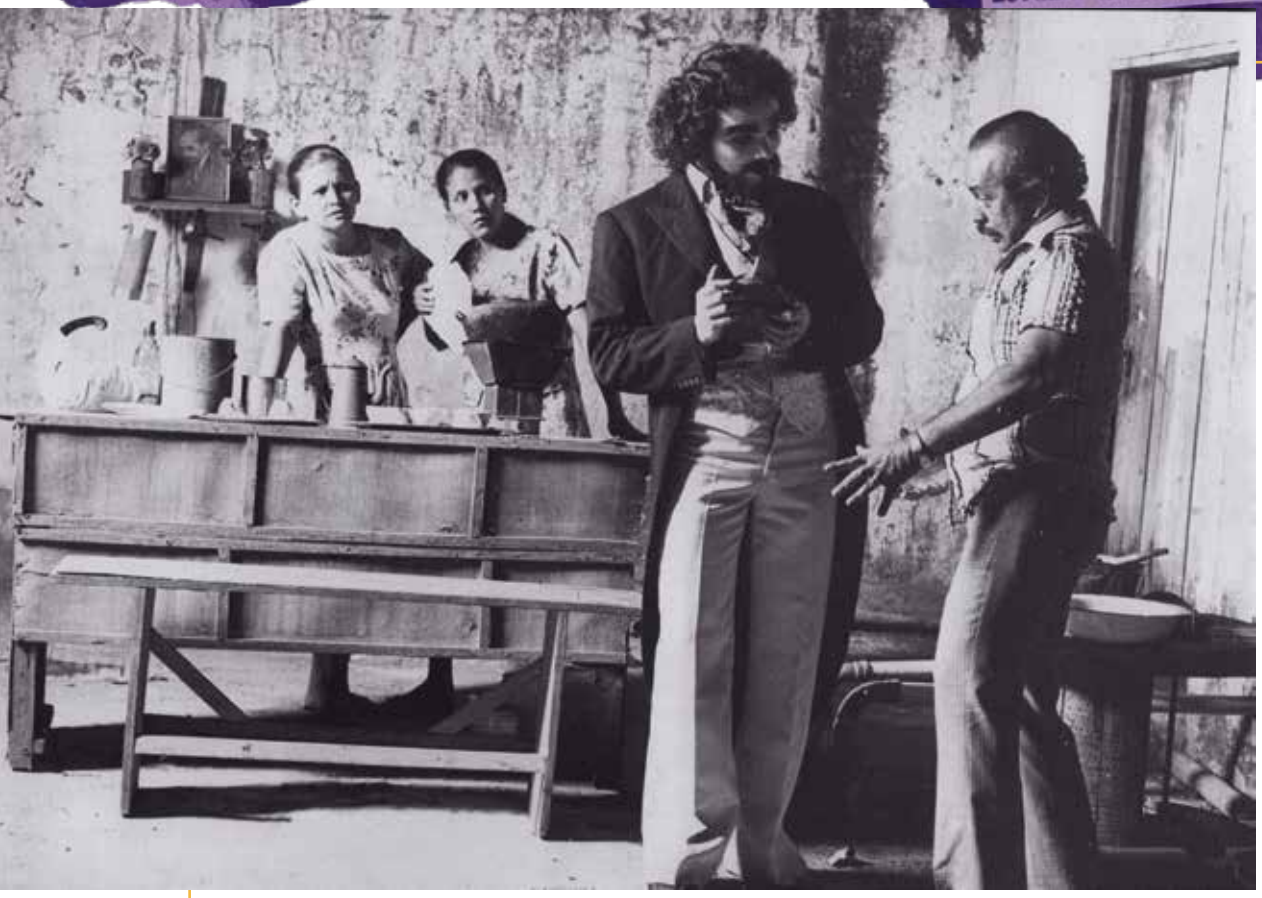
do que seria de esperar. No entanto, para ele, o esforço da Comédia Cearense merecia o incentivo dos espectadores, afinal, no geral, era um espetáculo bonito que valia a pena ser visto e consagrado, mas sem excessos: "Aplaudir é bom, principalmente quando a coisa merece. Mas não exorbitemos" (AIALA, *Jornal do Commercio*, 11 jul. 1965, p. 6), preferiu alertar. Mas foi Medeiros Cavalcanti quem, depois de passar um fim de semana em Maceió, sua terra natal, acertou em cheio na vaidade da trajetória de *A Valsa Proibida*. Isso porque ele se reportou ao fato de que a capital alagoana estava cada vez mais vendo bom teatro esporadicamente, e a plateia, acostumada a grandes companhias nacionais e estrangeiras no passado, já começava a aceitar qualquer espetáculo de fora com ingênuo entusiasmo:

> [...] desde que precedido da conveniente "badalação", como foi o caso agora da opereta *A Valsa Proibida*, saudada pelos jornais, pela crítica, pelos particulares como um espetáculo "quase perfeito". Não houve apenas o desejo de bem recepcionar a Comédia Cearense e saudar o seu esforço; duas casas semivazias foram compensadas por um teatro cheio na terceira e última noite quando, aparentemente, todo mundo gostou de um espetáculo que se situa num plano bem medíocre. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 jul. 1965, p. 6)

E não desenvolveu mais sobre o assunto. O mais sugestivo é que, numa retrospectiva daquele ano, ao relembrar os espetáculos que visitaram o Recife em 1965, Adeth Leite classificou:

> Foi paupérrimo no Recife o ano de 1965, no terreno cênico, com relação aos espetáculos de companhias itinerantes. Nenhuma de gabarito nos deu à honra de uma temporada, porque não há interesse da parte dos poderes públicos para que o Santa Isabel volte a promover noitadas de arte, dignas de qualquer plateia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 dez. 1965, p. 3)

Ele até citou a visita da Comédia Cearense, mas segundo o mesmo, teatralmente, apenas duas manifestações artísticas foram categorizadas: *Voulez-Vous Jouer Avec Moâ?* e *A Corda*, esquecendo ele de encaixar *A Valsa Proibida* nesse rol dos melhores (seria por conta do gênero musicado do espetáculo?). O fato é que, quando os sócios da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco elegeram o melhor espetáculo de conjunto itinerante de 1965, o ganhador foi *A Corda*, de Patrick Hamilton, dirigido por Clênio Wanderley para o Teatro do Estudante Universitário do Rio Grande do Norte. Dos seis jornalistas votantes, nenhum deles deu sua indicação ao espetáculo cearense e Adeth Leite, por exemplo,



Rosa do Lagamar, com a Comédia Cearense

até publicizou posteriormente que torcia pelo grupo vencedor. Por sinal, após viagem a Maceió, a Comédia Cearense tinha pauta reservada para apresentar o drama *Rosa do Lagamar*, de Eduardo Campos, na terça-feira 20 de julho de 1965, no Teatro de Santa Isabel, mas acabou cancelando o seu retorno ao Recife.

Valdemar de Oliveira apenas disse: "Só nos resta lamentar haver a Comédia Cearense se mostrado, apenas, pela metade – e, talvez, não a mais autêntica como expressão da arte teatral" (W., *Jornal do Commercio*, 20 jul. 1965, p. 6), referindo-se ao fato do grupo apenas ter se exibido com uma opereta, sem poder revelar o talento daqueles que não cantam, nem dançam. Será que ficou alguma mágoa da equipe cearense pela receptividade cheia de restrições da crítica pernambucana? Já o grupo amador Le Strapontin, composto por professores e alunos da Aliança Francesa de São Paulo (brasileiros, franceses, suíços e belgas que pela terceira vez – após turnês em 1962 e 1964 – conseguiam chegar ao Recife), sempre representando na língua original francesa, ocupou o Teatro de Santa Isabel, pela primeira vez, com a farsa em 3 atos *Voulez-Vous Jouer Avec Moâ?* (*Uma Mulher e Três Palhaços*), de Marcel Achard, em sessão única, na quinta-feira 19 de agosto de 1965, às 20h30. Na direção, o importante encenador Maurice Vaneau – que Valdemar já o tinha convidado para dirigir o TAP antes, sem sucesso.

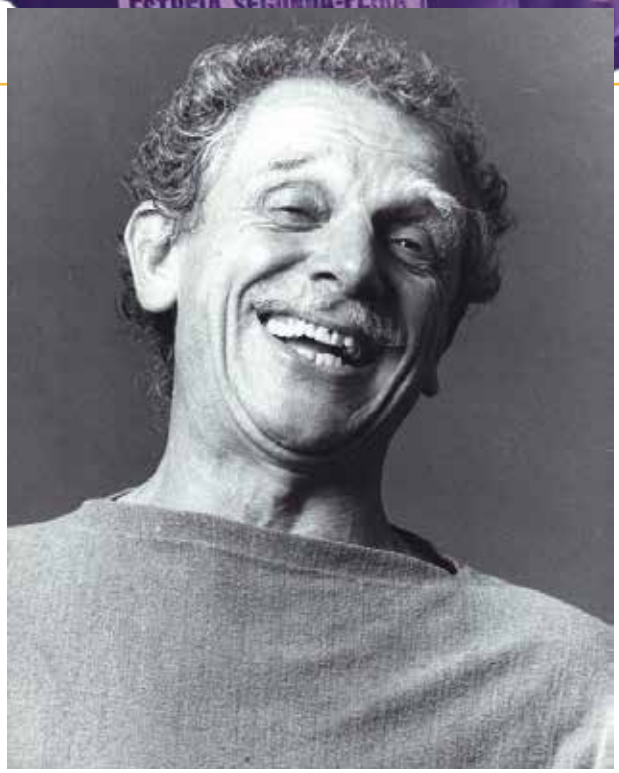
A renda da bilheteria, como era de praxe, foi revertida para uma instituição filantrópica local, desta vez o Centro Assistencial de Jaguaribe, na Ilha de Itamaracá, mantido pelos Irmãos Maristas para ajudar duzentas famílias de trabalhadores rurais e pescadores. Os ingressos custavam 1 mil cruzeiros, preço único, mas infelizmente não há regisro da quantidade de público no documento de pauta daquela casa de espetáculos. No elenco, Bernard Diez (Rascasse), o carioca Carlos Murtinho (Auguste), Maulde Conteau (Isabelle) e o próprio Maurice Vaneau (Crockson e também assinando o cenário e figurinos), turma que chegou

com ótimos referenciais. Valdemar de Oliveira, por exemplo, apregoou:

> Le Strapontin é um dos mais categorizados grupos amadoristas do Brasil. Tem atuação permanente na Paulicéia e se dedica a um repertório de alta significação dramática. [...] Que não passe sem menção particular o fato de ter sido a peça dirigida por Maurice Vaneau, [...] a quem devemos alguns dos melhores espetáculos já montados no Brasil (a começar por *Casa de Chá do Luar de Agosto*) [no Teatro Brasileiro de Comédia]. (W., *Jornal do Commercio*, 18 ago. 1965, p. 6)

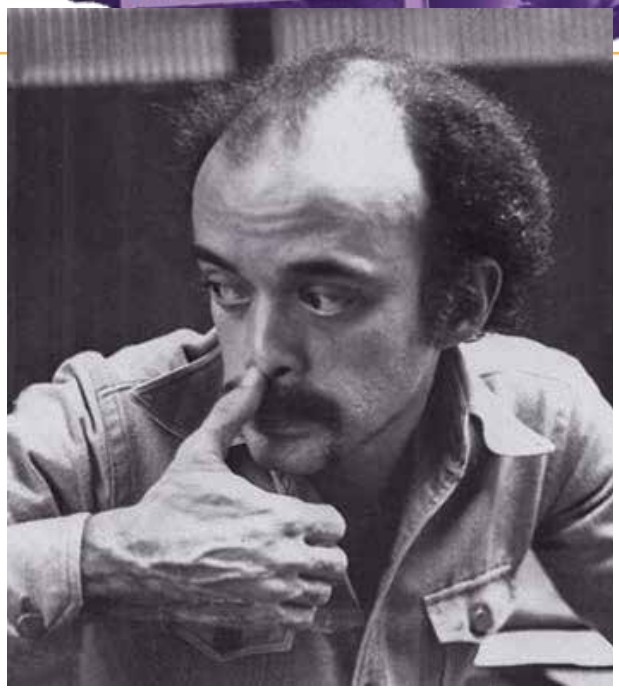
Medeiros Cavalcanti, por sua vez, primeiramente optou por reproduzir trecho do *release* enviado por Gerárd Licari, diretor dos cursos da Aliança Francesa no Recife, sobre a peça:

> É uma farsa de circo, por vezes de grande ternura e comicidade, onde os tapas e pontapés se alternam com tiradas sentimentais e suspiros elegíacos. Crockson, Rascasse e Auguste são três pobres seres ridículos e amáveis. Cada um deles deseja seduzir Isabelle. É Auguste, o poeta, que vencerá aos dois palhaços, seus rivais, após ter-lhes devolvido os pontapés que deles recebera. É nesta peça que Marcel Achard encontrou a sua expressão própria e individual, que ele aperfeiçoará frequentemente e variará de maneira mais imprevista. Mas nós encontramos sempre em suas peças teatrais os mesmos heróis sentimentais e cheios de ternura, suas mulheres vaidosas, sua fantasia lunar, suas *gags* de palhaço, numa arte toda sua, delicada e leve. (*Apud* CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 19 ago. 1965, p. 6)



Maurice Vaneau

A seguir, depois de lembrar que todos aqueles artistas eram de categoria e invejável experiência artística, com cursos, estágios e temporadas no teatro europeu, não polpou elogios ao encenador, lembrando que seu mais recente trabalho era precisamente o de maior sucesso na atual temporada paulista, *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, de Edward Albee, tendo Cacilda Becker e Walmor Chagas nos principais papéis: "A crítica sulista aclama o espetáculo como o melhor apresentado no Brasil nos últimos 10 anos. Em [Maurice] Vaneau, dá-se a perfeita fusão do artista e do técnico; por vocação e estudo é um perfeito homem de teatro" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 19 ago. 1965, p. 6). No entanto, a única referência crítica sobre a apresentação de *Voulez-Vous Jouer Avec Moâ?* foi dada por Adeth Leite ao lembrar que viu naquela noite uma "interpretação segura" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 dez. 1965, p. 3). E só. Outra atração de fora que passou bruscamente pelo Recife foi o Grupo Aruanda, fundado por Marcus Siqueira na capital paraibana – sua terra natal – e basicamente composto por alunos do Departamento de Teatro da Universidade da Paraíba.



Marcus Siqueira. Acervo SATED/PE

Os figurinos eram de Victor Moreira, com confecção de Estelita Wanderley, cenários de José Tavares e maquiagem de Nita Campos Lima. No elenco, Sérgio Tavares (Jorge Dandin), Socorro Diniz (Angélica), Júlio Martins (Lubin), Marcelo Borges (Senhor de Sotenville), Adamantina Neves (Madame Sotenville), Nodje Filgueiras (Clitandro), Anunciada Fernandes (Claudina) e Júlio Costa (Colin). A equipe pôde mostrar o seu trabalho de estreia, *Jorge Dandin*, farsa escrita em 1668 por Molière sobre um burguês que é enganado no seu casamento aristocrático. A tradução era de Ariano Suassuna e a direção do próprio Marcus Siqueira. Foram apenas duas sessões num mesmo dia, às 16 horas e às 20h30, no Teatro da AIP, no domingo 26 de setembro de 1965. Um detalhe triste do livro *Marcus Siqueira: um teatro novo e libertador*, do pesquisador João Denys Araújo Leite, lançado pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, em 2012, nos dá pistas de que a situação não era fácil para artistas de militância esquerdista:

> O movimento pendular de Marcus Siqueira entre João Pessoa e Recife se intensifica após 1964. No pós-golpe de estado instaurado pelos militares, Marcus será capturado no Hotel Boa Viagem, onde trabalhava como intérprete, e encarcerado como preso político por quase quatro meses. Suas ligações com os movimentos sociais e com o Partido Operário Revolucionário (Trotskista) POR (T) levaram-no a ficar na mira da polícia do Exército. Em 1965, já livre da prisão, passa uma temporada em João Pessoa, antes de realizar grandes trabalhos no Recife. (LEITE, 2012, p. 22-23)

Ainda entre os espetáculos visitantes, finalmente o Teatro de Santa Isabel recebeu a curta temporada do Teatro do Estudante Universitário do Rio Grande do Norte, graças ao patrocínio da Fundação José Augusto, que permitiu a chegada dessa equipe da cidade do Natal com a peça em 3 atos *A Corda* (*Rope*), do inglês Patrick Hamilton, traduzida pelo paulista Evaristo Ribeiro, no final de semana 9 e 10 de outubro de 1965, às 20h30, incluindo vesperal no domingo, às 15h30. A direção era de Clênio Wanderley, com cenários e figurinos de Fred Ayres, iluminação de Roosevelt Pimenta, maquinaria de Raimundo da Hora e atuação de José Humberto Dutra (Brandon), Jesiel Figueiredo (Granillo), Paulo de Tarso (Sabot), Edson Éder (Raglan), Marluce Lúcio (Leila), Guido Monte (Sir. Johnstone), Tereza Pereira (Mrs. Debenham) e o próprio Clênio Wanderley (Rupert Caddel). Como se vê, o intercâmbio com diretores convidados de Pernambuco continuava a aquecer a cena teatral em estados próximos. Sem visar bilheteria, toda a renda dos espetáculos foi destinada em favor das paróquias da Torre, do Espinheiro e da Estrada dos Remédios, no Recife.

A versão cinematográfica da peça, dirigida por Alfred Hitchcock nos Estados Unidos e considerada um de seus mais incríveis filmes, ganhou o título *Festim Diabólico*. A trama acompanha dois jovens ricos que, obcecados pela



Festim Diabólico, filme de Alfred Hitchcock

ideia do "crime perfeito", assassinam, por estrangulamento, um colega e escondem o corpo dele em um baú usado como mesa durante uma reunião com amigos e familiares da vítima. Mas um professor dos universitários suspeita da ausência do rapaz, volta repentinamente ao apartamento para investigar o possível crime e o clima de tensão é inevitável. Depois de apontar que a versão brasileira mudou quase todos os nomes da peça original, Adeth Leite foi só elogios ao que viu:

> A direção conservou o clima de tensão encontrado nos filmes de suspense [...], conservando como tipos tipicamente "britânicos" Brandon, Rupert e Mrs. Debenham, esta aliás falando por monossílabos e mantendo-se na linha interpretativa. Dois trabalhos podem ser apontados como excelentes [...]: os de José Humberto Dutra e Clênio Wanderley. O primeiro (Brandon) no frio, cético e distante assassino, encarando com cinismo toda a representação sem se trair, e o segundo (Rupert), pela perspicácia com que desde o início procura descobrir o fio da meada. Jesiel Figueiredo não nos deu o Granillo (Philips) que o texto exigia. Vacilante, titubeando a cada fala, mostrou-se como que inibido, não dando ao texto o rendimento desejado. Contudo, sua *performance* não chegou a prejudicar a trama. Na frívola Leila, Marluce Lúcio, com um belo físico e boa dicção, deu conta do recado [...]. Os demais tipos [...] compõem a trama, sem contudo apresentar uma contribuição destacada. [...] Com um tema tão árido, Clênio Wanderley não poderia conceber outra montagem para *A Corda*, de Patrick Hamilton. A ação é quase nula pelas exigências da trama, aproveitando bem os finais do 1º e 2º atos, quando a tensão era demasiado no apartamento de Brandon [...]. Boa marca aquela em que Rupert pergunta a hora (25 para às 11. Lá fora a chuva incessante e segue-se o monólogo em torno da hora, aumentando a tensão do ambiente) ou ainda no final do 2º ato, quando Rupert deseja saber mais alguma coisa sobre o conteúdo da arca. Bons o cenário e figurino idealizados por Fred Ayres. Portador de penetrante sensibilidade artística, não foi difícil a Fred conceber para o texto de Patrick Hamilton o ambiente e indumentárias condizentes [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 out. 1965, p. 3)

O espetáculo também mereceu um registro simpático de Valdemar de Oliveira, por oferecer uma montagem e desempenhos, na sua maioria, de alta categoria:

> Um teatro assim já merece vir ao Recife, embora do ponto de vista essencial não nos traga novidades: a peça tem já alguns anos e se limita a um caso policial. Todavia, ainda aí se distingue de outras do gênero: é bem construída e flui equilibradamente, mantendo desperto o interesse do público. Dirigida



> por Clênio Wanderley, a peça nos proporciona contato com alguns bons elementos, cuja atuação se desenvolve em torno do personagem central, Rupert, entregue ao próprio Clênio, que tem aí um trabalho cênico de muito mérito. Força, um pouco, a nota, é verdade, mas não compromete a linha de sua personagem, bem pelo contrário, conduz-se de princípio a fim convincentemente. Direi ainda que Tereza Pereira me pareceu o seu tanto bisonha; que Guido Monte não consegue libertar-se da carga de uma idade que não é a sua; que Marluce Lúcio esteve muito bem, sem embargo de vestir-se bem pouco de acordo com a época e o lugar; que os quatro restantes rapazes, autênticos valores, estiveram muito à vontade, obedientes a marcas que constituem um dos pontos altos do espetáculo. Tiramos o nosso chapéu, neste particular, a Clênio Wanderley, que movimentou sabiamente seus oito personagens em cena, imprimindo-lhes agradável naturalidade. Já à cena faremos restrições, embora ligeiras, dado que os pontos de luz incomodavam bastante, o esqueleto da parede esquerda se desenhou desagradavelmente quando em cena se fazia escuro e havia, talvez, excesso de cores. Mas a distribuição dos volumes era inteligente e, tudo somado, o espetáculo atingiu uma nobreza artística invulgar. (W., *Jornal do Commercio*, 13 out. 1965, p. 6)

O intrigante é que não há qualquer menção à possível homossexualidade da dupla de assassinos (presente sutilmente na obra original), tema inexistente no material de divulgação do espetáculo e nem mesmo presente nas avaliações dos críticos que foram prestigiá-lo. Será que a encenação de Clênio Wanderley abafou essa característica ou, devido a período tão repressor, a própria imprensa se autocensurava para evitar tocar no assunto e sofrer retaliações? Por sinal, aquele ano não foi fácil para quem exercia a crítica teatral no Brasil. A ABCT - Associação Brasileira de Críticos Teatrais, no Rio de Janeiro, após divulgar o seu derradeiro prêmio aos "Melhores do Teatro", em referência à temporada de 1964, acabou nem entregando a premiação no início de 1965 e desapareceu sem quase ninguém registrar, já totalmente desarticulada como entidade associativa. Os "melhores" de 1964, no Rio de Janeiro, foram: Cacilda Becker como atriz (*A Noite do Iguana*); Armando Bógus, ator (*O Ovo*); Lílian Fernandes e Paulo Araújo, coadjuvantes (ambos do musical *Como Vencer na Vida Sem Fazer Força*); Isabel Ribeiro, revelação feminina (*A Moratória*); Pernambuco de Oliveira, cenógrafo (*O Hóspede Inesperado*); e Jorge Andrade, autor (*A Moratória*).

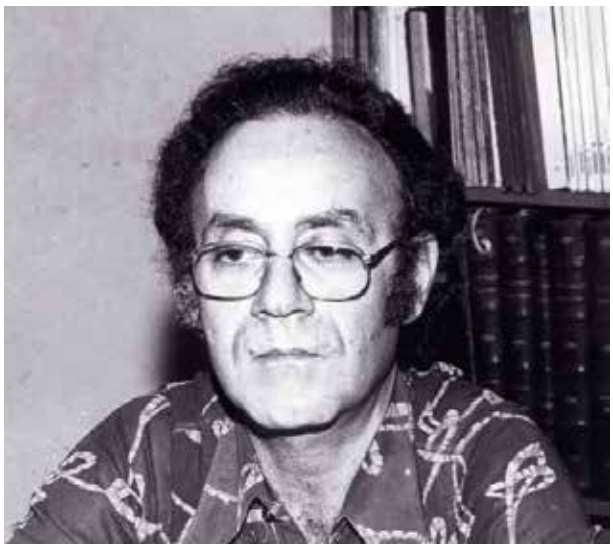
Não foram concedidos os prêmios de revelação masculina, diretor, figurinista e personalidade do ano. Nenhuma dessas peças chegou a ser vista no Recife, infelizmente, já que as turnês estavam em baixa naqueles tempos. Coincidentemente, em dezembro de 1965, também no Rio de Janeiro, o CICT - Círculo Independente de Críticos Teatrais foi extinto, dissolvido por unanimidade por sete dos seus associados restantes, "numa demonstração de que procuram fazer não só crítica, mas também autocrítica" (MICHALSKI, *Jornal do Brasil*, 24 dez. 1965, p. 2), revelou Yan Michalski. Com ele, estavam ainda Henrique Oscar (único dos fundadores ainda presente), Fausto Wolff, Olavo de Barros, Alfredo Souto de Almeida, Valdemar Cavalcanti e Edigar Ramos de Alencar. Diversos fatores contribuíram para o encerramento de suas atividades, segundo a pesquisadora Christine Junqueira de Medeiros:

> [...] como a saída e a entrada de alguns associados, quebrando a coerência da tomada de posição e de pontos de vista essenciais [...]; a estagnação das ativi-





> dades culturais por falta de tempo dos integrantes e a transformação do CICT, em sua última fase, num mero órgão distribuidor de prêmios. No setor financeiro, os fundos, que provinham das pequenas taxas pagas pelos alunos dos cursos, extinguiram-se diante da inexistência dos mesmos. Reconhecendo a situação e não encontrando uma solução plausível, os críticos integrantes [...] julgaram que a extinção da sociedade seria o caminho mais lógico. A premiação dos melhores do CICT em 1965 é cancelada definitivamente. (MEDEIROS, 2002, p. 125)



Yan Michalski

O Prêmio Padre Ventura dado pelo CICT foi criado para contemplar os "melhores" artistas da temporada de 1958 nos palcos cariocas. A estatueta em bronze, entregue anualmente até 1964, homenageava o criador da Casa da Ópera, o primeiro teatro a funcionar regularmente no Rio de Janeiro, em meados do século XVIII. Ainda em referência à crítica, na capital pernambucana, em setembro de 1965 morreu o professor, escritor e membro da Justiça Militar, Carlos Augusto Pereira da Costa (não confundir com o seu pai, ambos chamados apenas pelo sobrenome, o também historiador Francisco Augusto Pereira da Costa, consagrado autor da coleção *Anais Pernambucanos*), o primeiro integrante da ACTP - Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco a falecer. Ele nunca foi responsável por nenhuma seção teatral diária na imprensa, e raramente escrevia sobre o tema, mas compôs a entidade no seu início. Desde 1961 estava afastado das atividades profissionais por problemas de saúde e chegou até a perder a visão.

Foi ainda em setembro de 1965 que chegou ao fim uma importante coluna de artes cênicas publicada na capital pernambucana, *Casa de Espetáculos*, assinada pela dupla Oliveira & Marques (Alfredo de Oliveira e José Maria Marques), no *Diário da Noite*, resistindo desde abril de 1957. E a discussão sobre o teatro, assim, perdeu um importante espaço de divulgação. Quanto à ACTP, ela continuaria a entregar seus prêmios aos "melhores" de cada ano, apesar das críticas a isso. Mas conheçamos o que estava em cartaz na cidade. Já no 1º dia do ano de 1965, uma sexta-feira, três opções teatrais eram oferecidas ao público do Recife, devidamente lembradas pelo anúncio "Vamos ao Teatro", colaboração da ACTP na divulgação das artes cênicas pelos jornais. *Roleta Paulista*, peça adulta de Pedro Bloch, com direção de Alfredo de Oliveira, retomou sessões diárias no Teatro de Arena, sempre às 20h30, prometendo para o próximo dia 10 o fim daquela vitoriosa temporada. A peça saiu de cartaz mesmo com bom público.

Já no Teatro da AIP, que também se mantinha aberto de terça-feira a domingo na avenida Dantas Barreto, no 13º andar do Edifício da Associação da Imprensa de Pernambuco, com récitas sempre às 20h30, a opção era a comédia *Casar... Ou Experimentar?*, pelo conjunto Os Atores Profissionais Unidos, em 2 atos de Lawrence Roman, com tradução de Victor Berbara (obra que já havia feito sucesso em Londres, Paris, Nova York, Rio de Janeiro



e São Paulo, como alardeava sua publicidade). A direção era de Paulo Ribeiro e, segundo Medeiros Cavalcanti, o resultado era, sobretudo, "a sua vitória como diretor, mais uma afirmação de um talento que não para de produzir, num trabalho perseverante que deve servir de espelho a muitos" (M. C., *Jornal do Commercio*, 6 fev. 1965, p. 6). E, por fim, o espetáculo da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, dirigida por Aloísio Campelo, *Essa Não, Papai Noel*, "delicioso rebolado com *striptease*. Proibido até 18 anos" (ESSA NÃO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1965, p. 22), que continuou a ser exibido no Teatro Marrocos, também sempre às 20h30, exceto nas segundas-feiras.



Havia também como opção o Novo Circo Americano, o único armado com doze mastros e dois Globos da Morte, ocupando o Largo de D. Luiz, no bairro de Casa Amarela, inclusive, a pedidos do público, prometendo permanecer por mais alguns dias na cidade. No elenco, destaque para Bill Boom, o homem-orquestra que tocava doze instrumentos de uma vez; além de Mister Geraldo e os Trapezistas Voadores. Sessões diárias às 20h40 e com matinês aos sábados e domingos, às 16 horas. A temporada findou no domingo 17 de janeiro de 1965. O ressalte da última semana em cartaz foi para os Vagalumes da Noite e Tampinha, o pianista endiabrado, atrações recentemente contratadas na capital paulista. Também se podia frequentar a XXVIII Festa da Mocidade. Na véspera de Reis, por exemplo, a principal atração ali foi o *Super Show-65*, com um "elenco milionário" formado por Drakon, tricampeão sul-americano de magia; o famoso duo acrobático internacional Les Albertany; Ricardo e Maris, primeiras figuras do Ballet do Theatro Municipal de São Paulo; Marcus, o menor malabarista do mundo; Swing, o "homem-show"; Jujú, cômico revelação de São Paulo; e a dupla Renê e Naná, consagrados malabaristas e equilibristas.

No dia 6 de janeiro de 1965, em plena quarta-feira, a meninada pôde usufruir também de uma Gigantesca Matinê Infantil naquela festividade popular, a partir das 14 horas. Cadeiras numeradas custavam 1 mil cruzeiros. Por sinal, esse era o valor cobrado pelas revistas em cartaz no Teatro Marrocos, que foram destroçadas por Adeth Leite logo na sua primeira resenha do ano. Além de chamar de inqualificável artisticamente o teatro rebolado exibido ali, ele ainda deu dicas aos empresários do setor de como preparar um espetáculo revisteiro com um mínimo de qualidade:

> Lamentável a posição do teatro rebolado (porque de teatro musicado ele nada tem de seu) no Recife. [...] O mau gosto, a falta de tudo, a pobreza de monge de trapo nas "revistas" encenadas, a facilidade com que se improvisam empresários no Recife causam pena e dó. Qualquer balafumengas [João-ninguém] se arvora de "técnico", de "empresário", de "autor" e o resultado é o que se vê. E nessas condições o teatro rebolado no Recife



tem uma regressão de quatro séculos. Tudo lhe falta, desde a [...] coreografia, a aplicação do *double sens* [duplo sentido] refinado, a crítica sadia e construtiva aos costumes, a carência de bom gosto nas montagens. [...]. Perpetra-se um rebolado no Recife no tempo *record* de três dias. O que poderá sair daí? Nada, absolutamente nada. [...] Gostaríamos de lembrar, mais uma vez, aos pseudo empresários do teatro rebolado recifense o que é uma "revista". Ela vive, antes de tudo, do ensaio, coisa, aliás, altamente complexa. É um mosaico multicor e sonoro. É uma "colcha-de-retalhos" vistosa e brilhante [...]. A boa revista inclui trechos de ópera, de opereta, de bailados clássicos e expressionistas, comédia, farsa e drama nos esquetes. [...] É claro que, como na ópera, a revista tem vários ensaiadores: de bailados, de canto, de trechos declamados. [...] Quando cada setor está com o seu trabalho alinhavado, o diretor-geral ordena o primeiro ensaio "corrido", isto é, ensaio para fazer a junção da revista, cronometrar-lhe os quadros, estudar as possibilidades do roteiro definitivo, que deve permitir tempo necessário a artistas e coristas para a mudança de roupas e de maquiagem, entre um e outro quadro. Começam aí os ensaios de apuro. Nesse momento é que o diretor-geral tem de mostrar a sua "garra". Ele tem de condimentar o espetáculo, dosá-lo, "cortar" aqui, aumentar acolá, "afinar" os quadros, prever o que vai ser monótono e "descobrir" o que deve ser brilhante, "cozinhar" a revista, torná-la ágil e no tempo, dar-lhe o ritmo vibrante, como exige o gênero. Já foi feito ou "experimentado" tal processo no Recife, no preparo de um rebolado? E o que é pior: cobrar-se pelos "monstrengos" exibidos a bagatela de mil cruzeiros é coisa que clama aos céus. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 1 jan. 1965, p. 3)

Em se tratando de conquistas, naquele início de ano o governador Paulo Guerra sancionou Projeto de Lei do deputado Nivaldo Machado e destinou 1 milhão de cruzeiros para a construção da sede do grupo Teatro de Equipe São Bento, de Olinda, que já havia montado *O Consertador de Brinquedos*, de Stella Leonardos, e estava em ensaios com uma peça de Pedro Bloch, *Um Cravo na Lapela*. No entanto, não encontrei registros mais seguros sobre isso. Alfredo de Oliveira, por sua vez, foi um dos premiados nos "melhores" do teatro em Maceió, Alagoas, mas, ocupado demais, não pôde ir para lá e acabou representado pelo ator Rui Lessa. Chegando de Buenos Aires e nunca visto no Brasil, o Gran Circo Mexicano, armado no aterro da rua da Aurora, estreou na sexta 29 de janeiro de 1965, para uma temporada de 15 dias. Prometia ser "O maior espetáculo da América Latina!" (GRAN CIRCO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 26 jan. 1965, p. 2), com sessões diárias às 20h30. Nas quintas-feiras havia também vesperal às 16 horas.

Entre as suas grandes atrações, acrobatas, feras e elefantes jogando futebol e dançado *twist*. No Ginásio Estadual de Olinda, município colado ao Recife, funcionava o grupo Teatro Duarte Coelho - TDC, com direção geral de Elysio Silveira Basto. A turma chegou a ocupar o Clube Atlântico Olindense, no sábado e domingo 23 e 24 de janeiro de 1965, para exibir *Vento Sul*, peça de J. Orlando Lessa, com direção cênica do próprio autor, também responsável pela sonoplastia, iluminação e cenário. No elenco, Sílvio Roberto, Jardel Barreto, Valter do Vale, Roberto Medeiros, Eliseu Santos, Jairo Barreto, Otávio Cortez, Valdenice Azevedo, Rivaldete Ferreira e Tereza Cristina. Para Valdemar de Oliveira, aquela estreia foi bastante promissora e o grupo merecia ir adiante:





A primeira boa surpresa foi o curioso cenário que se conseguiu montar no local da orquestra do Clube [Atlântico Olindense], avançando uns poucos metros sobre a plateia. O cenário convencia – e isso foi um bom caminho andado para a aceitação do espetáculo [...]. Outra boa surpresa: a participação, no principal papel, o de Januário, de Elysio Silveira Basto, engenheiro [...] diretor do Colégio Estadual de Olinda, colocado à frente de alunos seus, dando o bom exemplo [...]. Tudo correu bem, com os altos e baixos esperados num conjunto teatral estreante. Alguns elementos são muito bons; outros, menos. [...] Afirmo, porém, que o nível artístico foi bastante elevado e que o conjunto cênico [...] não deve quedar-se nessa realização. Cumpre voltar ao palco, com outra peça, outro diretor, outros intérpretes. É muito triste a falta de persistência em tentativas como essa, pois a tendência é a melhoria, a cada representação, do rendimento artístico. (W., *Jornal do Commercio*, 2 fev. 1965, p. 6)

Mas tudo indica que o Teatro Duarte Coelho encerrou ali sua efêmera existência. Ainda na sexta-feira 8 de janeiro de 1965, uma nova revista entrou em cartaz no Teatro Marrocos, *Leva na Cabeça!*, de Aloísio Campelo, pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, com sessões diárias às 20h30, exceto às segundas-feiras, dia de descanso para o pessoal do teatro. Enquanto isso, no mesmo período em que os Artistas Unidos do Recife levaram a peça *Casar... Ou Experimentar?* para a Paraíba, cumprindo sessões dias 13 e 14 de janeiro de 1965, no Theatro Santa Roza, em João Pessoa, e dias 16 e 17, no Teatro Municipal de Campina Grande, o Teatro de Arena, no Recife, chegou a anunciar a peça *Amor Quente em Clima Frio*, de March Reed, com tradução de Raymundo Magalhães Júnior e direção de José Pimentel, para estreia ainda naquele janeiro, algo que nem aconteceu.







Já a temporada recifense de *Casar... Ou Experimentar?*, uma peça que prometia humor e malícia com os atores Miriam Moreno (Robin), Fernanda Amaral (Jane), Lúcio Lombardi (Dave Maning), Irandir Costa (Hogan) e Paulo Ribeiro (Leiteiro), iria findar no sábado e domingo 23 e 24 de janeiro, mas foi prorrogada até o outro sábado 30, talvez pela boa frequência de público. Medeiros Cavalcanti ficou tão instigado que dedicou três artigos em sequência sobre o trabalho, salientando a frivolidade da trama numa peça ideal para um teatro de bolso profissional (apenas quatro intérpretes, cenário único e com um tema leve e aparentemente moderno, as relações pré-conjugais):

> É o tipo daquele teatro que a gente vê e larga à saída, sem levar para casa nenhum dos problemas da intriga. [...] As soluções foram boas, tanto nas diferenças de planos, como na distribuição das luzes e no aproveitamento "extra-palco", inclusive na curiosa cena, apenas ouvida, da agressão de Dave e Hogan, que acontece na própria antesala do auditório, diante dos elevadores. [...] Vimos a peça em seu penúltimo dia e foi uma satisfação assinalar o trabalho correto de um quarteto bem escolhido. Paulo Ribeiro, o diretor, como costuma surgir Hitchcoch em seus filmes, faz uma aparição inteiramente casual e dispensável na figura do Leiteiro [...]. Fernanda Amaral, a mais experiente do elenco, não parece muito permeável à comédia. O seu forte é o drama, mas ela não destoa do ambiente geral, constituindo-se mesmo um centro dramático contrastante, num papel nervoso e bem marcado, como Irene Jane Wilson (apenas Jane na peça). (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 fev. 1965, p. 6)

No entanto, para o jornalista, a surpresa do espetáculo era Miriam Moreno, esposa do diretor Paulo Ribeiro, com boa dicção e uma personagem cheia de malícia, graça, *sex appeal* e desembaraço, resultando numa das mais felizes criações do gênero nestas últimas temporadas, resplandecente na sua atuação:

> Miriam [Moreno] Ribeiro alça-se assim, rapidamente, a um plano de ex-





> celente produção num papel que experimenta mutações perigosas. [...] Robin propõe simplesmente ao noivo morarem juntos algum tempo, antes de casar. Mas... Ah, nada de sexo! Apenas uma coabitação platônica durante a qual ela agirá psicológica e cruelmente como uma narcisista frígida típica, que dá mais importância ao "galanteio sexual" que às relações efetivas. O noivo aceita a "brincadeira" que se desenrola à maneira de um jogo vitoriano, onde cada qual procurará deliberadamente ignorar o prazer que o sexo poderá dar [...]. O que acontece, todavia, é que o noivo não é homem para suportar as contínuas provocações de Robin e cai rapidamente no ridículo de ser contido a todo momento em seus impulsos. A presença de um conquistador enfatuado (Hogan) representa o elemento de "suspense" e parece vir justificar a referência bastante primária do autor a um costume citado como existente no Peru, entre tribos nativas, quando a noiva tem de ser tornada mulher antes de entregue ao noivo [...]. Quando a intriga parece conduzir os fatos para esse costume, entregando a Hogan o direito da primeira noite de Robin, as peças se movimentam no tabuleiro e o final agrada a todos, salvando a moral ocidental de um ultraje irreparável. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 10 fev. 1965, p. 6)

Quanto a Lúcio Lombardi, vivendo o advogado Dave Maning, enveradava com segurança na comédia, contracenando bem com Irandir Costa como Hogan, um homem "negligente, vaidoso, aproveitador, seguro da psicologia feminina, um tipo que atrai as mulheres pelo cinismo e pela audácia" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 fev. 1965, p. 6). Para Medeiros, os dois tinham momentos excelentes, tanto em palavras como em gestos. E na direção da peça, Paulo Ribeiro demonstrara um pulso excelente para esse tipo de comédia, dosando bem o ritmo, sem cair nos exageros tão comuns, a exemplo do metralhar de frases e da correria no palco que levam o espectador rapidamente à exaustão e ao desinteresse. Ele também elogiou a luz de Erivaldo Mota e a contrarregragem de Eliézer Ataíde, assim como o guarda-roupa feminino, em especial, de alto bom gosto, gentileza da loja Cláudia.

Só lamentou que o grande público ainda não tivesse tomado conhecimento mais efetivo do espetáculo, para ele, mal lançado na época das festas natalinas em 1964. Ainda assim, valia reforçar: "Os Artistas Unidos podem orgulhar-se de haver produzir um espetáculo bem equilibrado e interessante, profissionalmente correto" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 11 fev. 1965, p. 6), garantiu. Por aquela época, dois problemas sérios atormentavam os artistas da cena: os altos preços cobrados por certos autores de sucesso através da SBAT e o circos sendo multados porque desfilavam com seus animais pelas ruas, infringindo o novo código de urbanismo da capital. E foi ainda na noite da segunda-feira 18 de janeiro de 1965 que onze integrantes da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco escolherem os "melhores" do teatro em 1964. *Macbeth*, de Wililam Shakespeare, com direção de Milton Baccarelli, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, por unanimidade foi eleito o melhor espetáculo de conjunto local, mas Valdemar de Oliveira não gostou nada da montagem não ter ganho nenhuma outra premiação: "Estranha coisa! Chega-se a perguntar, afinal, por que *Macbeth* foi escolhido o melhor espetáculo de 1964. E nem eles mesmo sabem responder!" (W., *Jornal do Commercio*, 23 jan. 1965, p. 6), criticou abertamente.

Alfredo de Oliveira ficou com o prêmio de melhor diretor pelo que realizou nas peças





A Viola do Diabo e *Roleta Paulista*, duas produções do Teatro de Arena, respectivamente com textos de Ladjane Bandeira e Pedro Bloch. A primeira, por sinal, abocanhou também o título de melhor autora pernambucana, primeira mulher a ganhar em tal categoria. Sendo assim, além da estatueta do Prêmio Samuel, ela recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 50 mil cruzeiros. José Pimentel foi eleito o melhor intérprete masculino pelas interpretações como Bilontra, de *A Viola do Diabo*, e Luís, de *Roleta Paulista*; June Sarita, a melhor intérprete feminina, pela atuação como Catarina, de *A Hora Marcada*, texto e direção de Isaac Gondim Filho, numa realização de Os Atores Profissionais Unidos, e também como Márcia, de *Roleta Paulista*; Irandir Costa foi a revelação de ator no papel do repórter Amado Ribeiro, de *O Beijo no Asfalto*, texto de Nelson Rodrigues, com direção de Isaac, numa realização de Os Artistas Unidos; e Carmélia Coutinho a revelação de atriz pelo papel de Mercês, de *Um Sábado em 30*, texto de Luiz Marinho, com direção de Valdemar de Oliveira, pelo TAP.

Lula Cardoso Ayres conquistou o título de melhor cenógrafo por *Casa Grande & Senzala*, dramatização de José Carlos Cavalcanti Borges a partir da obra de Gilberto Freyre, com direção de Maria José Campos Lima Selva e realização do Teatro DECA. Como Adeth Leite previra, não houve contemplado como melhor espetáculo de conjunto itinerante. Votaram os cronistas: Bóris Trindade, Expedito Pinto, Justo Carvalho, Lêda Jácome Sodré, Vanildo Bezerra Cavalcanti, Wilton de Souza, Medeiros Cavalcanti, Valdemar de Oliveira, Adeth Leite, José Maria Marques e Alfredo de Oliveira (o atual presidente da ACTP), sendo que apenas os cinco últimos ainda mantinham coluna teatral nos jornais àquela época. A solenidade de entrega dos prêmios aconteceu no Teatro de Santa Isabel a 25 de março de 1965, com o lançamento em livro da peça *A Viola do Diabo*, de Ladjane Bandeira, em noite de autógrafos, seguindo-se a encenação da mesma obra pelo Teatro de Arena, sob direção de Alfredo de Oliveira, levando sua produção pela primeira vez àquele prédio teatral.

Desgostoso com a ACTP nos últimos anos e assustado com as brigas levantadas pela polêmica premiação aos "melhores", especialmente após as reclamações e denúncias do TUP no ano passado, Medeiros Cavalcanti chegou a lamentar sua participação entre os votantes naquela edição:

> Premiar é algo espinhoso, principalmente quando o premiar envolve antes o escolher [...]. No caso dos "Melhores do Teatro" temos anualmente uma dor de cabeça. Confesso que comecei com entusiasmo e inocência. Via todos os espetáculos; perdia um domingo revendo todos os meus recortes e estruturando o meu *voto consciente;* não perdia uma votação; era, enfim, o bom moço. Vieram, porém, as chapuletadas, os remoques, as queixas, os doestos [insultos], as insatisfações, os ataques. E eu fui gradualmente diminuindo a chama da minha sagrada tocha olímpica que hoje não passa de um fumarento alcoviteiro na noite das nossas artes. Faltei à votação do ano passado e vi do que escapava depois ao rebentar o *affaire* com o TUP. Este ano fui convocado por Alfredo de Oliveira para salvar uma crise. Recebi ordens do presidente como 2º secretário. E fui. E deixei na urna alguns votos em branco e outros escassos, mas definidos, tendo em vista que não vira toda a temporada, mas também nos raros votos que preenchi não caberia hesitação, ainda havendo omissão. [...] Resta-me sempre a impressão de haver feito algo errado. Seria melhor não ter votado, penso. (M. C., *Jornal do Commercio*, 27 jan. 1965, p. 6)





Ainda na terça-feira 26 de janeiro de 1965, foi lançado pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, no Teatro Marrocos (que divulgava, sem modéstia, ser o teatro preferido da cidade), mais um rebolado com texto e direção de Aloísio Campelo, *Carnaval só Com Striptease*, prometendo ser "A revista do momento! [...] O mais alegre rebolado de 1965!" (CARNAVAL... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 27 jan. 1965, p. 7). Ficou em cartaz somente até 7 de fevereiro e ganhou apenas um tímido registro na imprensa teatral por Adeth Leite: "Cacilda Hernandez vai ter um papel importante no novo rebolado de Aloísio Campelo e Elpídio Lima. [...] Há *new faces* [novatas] no novo rebolado montado pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 30 jan. 1965, p. 3). Pouco depois, o mesmo jornalista escancarou o quanto era difícil ser vedete do teatro rebolado recifense: "Walkíria Lins anda meio desgostosa com a sua posição na Trá-Lá-Lá, isto é, quanto ao ordenado que mal lhe dá para adquirir o *quantum* da maquiagem e um pequeno lanche" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 11 fev. 1965, p. 3).

No *Jornal do Commercio*, nem Valdemar de Oliveira, nem Medeiros Cavalcanti deram qualquer atenção àquela montagem, assim como a todas as outras da mesma equipe. Já *Roleta Paulista*, a aplaudida mais recente produção do Teatro de Arena, triplamente premiada pela ACTP, voltou a entrar em cartaz a partir de 5 de fevereiro de 1965. "Sendo assim, o espetáculo do Arena, que já se havia firmado pelas suas qualidades positivas, ganha mais essa inesperada atração" (M. C., *Jornal do Commercio*, 6 fev. 1965, p. 6), comentou Medeiros Cavalcanti referindo-se às categorias ganhas de melhor diretor e intérpretes masculino e feminino. A montagem seguiria até o domingo 21 de fevereiro de 1965, mas a sessão do sábado 20 teve que ser cancelada na hora da exibição por conta da ausência do ator João Ferreira, que até anunciara no dia anterior que chegaria atrasado e acabou não comparecendo à récita (provavelmente pelos problemas que já enfrentava com o alcoolismo), pondo fim àquele espetáculo. Adeth Leite não se intimidou em colocar "a boca no trombone":

> O ator que assim procedeu em franca descortesia ao público e aos demais integrantes foi o sr. João Ferreira que, no original, desempenhava importante papel de ligação do texto. Alfredo de Oliveira, pacientemente, resolveu esperar até 21h20, e como o intérprete não chegasse, nem mandasse avisar a razão do procedimento, foi obrigado a dar uma desculpa qualquer à assistência e devolver os 43 ingressos vendidos pela bilheteria. E desta forma, silenciosamente, sai do cartaz *Roleta Paulista*, quando era desejo da direção do Teatro de Arena realizar um espetáculo no dia seguinte (domingo) e levar ainda outras récitas, após o Carnaval, enquanto prepara o lançamento de *Amor Quente em Clima Frio*, de Marc Reed, em tradução de Raymundo Magalhães Júnior, sob a direção de José Pimentel [projeto também fracassado]. O fato vem atestar que, no Recife, ainda não se tem o verdadeiro espírito do profissionalismo teatral. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 24 fev. 1965, p. 1)





No Teatro Marrocos, a partir da sexta-feira 12 de fevereiro, sempre às 20h45, foi a vez de outro "Delicioso rebolado carnavalesco" (ACARAJÉ... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 12 fev. 1965, p. 5) pela Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá, *Acarajé da Baiana* (que até cogitaram ser primeiramente *Cangerê da Baiana*, mas o título acabou mudado para valorizar a gastronomia em lugar de uma expressão cultural e religiosa que inclui danças, músicas e culto aos antepassados), como sempre com texto e direção de Aloíso Campelo e cenários e figurinos de Elpídio Lima. Em destaque, a vedete Grace Navarro, além da vedetinha mineira, *new face* do elenco, Marysia del Rey. A seguir, a partir do sábado 6 de março de 1965, *É no Parangolé!* festejou o primeiro ano daquela turma, com músicas de Eugênio Fabrício e tendo a vedete Walkíria Lins como a principal figura do naipe feminino e o comediante Hélio Lacerda na parte histriônica do rebolado, além do retorno da "vedetinha *mignon*" Mônica de Alencar ao elenco, após breve temporada na capital paraense. Adeth Leite até fez o seguinte balancete desse primeiro ano em atividade:

> A rigor, a nova empresa não tinha condições materiais para manter-se em cartaz nem três meses. E daí a sequência contínua de repetições de números de cortina, isto sem se falar na pobreza quase franciscana das montagens. Mas o público afluiu ao barracão do Barreto Júnior [...] e, em consequência, a incipiente companhia foi vencendo troncos e barrancos e conseguiu manter-se em cartaz durante um ano consecutivo. Diz-se que o melhor juiz é o público. E se este aprecia o trabalho da Companhia, aplaude os seus números, pouco importa o simulacro de arte apresentada. O que interessa, no caso, é que funcione a bilheteria e esta tem funcionado, porque, em caso contrário, a coisa não teria solução de continuidade. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 7 mar. 1965, p. 3)

A partir da quarta-feira 24 de março, às 20h45, foi a vez de *Vi e Gostei...*, um rebolado "super sônico", tendo Walkíria Lins e Dóris Delmar como destaques, inclusive no canto. Chamado para substituir Hélio Lacerda, o cômico Silveirinha, segundo Adeth, "fez muita força para agradar" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 abr. 1965, p. 3). Ainda assim, o espetáculo era divulgado como "O sucesso do momento!"





(VI E GOSTEI... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 1 abr. 1965, p. 7). A peça permaneceu em cartaz até a quarta-feira 14 de abril de 1965, parando por conta da Semana Santa. Mas a mesma equipe preparou outro gênero teatral para aproveitar o momento e exibiu o drama sacro de Eduardo Garrido, *O Mártir do Calvário*, nos dias 15 e 16 daquele mês, exatamente na quinta e sexta-feira da Paixão, tendo no papel de Jesus o ator Joval Rios. Ainda em março, foi a vez da mesma comédia de costumes em 3 atos de Coelho Netto, que havia sido montada pelo Teatro Universitário de Pernambuco no ano passado, sob o título *O Patinho Torto ou Os Mistérios do Sexo*, ganhar nova versão, bem mais caricaturizada, em ritmo de *vaudeville*, pelo conjunto Os Atores Profissionais Unidos.

Os Mistérios do Sexo, agora dirigida pelo baiano radicado carioca, mas pernambucano de coração, Paulo Ribeiro – que sofreu para fechar o seu elenco, tantas foram as substituições de atores e atrizes e mesmo trocas de personagens (Fernanda Amaral, por exemplo, descobriu que estava grávida e desistiu de continuar em cena, por enquanto), contava com cenário de Jupy de Souza e efeitos de luz e som por Erivaldo Mota. A estreia – adiada em alguns dias – se deu na sexta-feira 19 de março de 1965, às 21 horas, no Teatro da AIP, mas, mesmo com boa aceitação do público, já saiu de cartaz no domingo 4 de abril, suspensa porque a Associação da Imprensa de Pernambuco decidiu que aquela casa de espetáculos entraria em reforma, inclusive para instalação de ar-condicionado e com previsão de passar a receber até produções de fora.

No elenco, Françoise Brunett (Custódia), Erivaldo Mota (Clemente), Tereza Rodrigues (Donária), Juarez Diniz (Eufêmia), Eliézer Ataíde (em duplo papel, Doutor Patureba e Batista), Miriam Moreno (Augusta) e os estreantes Azevedo Melo (Bibi) e Helena Faria (Iracema). A publicidade prometia: "Caricatura de uma época de preconceitos... onde... Coelho Neto prova que uma mulher virou homem... Você vai chorar de tanto rir!" (OS MISTÉRIOS... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 9 fev. 1965, p. 18). Mas, excetuando as boas marcas introduzidas pela direção, quase nada mais do trabalho agradou ao crítico Adeth Leite, que lamentou a falta de *time* no rendimento artístico do elenco, e, o que era pior, com uma equipe que não conseguiu superar a representação anterior de uma peça já vista no Recife, três meses antes:



A concepção direcional adotada por Paulo Ribeiro, transformando uma comédia ligeira num mal engendrado *vaudeville* ao gosto de Ítalo Cúrcio, não nos parece tenha sido bem sucedida. Depois, se na versão anterior montada pelo Teatro Universitário de Pernambuco, sob a direção de Isaac Gondim Filho, já se notou "caricatura em excesso", que mais se poderá adiantar na atual montagem, quando tudo foi premeditadamente idealizado no tom de achincalhe? Parece que a direção traçou apenas o esquema interpretativo e deixou os atores se moverem ao seu belo paladar. Daí porque as figuras de Eufêmia (Juarez Diniz) e Custódia (Françoise Brunett) estão muito aquém daquilo que o autor idealizou para a sua comédia, com várias cenas grosseiras e não condizentes com o espírito do texto. Assistimos à estreia de *Os Mistérios do Sexo*. Ontem, novamente comparecemos ao Teatrinho da AIP e notamos que não houve qualquer progresso interpretativo. No naipe dos estreantes, ressalte-se o trabalho de Helena Faria (Iracema), bem equilibrado e ajustado ao texto, a mesma coisa acontecendo com a criada Donária, vivida pela atriz Tereza Rodrigues. Nada se pode apreciar de positivo quanto ao estreante Azevedo Melo (Bibi), que, não obstante ainda inibido, não dá ao personagem as características exigidas pelo texto. Quanto aos veteranos, a peça encontrou um bom elemento no trabalho de Erivaldo Mota, no papel de Clemente. Todavia o intérprete peca demais no "papel carbono" que apresenta, quase mecanicamente, do seu colega Barreto Júnior, mas mesmo assim o seu trabalho não comprometeu a representação. Eliézer Ataíde, muito bom no médico Patureba e quase irreconhecível no "fígaro" Batista. Já Miriam Moreno dá conta do recado a contento na ponta que desempenha, a figura de Augusta. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 abr. 1965, p. 3)

Nenhum outro crítico se posicionou sobre aquele resultado. Despejada do Teatro da AIP, parece que houve o desejo da montagem ocupar o Auditório da Rádio Clube de Pernambuco, na avenida Cruz Cabugá, a preço de cinema, mas não há maiores comprovações disso. Falando nessa questão, o diretor Paulo Ribeiro até prometeu que estrearia dois espetáculos rebolados por lá, inclusive teve até anúncios pagos na imprensa, mas nem *Mulher é Ótimo*, nem *É um Show... de Mulheres*, este último reunindo "música, garotas, cores e surpresas num show de gargalhadas" (É UM SHOW... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 12 mai. 1965, p. 16), e com estreia prometida para "breve" por mais de um mês, nunca chegaram a ser finalizados. A justificativa? Falta de "um pianista" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 15 jun. 1965, p. 3), segundo Adeth Leite.



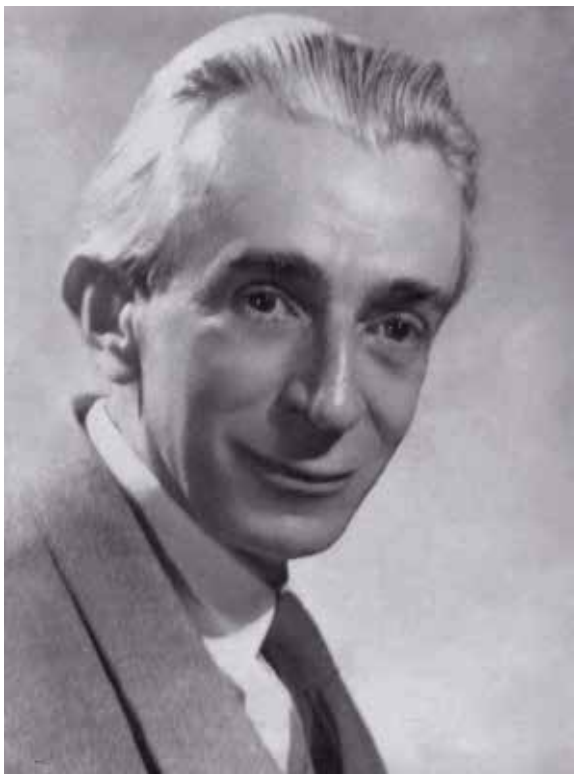




Naquele primeiro semestre do ano, a notícia que mais entristeceu a todos foi que o decano dos profissionais das ribaltas pernambucanas, o ator, diretor e produtor Elpídio Câmara, um dos fundadores do Grupo Gente Nossa e líder do grupo Teatro Pernambucano, faleceu em 20 de março de 1965, no Hospital do Centenário, onde já se encontrava internado. Sobre o artista, Valdemar de Oliveira declarou que ele possuía um agudo senso teatral e uma honestidade profissional perfeita:

> Se alguma coisa mais o distinguiu entre os de sua geração foi a fidelidade absoluta ao Teatro. [...] Estivesse onde estivesse, era um homem de teatro que respeitava o Teatro. Nesse domínio poderia dar lições a qualquer um. Até o fazer cinema, o que ele no cinema via era o teatro, sua maior paixão. Tão grande e tão pura que nele não fez fortuna. E, pobre como viveu, pobre morreu. Não se lhe pode fazer maior elogio. (W., *Jornal do Commercio*, 23 mar. 1965, p. 6)

O último desejo de Elpídio Câmara, expresso pouco antes dele entrar em estado de coma, não foi atendido, pois o Teatro de Santa Isabel, em reforma, não pôde – ou não quiseram – receber o seu corpo para o velório. A casa de espetáculos estava interditada, passando por melhoramentos desde o início daquele ano, numa ação da delegacia de Pernambuco do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, e só reabriria ao público a partir de 22 de março de 1965, dois dias após a morte dele, com o recital que iniciaria a temporada anual da Sociedade de Cultura Musical de Pernambuco, com a sua 422ª Festa



Elpídio Câmara





de Arte a cargo do pianista pernambucano, de renome internacional, Júlio Braga. Na data seguinte, 23 de março, seria a vez da abertura da temporada da Orquestra Sinfônica do Recife, sob a regência do maestro Vicente Fillitpaldi e tendo como solista o pianista e compositor carioca, também consagrado internacionalmente, Arnaldo Estrella.

Sendo assim, o corpo do artista Elpídio Câmara foi removido do Hospital do Centenário para a Loja Maçônica Conciliação. Segundo Medeiros Cavalcanti, poucos foram dar o seu adeus. Alguns, porque não sabiam o local; outros, por motivos religiosos ou puro preconceito contra a Maçonaria. Elpídio foi velado por um diminuto grupo de amigos e familiares. Por outro lado, *A Viola do Diabo*, produção do Teatro de Arena, montagem que aparentemente já estava com carreira encerrada, recebeu novo fôlego após as premiações ganhas de diretor, autora e intérprete masculino pela ACTP. Sendo assim, voltou em cartaz não só na noite de entrega dos troféus, a 25 de março de 1965, agora no palco do Teatro de Santa Isabel, mas com temporada ali até o dia 28 daquele mês, num total de seis concorridas apresentações. A divulgação alertava: "De hoje até domingo, 4 grandes espetáculos. Pela primeira vez no palco do Santa Isabel, o vitorioso elenco do Teatro de Arena, do Recife, na Festa dos Melhores do Teatro, com a premiada peça de Ladjane Bandeira" (A VIOLA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 25 mar. 1965, p. 7).

A montagem retornou ainda no dia 18 de maio de 1965, na noite de abertura da semana de comemoração dos 115 anos do Teatro de Santa Isabel e não mais. Ou seja, os espetáculos aproveitavam pouco da "chancela de qualidade" que tinham recebido dos associados da ACTP. Ainda em se tratando Semana Santa, o Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa também apresentou nos dias 15 e 16 de abril de 1965, no Teatro de Santa Isabel, às 20h30, a peça sacra *Milagres e Paixão de Jesus*, com texto e direção de Arlindo Silva (ele também vivendo a figura de Cristo). Essa produção anual, reunindo em seu elenco setenta atores, estudantes de diversos colégios recifenses, tinha o seu público certo e patrocínio de várias firmas comerciais. Os ingressos eram gratuitos. A peça se dividia em 12 quadros: *Tentação*, *Jesus em Cafarnaum*, *Encontro com a Samaritana*, *Sepulcro de Lázaro*, *A traição*, *A última ceia*, *A prisão de Jesus*, *Na presença de Pilatos*, *Rua da amargura*, *O calvário*, *A ressurreição* e *Apoteose*. O espetáculo constituía ainda uma homenagem aos 10 anos de atividades teatrais de Arlindo Silva.





TEATRO SANTA ISABEL

GRANDES FESTIVIDADES PELA PASSAGEM DOS 115 ANOS DAQUELE SECULAR TEATRO
Promoção da Administração AUGUSTO LUCENA

HOJE — NOITE DA MÚSICA DE CÂMARA
Promoção dos professôres do Curso de Música da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife

Dia 21 — NOITE DO BALLET
Dia 22 — NOITE DO TEATRO
Dia 23 — NOITE DA SOCIEDADE LÍRICA
Dia 24 — NOITE DA MÚSICA SINFÔNICA - (Encerramento)

Solista: violinista Cussy de Almeida
Regência: Mário Câncio

AVISO: Lotações esgotadas para tôdas as noites.

Já o adeus da Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá ao povo do Recife, também chamada de Empresa Campelo e Lima, em referência a Aloísio Campelo e Elpídio Lima, se deu logo após a Semana Santa com *Boazotas e Fofocas*, em temporada a partir da quarta-feira 21 de abril até o domingo 2 de maio de 1965, sempre às 20h45. Quanto à passagem dos 115 anos do Teatro de Santa Isabel, a principal e mais do que secular casa de espetáculos do Recife, se deu com grandes festividades numa promoção da administração do prefeito Augusto Lucena. Numa sequência de noites de arte, aconteceram a Noite da Música de Câmara, com professores do Curso de Música da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Recife, em 20 de maio de 1965; a Noite do Ballet, no dia 21; a Noite do Teatro, no dia 22, com *A Capital Federal*, do TAP; a Noite da Sociedade Lírica, no dia 23; e a Noite da Música Sinfônica, como encerramento, no dia 24, tendo como solista o violinista Cussy de Almeida, sob a regência do maestro Mário Câncio. O problema é que, mal divulgaram a programação, e as lotações já estavam esgotadas para todas as noites.

Ainda em abril finalmente surgiu a primeira grande estreia teatral daquele ano. Festejando os 24 anos do TAP, com parte do saldo da pré-estreia reservado para a campanha de recuperação dos hospitais do Recife, *A Capital Federal*, burleta transformada em comédia-opereta de costumes brasileiros, em 3 atos e 12 quadros, foi um empreendimento corajoso do Teatro de Amadores de Pernambuco, que gastou perto de 4 milhões de cruzeiros para fazê-la. Ainda assim, um valor bem abaixo do que consumiu o grupo carioca Teatro dos Sete com a mesma peça, 150 milhões. A obra de Arthur Azevedo foi representada pela primeira vez no Theatro Recreio Dramático, do Rio de Janeiro, a 9 de fevereiro de 1897, extraída da revista *O Tribofe*, do mesmo autor, escrita seis anos antes. A música original contou com três compositores: Nicolino Milano, Assis Pacheco e Luiz Moreira.

A equipe pernambucana recebeu gentilezas de toda espécie para concretizar a montagem, que possuía uma das mais extensas fichas técnicas e quadro de pessoal já vistos no teatro local dos últimos anos. Inclusive, a trabalheira para a por em cena era tanta que a peça foi a primeira do TAP a estrear sem ensaio geral. Na plateia, o prefeito Augusto Lucena cochilou a sono solto... A estreia de *A Capital Federal*, elogiada por quase todos os críticos, se deu a 7 de abril de 1965, no Teatro de Santa Isabel, reunindo um elenco com mais de quarenta pessoas, entre atores, músicos e bailarinos, todos dirigidos por Valdemar de Oliveira. No dia seguinte, Medeiros Cavalcanti primeiramente comentou:





A Capital Federal, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> Espetáculo de peça antiga (escrita em 1897, quando o Rio de Janeiro tinha oito anos apenas de capital da federação brasileira), porém, com tipos e situações que se enquadram perfeitamente na atualidade, a célebre peça de Arthur Azevedo mereceu, da parte do TAP, um tratamento teatral moderno, destacando-se, como um dos pontos mais altos da montagem, o guarda-roupa, cujos figurinos foram traçados por Victor Moreira. O desempenho se acha a cargo de cerca de 40 figuras da sociedade pernambucana, integradas no programa de arte e filantropia do Teatro de Amadores de Pernambuco, a que vieram prestar sua colaboração a professora Flávia Barros e várias de suas alunas de balé. (M. C., *Jornal do Commercio*, 8 abr. 1965, p. 6)



Arthur Azevedo. Acervo SATED/PE

A seguir, ele garantiu que a montagem, que tinha 3 horas de duração, era o sucesso do momento:

> O espetáculo constitui uma rara exibição de luxo, dança, cor, movimento, em torno de um enredo simples de família da roça mineira que vai ao Rio de Janeiro e aí se vê envolvida por todas as seduções da "Capital Federal". Consegue salvar-se delas e voltar aos seus pagos. Detêm os principais papéis a senhora Geninha Sá da Rosa Borges (Lola) e Reinaldo de Oliveira (Eusébio, o fazendeiro rico). A orquestra é



A Capital Federal, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



Reinaldo de Oliveira e Geninha Sá da Rosa Borges em *A Capital Federal*

> dirigida pelo maestro Nelson Ferreira, a quem se deve, também, a orquestração da partitura de Nicolino Milano, Assis Pacheco e Luiz Moreira. (M. C., *Jornal do Commercio*, 10 abr. 1965, p. 6)

Adeth Leite, como era do seu feitio, não economizou elogios ao TAP, chegando a dizer que o espetáculo merecia ser visto por todos e até mais de uma vez. No entanto, não deixou de apontar uma série de pequenas restrições, todas podendo ser facilmente corrigidas:

> Com a finalidade de reduzir o tempo e o espaço, a direção foi obrigada a "cortar" algumas cenas (o velódromo, por exemplo, as apostas das corridas de cavalo, o "bate-papo" entre Duquinha e os literatos, confessando o seu fracasso junto a Lola), coisas, aliás, que em nada prejudicam a récita. O clímax do espetáculo está no 2º ato, principalmente na bem cuidada concepção para o Baile de Máscaras. Há alguns senões: o "bondinho dos Arcos", que não convence, principalmente no término da jornada com o rompimento visível; a residência de Lola, que, não obstante luxuosa, a cortina de fundo se apresenta em pandarecos (toda furada), o que é um contraste... No 3º ato, o autor, seguindo a temática dos musicados, acomoda as coisas [...], valendo destacar a concepção direcional para o final, com a volta ao campo, de grande beleza plástica. [...] Bons efeitos de luz, notadamente no final da récita [...]. Destacam-se ainda as orquestrações e a direção musical do maestro Nelson Ferreira, quer acompanhando os cantores, quer executando as músicas de interligação entre os atos. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 abr. 1965, p. 1)



A Capital Federal, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Oito atores, para ele, marcavam de maneira espetacular as suas participações, começando por Geninha Sá da Rosa Borges, que atravessava toda a peça falando um espanhol fluente e dando a justa medida no difícil papel de Lola, assim como Reinaldo de Oliveira na simplória figura de Eusébio, o fazendeiro que sai de suas brenhas, em Minas Gerais, e vai à cidade à procura do noivo da filha, mas acaba se tornando um dos amantes de Lola. Também com importância interpretativa seguiam-se Walter de Oliveira, num Figueiredo convincente; Elayne Soares, na ingênua e depois sapeca Bemvinda; Diná Rosa Borges de Oliveira, dando realce ao desempenho do papel de Fortunata; Otávio da Rosa Borges, no Gouveia, notadamente nos seus encontros com Pinheiro (Esmeraldino de Oliveira); e José Maria Marques, pelo tipo criado de Duquinha. Em outros personagens, dando a sua parcela de colaboração adequada: Romildo Halliday, no Gerente do Grande Hotel; o desembaraçado menino Tarcísio Xavier, no Juquinha; Antônio Brito, no Rodrigues, o modelo de chefe de família; Anamaria da Rosa Borges, na Mercedes – que Adeth achou que muito prometia no teatro –; Vicentina do Amaral, na Senhora, uma ponta que soube valorizar; Guido de Souza, no cocheiro Lourenço, com bom tipo e boa dicção; e, por fim, Maria Luzia de Paiva, na moça casadoira Quinota. O jornalista, como arremate, ainda lembrou:

> No Baile de Máscaras, as jovens bailarinas Alna Ferreira, Eliane Maria Cavalcanti, Edith Santana e Maria Ângela Romeiro, integrantes do Ballet Flávia Barros, no número do *Can-Can*, no final do 2º ato, prestam significativa contribuição ao rendimento artístico da récita. Espetáculo bem cuidado, bem vestido e, sobretudo, honestamente apresentado. *A Capital Federal* encontrou um bom *metteur en scène* no trabalho direcional de Valdemar de Oliveira. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 abr. 1965, p. 1)

Assistindo a peça seguidas vezes e também encantado com o que viu, Medeiros Cavalcanti creditou somente ao TAP a possibilidade



de se montar, em todo o Nordeste e Norte do país, entre conjuntos de teatro amador ou profissional, *A Capital Federal* com a grandiosidade necessária (que exagero). Mas reclamou da plateia recifense, para ele uma das mais ingratas do país, com a notável capacidade de só acreditar no que vinha de fora ou aplaudir os valores locais tardiamente, depois de consagrados no Sudeste ou no estrangeiro (nada diferente dos tempos atuais, hem?). Ele então relatou impressões colhidas com alguns do público sobre o espetáculo visto:

> Em algumas das respeitáveis respostas que coletei: "Achei monótona". "Trabalho direitinho, não?". "Dá pra divertir...". "Não é essas coisas". "Não se compara com *My Fair Lady*" (essa é a opinião dos *viajados*). "Achei fora de época!" (Pudera, é dos fins do Oitocentos!). "Inatual" (Por que?, não dizem). "Não tem graça!". (Essa é de deixar a gente atônita!). Naturalmente há as pessoas que gostam, que riem, que aplaudem, que normalmente encontram defeitos aqui e ali e os apontam sem hesitação. Essas são as pessoas normais, sem prevenções, sem ressentimentos, sem invejas [...]. O que é incrível é a opinião declaradamente preconcebida, a intenção de diminuir ou desconhecer o mérito de um esforço notável ou então a mais densa ignorância que torna uma plateia fria, casmurra e chata diante das melhores cenas. Por fazer muito e por salientar-se demais, o TAP possui os seus naturais inimigos; não aqueles que lhe aponta os defeitos, encontradiços em toda obra teatral, já que é quase impossível o espetáculo perfeito, mas aqueles para quem um espetáculo do TAP é sempre um pretexto para manifestar uma crítica ferozmente mesquinha ou intencionalmente restritiva. E dessa gente está o Recife cheio. Gente que não dá valor ao que tem sob o nariz. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 20 abr. 1965, p. 6)

A esse respeito, chegamos a uma nova personagem da imprensa teatral recifense, já citada brevemente no início deste capítulo, Vladimir Aiala, jovem setorista contratado do *Jornal do Commercio*, que, nos vinte e dois artigos que produziu entre maio e novembro de 1965, especialmente nos iniciais, o seu nome foi registrado erroneamente várias vezes (Wladimir Aiaca, Wlademir, Wladimir Aiala, Vladimir Ayala e até Vladimir Maia). Excetuando o texto de estreia, os demais foram publicados apenas aos domingos, compondo nova orientação ao suplemento cultural do *JC* numa tentativa de frescor mais jovem. Até que ele chamou a mais nova produção do Teatro de Amadores de Pernambuco, *A Capital Federal*, de Arthur Azevedo, de peça velha, com conteúdo inócuo e inodoro, lamentando que o grupo a tivesse escolhido para montar:

> Independentemente das músicas, entretanto, *A Capital Federal* é insossa. A comicidade que devia haver originalmente na comédia da revista musical diluiu-se quase que inteiramente com a longa duração do texto que dela se extraiu. As situações são monótonas, as cenas se sucedem mecanicamente. [...] Pena que o TAP tenha escolhido este texto para solenizar seu 24º aniversário. [...] Aliás, somente a tarimba do TAP permitiu que *A Capital Federal* se transformasse num espetáculo apresentável, juntamente com a direção musical de Nelson Ferreira. Os desempenhos estiveram entre regulares e bons, e alguns mesmo excelentes [...]. (WLADEMIR [Vladimir Aiala], *Jornal do Commercio*, 9 mai. 1965, p. 6)







A Capital Federal, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Tal posicionamento, claro, recebeu resposta defensiva tanto de Valdemar de Oliveira quanto de Medeiros Cavalcanti, curiosamente o mais ferrenho duelista. Isso porque Aiala cometeu um equívoco ao afirmar que o dramaturgo maranhense radicado no Rio de Janeiro tinha escrito mais de dez revistas num único ano e não, pelo menos até a estreia daquela burleta, dez revistas "de ano" no seu repertório. Supondo o tempo corrido de escrita do autor, *A Capital Federal*, para ele, resultava num trabalho nem tão aprimorado. Esse deslize de informação fragilizou o jornalista, ao ponto dos seus colegas de imprensa mais experientes questionarem os conhecimentos teatrais que ele trazia. Medeiros, que acompanhou a filha Eliana Cavalcanti a todas as 24 sessões realizadas pelo TAP com o espetáculo, sendo ela integrante do Ballet Flávia Barros na cena do *Can-Can*, pôde refletir sobre a crítica teatral como um fruto, às vezes injusto, da própria transitoriedade do teatro, esta arte tão difícil e trabalhosa de fazer:

> Como acreditar que a crítica baseada numa única noite diga toda a verdade? É aqui que falha a crítica teatral, porque se baseia no transitório. O que era bom ontem, hoje é mau; e vice-versa. Que diferença da crítica cinematográfica ou literária, por exemplo, em que o objeto criticado é "fixo", imutável [...]! O teatro não envelhece, mas varia a cada noite como um termômetro numa zona altamente instável. Aprendi muitas coisas nessas 24 noites [em que assistiu *A Capital Federal* por conta da filha em cena], mas acima de tudo senti aumentar em mim o respeito pelo trabalho que se faz no palco e a tristeza que é vermos uma linha precipitada destruir, num segundo, a grandeza de um esforço extraordinário de um grupo de pessoas unidas, dia a dia, numa tarefa criadora, que não chega a ser inteiramente percebida pelo público ignaro [desconhecedor], nem pela crítica habitual ou adventícia, onde vicejam sempre os tais "esclarecedores estéticos", no dizer de Stark Young [professor, dramaturgo e ensaísta americano], "que na maior parte das vezes dizem tolices". (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 18 mai. 1965, p. 6)





A Capital Federal, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Valdemar de Oliveira, após esclarecer o equívoco cometido por um jovem e imaturo jornalista precisando aparecer, apenas acrescentou que respeitava a crítica teatral sempre, mesmo quando ela era injusta a respeito de um empreendimento a que ele estava ligado: "Podem escrever à vontade: respeito tudo. Chocam-se certos registros; a outros, acho-os curiosos e sorrio intimamente. Ou lamento a mentalidade suspeita que os inspirou" (W., *Jornal do Commercio*, 26 mai. 1965, p. 6). Retomando o assunto por artigos quase intermináveis, Medeiros Cavalcanti não se furtou em condenar o estreante observador teatral de todas as maneiras: "Para escrever as suas conclusivas linhas sobre a peça, o crítico leu apenas, e mal, o programa do espetáculo. Não consultou a bibliografia do autor. Se o fizesse, não teria incorrido em erro tão grosseiro... fazendo com que o leitor erudito torcesse o nariz à sua crítica" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 1 jun. 1965, p. 6). A seguir, acusou-o mais uma vez:

> O exemplo do Vladimir [Aiala] é aqui impessoal: vê-se que é um rapaz de talento e está começando. O nosso propósito é mostrar como a crítica é uma coisa insegura, falível, dependendo as mais das vezes de emoções passageiras, sentimentos pessoais e, como é o caso, de observações levianas, fruto de leituras apressadas [...] para justificar a sua opinião – discutível – de que *A Capital Federal* é um trabalho "apressado". Veem os senhores em que se baseia um juízo crítico? Em nada. [...] É a preguiça de consultar a bibliografia do autor. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 3 jun. 1965, p. 6)

E, por fim, condenou-o mais ferozmente:

> O crítico que se baseia num programa de teatro tem mais audácia para escrever sobre uma peça que aquele que já abriu alguns livros, e ainda parece hesitar à beira de sua insondável ignorância. Como parece fácil criticar aquilo que outrem escreveu! Ninguém pensa em estudar uma época, em esmiuçar uma vida, em procurar as raízes e as origens de determinada



> obra; tudo é muito fácil se feito de escantilhão, emitindo grotescos juízos precipitados. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1965, p. 6)

Ainda assim, Vladimir Aiala, mesmo sendo acusado de não possuir um cabedal teórico e instrumental, continuou na saga de escrever sobre produções em cartaz (suas críticas, geralmente divididas por dois textos em sequência, se voltaram a um dos poucos espetáculos visitantes que chegou ao Recife em 1965, *A Valsa Proibida*, do grupo Comédia Cearense, como já vimos no início deste capítulo, além de produções locais como *Cantochão*, do Grupo Construção; *Amor a Oito Mãos*, do Teatro de Arena; a ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, iniciativa da Sociedade Lírica de Pernambuco; e *O Estranho Cliente de Uma Noite*, outra produção do TAP), sempre lamentando que não havia melhores peças a indicar aos seus leitores. Sobre este outro trabalho dirigido por Valdemar de Oliveira, escarniçou:

> *O Estranho Cliente de Uma Noite*, peça apresentada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco no Santa Isabel, deixa no espectador uma curiosa impressão de irrealidade, de falsidade. Não é que os desempenhos sejam ruins. Salvo algumas passagens e falas, as interpretações estão num nível regular. O cenário, se não é perfeito, é bem passável. E assim por diante. Entretanto, o conjunto do espetáculo é oco. Falta-lhe vida, dinâmica. Ou talvez o próprio texto seja fraco. [...] As passagens são mal expostas, trechos longos se colocam onde uma simples alusão seria suficiente e simples menções substituem pedaços que necessitariam de explicações mais detalhadas. Figuras secundárias bem lançadas quebram, por vezes, a monocórdia da montagem. [...] Dentro deste contexto, torna-se difícil ao crítico uma análise dos aspectos técnicos da encenação. Deve-se dizer que o esforço do TAP e, principalmente, de seu diretor, o professor Valdemar de Oliveira, que traduziu a peça diretamente do original francês (cujo título é *Romancero*), foi muito para tão pouco. Mais valeria levar à cena uma peça de autor nacional [...]. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 19 set. 1965, p. 6)



Alderico Costa e Otávio da Rosa Borges em *O Estranho Cliente de Uma Noite*



Seus apontamentos se mostravam excessivamente exigentes e até pessimistas, mas infelizmente não encontrei maiores referências da sua formação e se já tinha alguma relação com o teatro antes de ocupar tal atividade. Só sei que era filho do conceituado jornalista Luiz de Andrade Aiala e faleceu em 1985. Independente das farpas que ele travou, especialmente com Medeiros Cavalcanti, a única referência que Vladimir Aiala fez à ACTP se deu quando constatou o vazio que havia no ambiente teatral do Recife, sem peças boas ou ruins para ele comentar, e lamentou uma iniciativa que até parecia interessante, capitaneada pelo ex-presidente da entidade, Alfredo de Oliveira, desde janeiro de 1965, mas se mostrara infrutífera: anúncios de divulgação das peças em cartaz. "A Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, por exemplo, iniciou uma campanha que poeticamente denominou de 'Vamos ao Teatro'. E se digo 'poeticamente' é porque o convite é uma utopia, um sonho dos que querem melhorar nosso teatro" (AIALA, *Jornal do Commercio*, 16 mai. 1965, p. 6), começou assim por desbancar o anúncio que passara a ser publicado pela mesma diariamente em todos os jornais, desde 23 de março de 1965, na tentativa de colaborar com a divulgação dos espetáculos que podiam ser vistos àquele tempo.





No entanto, assim como surgiu abruptamente, o crítico e cronista teatral Vladimir Aiala desapareceu sem deixar maiores vestígios, a não ser uma clara rusga entre ele, um novato no segmento, e dois veteranos que atuavam no mesmo jornal que ele, ambos ligados à ACTP, além de ter sido mais um exemplo revelador das sociabilidades em tensão no campo da crítica teatral pernambucana. Todos em busca de condições e espaços de construção de autoridade. Algumas de suas reflexões, no entanto, bateram forte na classe teatral e escancaram o difícil momento de se fazer teatro no Recife em 1965, não muito diferente de outros tempos mais próximos:

> A deficiência do ambiente teatral recifense é uma coisa de rotina há alguns anos. Existem fases melhores e piores, mas sempre deficientes. Em comparação com o Sul [Sudeste hoje], então, o contraste é impressionante. Durante a semana que passou, por exemplo, estiveram em cartaz, na Guanabara, nada menos de 20 peças (13 para adultos e sete para crianças), dois musicais, uma revista e 12 shows. Três outras peças estão em fase final de ensaio. A falta de espetáculos no Recife traz várias consequências [...]. Uma delas é desacostumar o público. É necessário um certo hábito para que o público torne-se assíduo em teatro, assim como em cinema. Mas o que se vê aqui é a quase inexistência de atores profissionais por falta de condições de trabalho. Isto é, atores de palco, pois de televisão há um bom número. Muitas



Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera, com a Companhia de Comédias Barreto Júnior

> vezes a renda com a encenação de um original mal dá para cobrir as despesas. E a falta de um conjunto que se apresente em seguida com novo original quebra a continuidade. Em consequência, o público não pode criar um hábito. E as casas de espetáculos vão ficando paradas. O Parque, que vinha funcionando como cinema e foi desapropriado pela Prefeitura para voltar à sua condição primitiva de teatro, está completamente parado há vários meses. O palco-auditório da Associação da Imprensa de Pernambuco, que passou algum tempo funcionando como teatro, parou. E o Teatro de Arena, com ar-condicionado e outras coisas, anuncia há mais de um mês um espetáculo que até agora não saiu. Está parado, enquanto isso, o mesmo ocorrendo com o Santa Isabel [...]. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 16 mai. 1965, p. 6)

A partir da sexta-feira 7 de maio de 1965, a comédia *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, de Gláucio Gill – autor carioca que infelizmente faleceu a 13 de agosto daquele ano, aos 33 anos, num estúdio de televisão no Rio de Janeiro, devido a um infarto –, finalmente foi vista no já mal afamado Teatro Marrocos, em mais uma direção de Lenita Lopes. No entanto, talvez por ser realmente novidade no repertório de Barreto Júnior, houve um retorno de famílias ao local, mas a peça não causou maior impacto junto à crítica. Apenas Vladimir Aiala, naquele comentário maior sobre a realidade teatral no Recife, lembrou que ver Barreto Júnior insistindo com sua Companhia no original de Gláucio Gill, naquele teatro, traduzia-se "num esforço merecedor de aplausos. [...] O Teatro Marrocos, pela sua reputação ('cria fama e deita-te na cama') tornou-se 'tabu' para as famílias recifenses, e sua assistência, na quase totalidade, é constituída de homens" (AIALA, *Jornal do Commercio*, 16 mai. 1965, p. 6).

Em abril daquele mesmo ano, por motivo da passagem dos seus 40 anos de profissão, a Câmara Municipal do Recife consignou um voto de congratulações ao ator-empresário Barreto Júnior pelos serviços prestados à divulgação do teatro popular. E a resposta de público na última grande turnê que realizou, incluindo passagens pelo Piauí e Pará, foi consagradora ao "Rei do Mambembe". Numa outra vertente, retomando suas atividades em nova fase, o Teatro do Funcionário Público de



Pernambuco, agora sob a direção de Otto Prado, programou curta temporada de 8 a 11 de maio de 1965, excepcionalmente de sábado à terça-feira, sempre às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, com a inédita peça *Os Gêmeos*, texto, direção e cenário do próprio Otto. Junto a ele também no elenco, Alna Ferreira e Ozita Araújo cuidaram da decoração e dos figurinos, Erivaldo Mota dos efeitos de luz e som e Sizenando Pavão da maquiagem. A produção era do Departamento Cultural da Associação Pernambucana de Servidores do Estado, com patrocínio da Prefeitura e Câmara Municipal do Recife.

Inclusive, como sempre, convites puderam ser buscados na sede da APSE. O público foi expressivo, um total de 1.765 pessoas nas quatro sessões. Além de Alna Ferreira (Giselle), Ozita Araújo (Aninha) e Otto Prado (no duplo papel de Pedro e Paulo), atuavam Ilza Siqueira/Ilza Cavalcanti (Clarice, mãe dos gêmeos Pedro e Paulo), Osvaldo Sarmento (Anjo), Álvaro Pereira (o pintor Heitor), J. Santos (Batista, pai de Leila), Telma Rollemberg (Leila) e Gilson Lopes (Inspetor). Adeth Leite gostou do que viu, mas achou que o dramaturgo Otto Prado, ao pretender apresentar um texto policial utilizando a técnica de suspense de Alfred Hitchcock, apenas no 2º ato a tinha usado com certa propriedade, mas as intenções das personagens eram bastante previsíveis, fazendo com que o espectador perdesse o interesse:

> A trama desenvolve a história de dois irmãos gêmeos, Paulo e Pedro. O primeiro é o cabeça da família, proprietário de uma fábrica de salsichas e o segundo um estroina [irresponsável], às voltas com amantes e artistas malucos. Com inveja de Pedro, que, não obstante ser um *bon vivant*, desfruta da amizade de todos, inclusive do afeto desmedido da mãe, Paulo arquiteta o plano de eliminar o irmão [...], atraindo-o à fábrica e transformando-o em matéria-prima para a sua indústria de salsichas. [...] Convencional demais a técnica desenvolvida pelo autor para justificar os fins, ao ponto de fazer com que a mãe fosse ingênua até não saber distinguir, entre os filhos, quem seria Pedro ou Paulo. Depois, é inaceitável a introdução do Anjo (plano irreal) para os solilóquios entre Paulo e o público. Mas o crime não compensa, e para encobrir o primeiro crime, Paulo é obrigado a assassinar a amante do irmão (Giselle) e, em seguida, a criada Aninha, que ouvira a revelação dos crimes no diálogo entre Paulo e sua mãe. A temática explorada pelo autor não é original, todavia é francamente aproveitável, e, com alguns "cortes" e achegos, poderá obter um bom resultado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 mai. 1965, p. 3)

Além de sugerir a eliminação da personagem Anjo para o que o texto pudesse se tornar um policial autêntico, Adeth Leite, como sempre gostou de fazer, dedicou linhas a cada um dos intérpretes, apontando o melhor desempenho, pelo desembaraço e pela espontaneidade de movimentos, o de Alna Ferreira, no papel de Giselle, ainda que só aparecesse na trama de *Os Gêmeos* no 2º ato:

> Portadora de boa dicção e grande sensibilidade artística, "rouba" para si a atenção da plateia. Segue-se o trabalho de Otto Prado, prejudicado apenas na dicção, mas seguro, notadamente na frieza com que perpetra os crimes. Gilson Lopes faz um policial boboca, seguindo a linha imposta pelo texto (um descuido direcional: a falta do clássico chapéu caído na cabeça), correto nas arguições e no uso da máscara. Ilza Siqueira [Ilza Cavalcanti] insegura, a sua caracterização não "aparenta" a idade desejada. Seu trabalho, entretanto, não prejudicou a récita. Álvaro Pereira e Ozita Araújo, na coadjuvação, têm boas





Otto Prado. Acervo Funarte

> oportunidades, contudo não souberam tirar partido dos tipos [...]. J. Santos e Telma Rollemberg completam o naipe interpretativo sem maiores consequências. Acreditamos piamente que a direção da APSE agora acertou ao entregar o elenco do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco à direção de Otto Prado [...] e sem que o público se sinta com aquela sensação de enfado quando o pano fecha, tão comum nas tentativas anteriores. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 mai. 1965, p. 3)

Mesmo sempre tendo feito severas restrições à sua atuação no meio teatral recifense, dado o baixo padrão das peças escolhidas, Valdemar de Oliveira foi levar o seu estímulo ao novo espetáculo do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, torcendo para que ele entrasse realmente numa nova e mais promissora fase, agora sob a direção de Otto Prado. E o original dele, *Os Gêmeos*, felizmente ultrapassava as velhas eras e se projetava como um trabalho de mérito real:

> Não chega a ser uma peça "policial", entre outras coisas, porque a presença do Anjo a situa num plano entre a realidade e a fantasia, mas bom seria que fosse porque a matéria-prima se presta a isso. [...] *Os Gêmeos* desperta o interesse da plateia e dispõe de bons finais de ato, principalmente o último, com inteligente jogo de luz. Aliás, toda a peça está bem posta, casando-se a irrealidade do cenário com a essência mesma do entrecho. Nesse ponto, aplaude-se não apenas o autor, mas o cenarista e a direção. Sendo a alma do espetáculo, Otto Prado conta também com a Alna [Ferreira], o que não é pouco, porque dela é a decoração, é parte do guarda-roupa e é a excelente interpretação do papel de Giselle. Ótima colaboração obteve [...] de Gilson Lopes, que destaco pela naturalidade e aprumo com que se houve no papel do Inspetor. Uns mais, outros menos (Ilza Siqueira [Ilza Cavalcanti] lutou contra a idade de sua personagem), os demais se conduziram bem, mantendo o equilíbrio da representação. Otto Prado, porém, naturalmente se distingue. Teve a seu cargo os papéis de Paulo e Pedro, revezando-se com propriedade num e noutro desses gêmeos. Papel enorme, venceu-o galhardamente, muito senhor de si [...]. Espetáculo, em suma, de bom padrão artístico e incontestável dignidade teatral. Acrescente-se um elogio à ideia e à composição da capa do programa, as duas máscaras da tragédia grega calhando bem ao duplo caráter dos gêmeos. (W., *Jornal do Commercio*, 13 mai. 1965, p. 6)

Quem deu o ar da graça naquele mês foi a Companhia de Comédias Barreto Júnior, retomando *O Guarda da Alfândega*, de Pierre Weber, *vaudeville* francês com direção de Lenita Lopes, que entrou em cartaz

no Teatro Marrocos, a partir da quinta-feira 27 de maio de 1965, sempre às 20h30, impróprio para menores até 18 anos. Voltou à cena na mesma noite e horário de lançamento da superprodução do TAP, *A Capital Federal*, inicialmente numa permanência relâmpago por cinco sessões apenas, até o domingo 30 (nesta data, com récitas às 15 horas e 20h30). Barreto assim preparou as chamadas da obra que promovia: "A mais alegre peça do teatro francês, que conseguiu estupendo sucesso nas capitais europeias! [...] Que faria você se encontrasse seu próprio marido em ambientes duvidosos?... Não faça conjecturas sem assistir primeiro *O Guarda da Alfândega*" (O GUARDA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 25 mai. 1965, p. 7). No elenco, um destaque especial à *new face* (novata) Sandra Avelar no papel de Ernestine.

A proposta era continuar apresentando a peça, como sempre, de terça-feira a domingo, mas os tempos já eram diferentes e Barreto, ao que tudo indica, sentiu a diminuição do seu público. A partir do domingo 6 de junho, ele só voltou ao cartaz no outro final de semana, encerrando a temporada já a 12 e 13 daquele mês. Em fevereiro de 1966, bom lembrar, *O Guarda da Alfândega* estaria incluído no repertório da turnê da turma de Barreto à capital paraense. Como nova atração no Teatro Marrocos, *Sai Dessa, Lacerda* (*Juramento a Longo Prazo*), comédia em 3 atos de Saint-Clair Senna, adaptada por Hamilton Fernandes – ele garantiu que não era uma sátira política ao governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, e que só tinha aproveitado o nome de uma personagem que já existia na obra original –, estreou na terça-feira 15 de junho de 1965, mas só permaneceu em cartaz até o domingo 27 daquele mês. O espetáculo prometia ser "Sensacional! Moderno! Diferente" (SAI DESSA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 jun. 1965, p. 9), contando ainda com um programa extra, uma garota *sexy* em *striptease*.

A direção era de Zezé Rocha, mas chegou a ser apontada erroneamente como de Lenita Lopes em mais uma realização da Companhia de Comédias Barreto Júnior. Na realidade era da Promoção Calado, do artista Calado Cascalho, devidamente proibida até 18 anos, tendo no elenco o próprio ator e produtor Hamilton Fernandes, além de Jonas Gondim, Walkíria





Lins e Sandra Avelar, entre outros não divulgados. Os cenários eram de Elpídio Lima e a maquinaria executada por Antônio José Barreto. O próximo trabalho, *O Gigolô Sou Eu!*, também contou com Hamilton Fernandes assinando o texto e Zezé Rocha, mais uma vez, na direção. A partir daí, foi Dempsey Leite quem ficou à frente da sequência de espetáculos da agora rebatizada Companhia Moderna de Espetáculos, começando por uma obra que deu o que falar.

Eva Bossa-Nova, com texto e direção dele, inaugurou não só o seu repertório como diretor e dramaturgo, mas trouxe também uma novidade ao meio teatral da cidade, a adoção das chamadas "sessões passatempo", a partir da segunda-feira 30 de agosto de 1965, com espetáculos se repetindo de tempos em tempos, por nove vezes seguidas num mesmo dia (imagina o desgaste dos artistas em cena), sempre com humorismo pelo elenco e números de *striptease* pela carioca Lys Mayo, a jovem Elizabeth Ellen assumindo um novo nome artístico. Vejamos uma publicidade da época:

> Teatro Marrocos (o teatro popular da cidade). Hoje, pela 1ª vez no Recife, teatro a preço de cinema: Sessões Passatempo. Horários: 12h30 -13h45 - 15h - 16h15 - 17h30 - 18h45 - 19h15 - 20h15 - 21h30. *Eva Bossa-Nova*. *Striptease* com Lys Mayo, a garota sexo dos palcos cariocas! Aviso: sábados e domingos somente duas sessões, 19 e 21h. (EVA BOSSA-NOVA [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 2 set. 1965, p. 7)

Por sinal, na sua intenção de revelar a intimidade dos artistas a todo custo na seção *Boca a Boca*, sem receio das reprimendas que poderia receber, Adeth Leite comentou a difícil realidade das moças que iam à cena naquele tipo de espetáculo:

> A *new face* Elizabeth Ellen, descoberta de Mary Gil, fez seu *debut* na companhia da louríssima, no [Teatro do] Parque, fazendo *striptease*. Depois, passou a *partner* do mágico Magrini









> Júnior e novamente está no Marrocos, executando a sua especialidade com que ingressou no palco, em *Eva Bossa-Nova*. E o mais interessante é que ela afirmava, batendo no peito, que jamais voltaria a se despir numa ribalta. Tudo indica que é a eterna *struggle for life* [luta pela sobrevivência]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 set. 1965, p. 1)

Sobre o que viu em *Eva Bossa-Nova*, o jornalista não poupou quase nada. Ele reclamou, por exemplo, que o artista Zé Matuto (Amauri de Oliveira), que estava emprestando a sua colaboração às "sessões passatempo" do Teatro Marrocos, não tinha renovado o repertório: "Continua apresentando as mesmas paródias e contando as mesmíssimas anedotas picantes" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 set. 1965, p. 1). E quanto ao número *Tango*, executado pela dupla El Cubanchero e Rina Maris, considerou muito insosso, faltando vida e calor à *performance*. É óbvio que, ao só promover récitas corridas durante os dias da semana, o objetivo era atrair ao Teatro Marrocos um público prioritariamente masculino, desde aqueles empregados no comércio, com horário de almoço sem ter muito o que fazer, até desempregados e pessoas com tempo mais livre para dar uma escapadela a um tipo de diversão que levantava suspeitas de certa imoralidade. Vale aqui o registro de quem era Dempsey Leite, também conhecido como o cômico Picolé:

> Ao lado de Marquise Branca e Afonso Moreira, Dempsey Leite (Picolé) percorreu o país inteiro. Ora com uma companhia de revistas organizada, ora apenas com um show. Quando a coisa apertava, lá estava o homem metido num circo, e assim, durante 23 anos a fio, palmilhou as longas estradas desses Brasis afora. Depois armou o seu bivaque em Fortaleza, inicialmente trabalhando como radiator e, depois, como diretor do Grande Teatro da Rádio Iracema. Pertenceu ao *cast* de teleteatro da Ceará Rádio Clube, Canal 2. Foi diretor artístico da Empresa de Diversões American Park e funcionário público federal no território do Amapá. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 26 set. 1962, p. 3)

Depois de estar afastado da ribalta há longos anos, ele passou a dirigir a churrascaria ao lado do Teatro Marrocos e, a convite de Divaldo Ribeiro (Zé Gamela), reconciliou-se com o teatro integrando-se ao elenco de *Catuca, Que Vai!*, entre muitas outras peças da Companhia Brasileira de Revistas. Em 1964, Barreto Júnior o chamou para atuar em *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*. E neste ano de 1965 foi o criador das "sessões passatempo" no Teatro Marrocos, com peças em 1 ato corrido, todas de autoria dele. No campo das infâncias, após participar das comemorações do 9º aniversário do Grêmio Esportivo e Social da Imbiribeira, no mês de fevereiro último, o Grupo Infantil de Comédias - GIC, segundo a imprensa (ainda que não conste tal exibição no documento de pauta do Teatro de Santa Isabel), celebrou o seu 24º aniversário de fundação retomando a peça *A Pequena Cigana*, texto e direção de Waldemar Mendonça, no domingo 9 de maio de 1965, às 15 horas. No elenco, João Guimarães, José Veríssimo, Jessé Pires, Sílvia Viana, Marília Matos, Zaíra Tavares, Virgínia de Fátima, Rita de Cássia, Maria Nancy, Yêda Barros, Marly Veríssimo, Socorro Guimarães e Lúcia de Barros. Atento a tudo e a todos, Adeth Leite até resgatou parte da trajetória do grupo desde a sua fundação:

> O GIC vem se exibindo periodicamente em vários teatros dos arrabaldes recifenses e no interior do Estado, inclusive com várias *performances* no Santa Isabel. Fundado a 2 de maio

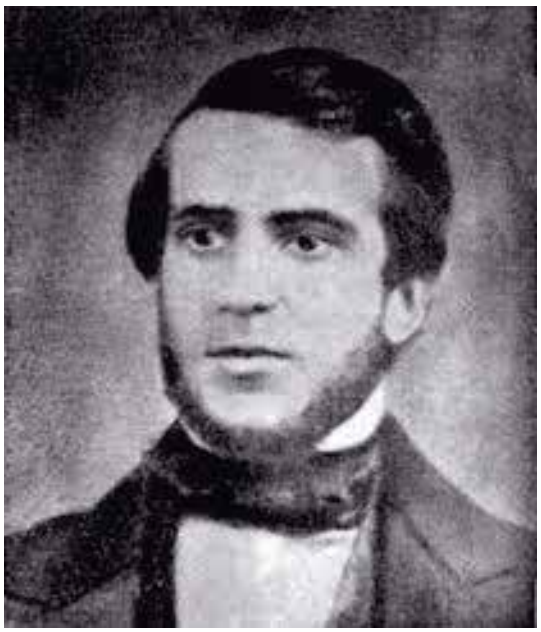


de 1941, em um dos salões do Externato 6 de Março, em Campo Grande, seu primeiro elenco era constituído dos seguintes artistas-mirins: Mário Guimarães, Nelson Gusmão, Maria Eunice Rocha, Luís Aguiar, Cleópatra Guimarães, Vanilda Melo e Ana Borba. Durante o seu jornadeio já realizou [...] 374 espetáculos infantis com récitas sadias, educativas, 14 das quais em benefício de instituições pias desta capital. Do elenco comandado por Waldemar Mendonça estão brilhando, hoje em dia, em várias atividades artísticas, entre outros, o humorista Luís Queiroga, atualmente integrando a TV Tupi, no Rio, e Jorge Rodrigues, na TV-Rádio Clube, Canal 6. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 5 mai. 1965, p. 3)

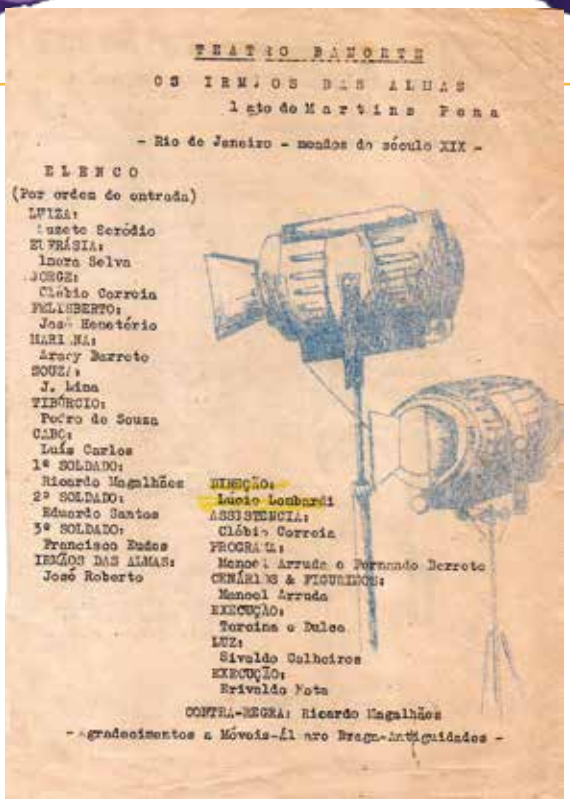
Também há registro que *A Pequena Cigana* foi oferecida na Escola Santa Maria, em Timbaúba, e no Cineteatro do mesmo município, no interior de Pernambuco, em junho daquele ano. Por outro lado, apesar das críticas negativas que recebeu, o Festival Martins Penna de Teatro Amador, promovido pelo Serviço Nacional de Teatro com o intuito de celebrar o 150º aniversário deste autor que é considerado o fundador do teatro autenticamente brasileiro, foi o grande evento de 1965. A programação aconteceu dividida em dois momentos no Recife, toda com comédias dele em 1 ato: nos dias 2 e 3 de junho de 1965, reunindo as peças *Judas em Sábado de Aleluia*, pelo Grupo Gente Nova em sua primeira experiência cênica, e *Os Irmãos das Almas*, pelo Teatro Banorte, que assim voltava aos palcos; e nos dias 9 e 10 do mesmo mês, *Os Dois ou O Inglês Maquinista*, pelo Curso de Teatro da EBAUR, e *O Terrível Capitão do Mato*, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, sempre às 20h30, no palco do Teatro de Santa Isabel.

Os ingressos custavam 500 cruzeiros por sessão, e a renda da bilheteria seria dividida às equipes participantes. A proposta do projeto, que no Recife foi coordenado pela delegacia do SNT em Pernambuco, sob a gestão de José Carlos Cavalcanti Borges, teve como critério selecionar quatro conjuntos amadores – apenas o diretor, o cenógrafo e o figurinista poderiam ser profissionais – por uma comissão constituída pelo próprio Cavalcanti Borges, e mais dois professores do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade do


TEATRO SANTA ISABEL
Festival Martins Pena de Teatro Amador
Promoção do Serviço Nacional de Teatro
Dias 2 e 3, às 20.30:
"JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA", pelo Grupo Gente Nova
"OS IRMÃOS DAS ALMAS", pelo Teatro Banorte
Dias 9 e 10, às 20.30:
"O INGLÊS MAQUINISTA", pelo Curso de Teatro de EBAUR
"O TERRÍVEL CAPITÃO DO MATO", pelo Teatro de Amadores de Pernambuco
Ingressos na portaria do Teatro — Preço único: Cr$ 500.
Dia 8: repetição da
NOITE DO BALLET
Promoção da snra. Iêda Lucena em favor da reconstrução da Basílica do Carmo



Martins Penna



TEATRO BANORTE

OS IRMÃOS DAS ALMAS

1 ato de Martins Pena

- Rio de Janeiro - meados do século XIX -

ELENCO

(Por ordem de entrada)

LUIZA:
Suzete Seródio
EUFRÁSIA:
Imera Selva
JORGE:
Clébio Correia
FELISBERTO:
José Hemetério
MARIANA:
Araci Barreto
SOUZA:
J. Lima
TIBÚRCIO:
Pedro de Souza
CABO:
Luís Carlos
1º SOLDADO:
Ricardo Magalhães
2º SOLDADO:
Eduardo Santos
3º SOLDADO:
Francisco Eudes
IRMÃOS DAS ALMAS:
José Roberto

DIREÇÃO:
Lúcio Lombardi
ASSISTÊNCIA:
Clébio Correia
PROGRAMA:
Manoel Arruda e Fernando Barreto
CENÁRIOS & FIGURINOS:
Manoel Arruda
EXECUÇÃO:
Teresina e Pulso
LUZ:
Sivaldo Calheiros
EXECUÇÃO:
Erivaldo Nota

CONTRA-REGRA: Ricardo Magalhães

- Agradecimentos a Móveis-Ál aro Bragança-Antiguidades -



Recife, Hermilo Borba Filho e Janice Cantinho Lôbo. *Judas em Sábado de Aleluia* e *Os Irmãos das Almas* contaram ambas com a direção de Lúcio Lombardi, que também assinava os figurinos e cenário da primeira montagem. Já os cenários e figurinos da segunda obra foram de Manoel Arruda. No elenco do estreante Grupo Gente Nova, responsável pela primeira comédia, Violeta Araújo (Maricota), Airton Queiroz (Lulu), Dulce Araújo (Chiquinha), José Travassos (Cabo Pimenta), Socorro Araújo (Menina), Paulo Roberto (Faustino), Evandro Campelo (Ambrósio) e José Antônio Accioly (Domingos).

Quanto ao Teatro Banorte, que assinava a segunda obra e assim voltava à ribalta como grupo formado por funcionários do Banco Nacional do Norte, agora com novo diretor contratado, Lúcio Lombardi, atuavam Suzete Seródio (Luiza), Imera Selva (Eufrásia), Clébio Correia (Jorge), José Hemetério (Felisberto), Araci Barreto (Mariana), José Lima (Souza), Lúcio Lombardi (Tibúrcio), Luís Carlos (Cabo), Ricardo Magalhães, Eduardo Santos, Francisco Eudes (1º, 2º e 3º Soldado) e José Roberto (Irmão das Almas). *Os Dois ou O Inglês Maquinista*, pelo Curso de Teatro da EBAUR, teve direção de Milton Baccarelli e figurinos de Janice Cantinho Lôbo. O elenco não foi divulgado. Já o *O Terrível Capitão do Mato*, pelo TAP, contou com direção de Valdemar de Oliveira e cenário e figurinos de Victor Moreira. No elenco, Otávio da Rosa Borges (no papel-título), Elayne Soares (Anacleta), Carmélia Coutinho (Balbina), Pedro de Souza (Paulino), Jacques Weyne (Alexandre) e Geraldo Rocha (Roberto).

A peça gira em torno de um oficial da polícia e de um pedestre, André João, perseguidor de escravizados fugidos, que tiraniza sua mulher e a filha, deixando-as sempre presas em casa. Só que elas burlam tão severa vigilância e mantêm romance com seus amantes. Medeiros Cavalcanti, acompanhando somente a segunda noite do Festival, lamentou que o sesquicentário de Martins Penna não tivesse sido feito com bem mais cuidado, melhor planejado, bem financiado, com propaganda e tudo. Daí, apenas louvou a iniciativa de conjuntos locais e a Escola de Belas Artes terem aderido àquela festividade, mas tudo pareceu-lhe improvisado, a começar dos programas



Otávio da Rosa Borges e Elayne Soares em *O Terrível Capitão do Mato*

das peças, inexpressivos, com espetáculos bem aquém do esperado, a atrair um público minguado, num Teatro de Santa Isabel lamentavelmente vazio:

> A peça da Escola resultou numa algaravia muito confusa. Eram tantos em cena, espalhafatosos, artificiais, exagerados, esforçando-se por dar uma dicção "sulista" convincente, inteiramente afetada, que o tudo se perdia completamente. [...]. O espetáculo do TAP, num cenário mal iluminado, como pede o original, fez-nos acreditar na comicidade de Martins Penna, embora deixasse também a mesma impressão de coisa feita às pressas. Não estamos citando nomes, mas é impossível deixar de lembrar aqui a figura de Jacques Weyne, muito leve e autêntico no seu papel, com aquilo que faltou amplamente no espetáculo da Escola e em alguns elementos do segundo tempo: inflexão. Inflexão, senhores, a base do teatro, e não "ss" e "rr" bem pronunciados, com uma pedanteria que vai além da farsa. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 13 jun. 1965, p. 6)

Em Maceió, vale lembrar, o Festival Martins Penna de Teatro Amador aconteceu de 18 a 20 de junho de 1965, no Teatro Deodoro, com as estreias de *O Terrível Capitão do Mato*, pelo conjunto Os Dionysos, dirigido por Alfredo de Oliveira, e *O Caixeiro da Taverna*, pela Associação Teatral das Alagoas - ATA, sob direção de Geninha Sá da Rosa Borges, dois pernambucanos à frente dos trabalhos por lá. No Recife, na mesma quinta-feira em que se finalizava o Festival no Santa Isabel, prosseguia a I Semana de Arte organizada pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia de Pernambuco - Fafipe, iniciada desde 7 de junho e seguindo até o dia 11 daquele mês, na rua Nunes Machado, com uma conferência sobre arte sacra e, na noite seguinte, o espetáculo de Martins Penna com o Grupo Gente Nova, *Judas em Sábado de Aleluia*.

A partir da sexta-feira 16 de julho de 1965, mesmo sem ainda ter recebido o cachê do Serviço Nacional de Teatro pela sua participação no Festival Martins Penna de Teatro Amador, o Grupo Gente Nova iniciou temporada de estreia no Teatro de Arena, do Recife, com o espetáculo batizado de *Rio 1845*, composto por duas comédias em 1 ato daquele

dramaturgo carioca, *Judas em Sábado de Aleluia* e *O Caixeiro da Taverna*, ambas sob a direção de Lúcio Lombardi e cenário de Adão Pinheiro. No elenco, Evandro Campelo (Ambrósio e Manoel), Violeta Araújo (Maricota e Angélica), Paulo Roberto (Faustino), José Travassos (Cabo Pimenta), José Antônio Accioly (Domingos e Quintino), Dulce Araújo (Chiquinha) e Airton Queiroz (Lulu). A proposta era cumprir 15 dias de permanência ali, exceto às segundas-feiras, sempre às 20h30, com ingressos a preço mais barato de terça a sexta-feira, para estudantes com carteira de comprovação. Aos domingos, dupla opção, às 16 horas e 20h30.



O Caixeiro da Taverna, com o Grupo Gente Nova

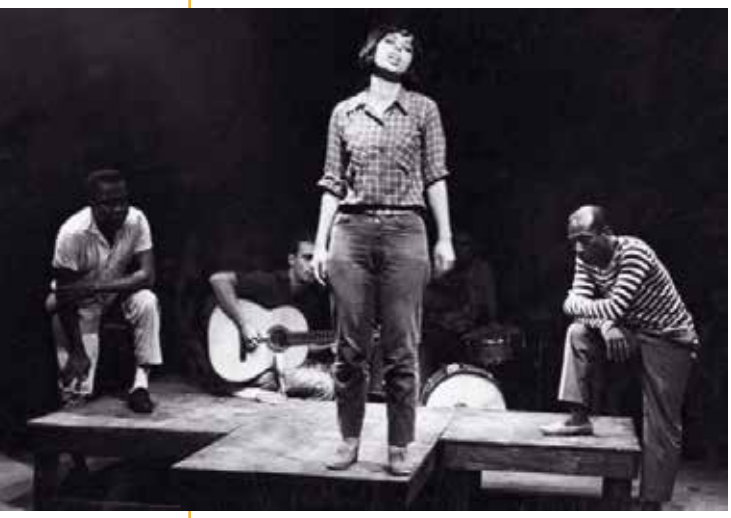
Por falta de pauta nos teatros recifenses, a montagem já havia estreado bem antes, nos dias 1 e 2 de maio, no Teatro Municipal de Campina Grande/PB, com *Judas em Sábado de Aleluia* integrando-se depois ao Festival Martins Penna de Teatro Amador, no Santa Isabel. Quando Adeth Leite foi conferir *Rio 1845* numa quinta-feira, encontrou o Teatro de Arena praticamente vazio, e dos 94 lugares disponíveis no local apenas 12 estavam ocupados, e mesmo assim a maioria com espectadores convidados. O jornalista não entendeu como o Grupo Gente Nova insistia ainda em manter-se em cartaz diante daquele fracasso financeiro:

> Há qualquer coisa errada em matéria de representações teatrais no Recife. O público não se interessa pelos espetáculos e não prestigia o esforço dos que, lutando com os maiores sacrifícios e devotamento, se dedicam à ingrata arte de representar. Por outro lado, na grande maioria, os que assistem teatro nesta capital se arvoram o direito de assistir gratuitamente à função, para isto apresentando como credenciais o fato de ter pertencido (ou pertencer) ao grupo beltrano, ser amigo dos diretores do conjunto ou de algum intérprete e ainda, o que é pior, a imensa legião dos que se dizem "polícia" ou "jornalista". E o resultado é que, muitas vezes, a casa se apresenta cheia, mas a bilheteria não funcionou. [...] O espetáculo *Rio 1845* está bem dosado, principalmente se levarmos em conta o esforço direcional para adaptar às pequenas dimensões do Arena a sua primeira comédia, *Judas em Sábado de Aleluia*, destacando-se na récita os trabalhos de Violeta Araújo (Maricota) e José Travassos (Cabo Pimenta). Na comédia *O Caixeiro da Taverna*, os donos do espetáculo são Evandro Campelo (Manoel) e Dulce Araújo (Deolinda). De qualquer maneira, queremos registrar a abnegação [...]. Que o Grupo Gente Nova prossiga na sua faina, principalmente sem prestar atenção às concessões bastardas [...], hoje tão em voga. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 jul. 1965, p. 1)



Ainda assim a peça seguiu em cartaz até o domingo 8 de agosto de 1965, ganhando, inclusive, o troféu de melhor atriz para Dulce Araújo na V Semana de Teatro da Paraíba, que aconteceu de 24 a 31 de julho, no Theatro Santa Roza, em João Pessoa, premiação concedida por votação unânime da comissão julgadora. No final de semana 14 e 15 de agosto, *Rio 1845* voltou a ser apresentado no Recife, desta vez no Teatro da AIP. Mas voltemos um pouco no tempo, para dezembro de 1964, quando foi fundado o Grupo Construção. A equipe surgiu com a intenção inicial de montar clássicos, antigos e modernos. No entanto, devido à influência que Benjamin Santos, seu principal líder, sentiu quando teve que se mudar para o Rio de Janeiro – isso porque ele participara de equipes ligadas a Dom Helder Câmara e Paulo Freire e preferiu "fugir" do Recife por sete meses para evitar maiores problemas com os militares –, vendo espetáculos marcantes como *Opinião* e *Liberdade, Liberdade*, provocaram uma mudança nos planos dele junto a seus parceiros, Terezinha Calazans, Paulo Guimarães, José Fernandes e Marcus Siqueira, entre outros.

Segundo Benjamim, para um país mergulhado na repressão, o show *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão dirigidos por Augusto Boal, numa realização do Teatro de Arena, no Rio de Janeiro, era como "um desabafo em que se cantava o desejo de liberdade e se denunciava a miséria e a fome. Cantava-se o Nordeste (João do Vale), a favela (Zé Kéti) e a zona sul carioca (Nara)" (SANTOS, 2007, p. 36). Através de *Cantochão*, seu primeiro trabalho cênico, o Grupo Construção optou por promover um espetáculo que fosse um misto de divulgação da música popular brasileira, da melhor qualidade, nordestina e simples, do homem do campo, junto a um texto de marca bem pessoal, seguindo a mesma linha de *Opinião*:



Opinião, com o Grupo Opinião



Paulo Autran e Tereza Rachel em *Liberdade, Liberdade*



> [...] mas feito com tema único (o homem: de menino a adulto, de ficção, enquanto o show carioca era composto de depoimentos de vida real. Criei o roteiro e escrevi o texto [...] e nos pusemos a escolher canções do repertório da música popular, com uma inédita, chamada *Cantochão*: letra minha e melodia de Sebastião Vilanova. [...] *Cantochão* pegou de *Opinião* o fio da estrutura; a interrelação texto-canto, inteiramente nova no teatro brasileiro. Mas, como se viu alguns anos depois, aquela estrutura e essa interrelação serviram mais para a criação do show de cantores de música popular do que propriamente para o teatro. Mesmo em *Cantochão*, o jogo de fala e canto intercalados era muito diferente do que se fazia no espetáculo carioca. A estrutura de *Cantochão* se compunha de uma sequência de cenas de diálogo e ação vividas pelos quatro atores, entremeadas de canções e trechos de poemas. Havia um quadro, porém, que, este sim, era cópia deslavada de *Opinião*: o desafio de dois violeiros-cantadores, com versos de Firmino Teixeira do Amaral, poeta nascido na minha terra. Fora isso, *Cantochão* ia além do show do Rio e o que tivesse de parecido com *Arena Conta Zumbi* era pura coincidência, pois nenhum de nós tinha visto esse espetáculo [do Teatro de Arena] de São Paulo. Na verdade, *Cantochão* tinha tanto mais a ver com aqueles meus shows no Seminário de Olinda do que com *Opinião*. Mas, aqueles meus shows ninguém tinha visto. (SANTOS, 2007, p. 37)

Na quarta-feira 16 de junho de 1965, com o grupo alugando o Teatro de Arena, ocorreu o lançamento do musical *Cantochão*, texto e direção de Benjamim Santos, numa pelo Grupo Construção, em cartaz de terça-feira a domingo, às 20h30, também com vesperais às quintas-feiras e domingos, às 16 horas. O elenco contava com Terezinha Calazans, Paulo Guimarães, José Fernandes e Elza Pinto (Jones Melo deixou o grupo às vésperas da estreia), além dos músicos Marcelo Melo no violão, também à frente da direção musical, e Naná Vasconcelos na bateria. Moema Cavalcanti assinava o cartaz, o cenário e os figurinos e o que essa turma progagava é que o espetáculo, antes de tudo, era uma grande experiência. Estudantes em grupos de seis tinham 50% de desconto no valor do ingresso. O autor e diretor piauiense relembrou no seu livro *Conversa de Camarim: o teatro no Recife na década de 1960*: "Até *Cantochão*, nenhum espetáculo de jovens



Arena Conta Zumbi, com o Teatro de Arena, de São Paulo



repercutira tanto, nem tivera tanto espaço nos jornais do Recife, além de ter sido o único a receber críticas de jornais do Sul, sem ter saído do Recife" (SANTOS, 2007, p. 38).



No entanto, Medeiros Cavalcanti, Valdemar de Oliveira e Adeth Leite – todos críticos ligados à Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, de uma geração mais velha que não se entendia com a mais nova, e que teria Benjamim Santos como um de seus "oponentes" mais incisivos – não dedicaram uma linha sequer de avaliação do espetáculo. Passional como sempre foi, Adeth, por exemplo, que quase não divulgou *Cantochão* na sua coluna *Teatro, Quase Sempre*, a não ser no dia da estreia, chegou a tornar pública a sua insatisfação por não ter sido convidado desde a primeira sessão:

> Perguntam-nos se prosseguirá ou não a temporada do Grupo Construção no teatro da avenida Conde da Boa Vista, com o *Cantochão*. Benedito (*sic*) Santos (texto e direção) [o erro no nome do diretor seria proposital?] e música de Sebastião Vilanova. Ignoramos. Só costumamos tomar conhecimento de qualquer manifestação artística ou social quando previamente somos convidados. Jamais utilizamos a nossa carteira do *Diario* [*de Pernambuco*] ou a nossa função de membro da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco para "forçar" uma entrada em qualquer teatro, cinema, pavilhão circense ou clube social. Por outro lado, as notas inseridas nesta coluna são baseadas nas comunicações recebidas. Se omitimos qualquer espetáculo que se esteja realizando na cidade é que os seus promotores não nos comunicaram a sua realização e, infelizmente, não temos o dom de adivinhar, ou antes, não desejamos adivinhar. Contudo, a coluna permanecerá aberta a todas as manifestações artísticas da cidade. Aqui se confundem gregos e troianos. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 6 jul. 1965, p. 3)

Quase ao findar do ano, o mesmo Adeth Leite, provavelmente sem ter visto o espetáculo por pura birra, o chamará de "comício" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 out. 1965, p. 3), termo que ele usava sempre que percebia um tom mais social politizado às propostas cênicas. Não por acaso, integrantes do Grupo Construção também falarão que o conjunto sofreu um silenciamento pela "crítica oficial". Mas o jovem Vladimir Aiala foi um dos jornalistas daquele momento que deu retorno sobre a primeira experiência cênica da turma liderada por Benjamim Santos, com elogios muito bem-vindos:



Benjamim Santos. Acervo Funarte



> Talvez não seja propriamente teatro. A primeira impressão é de um "show" feito com boa imaginação. Mas significa um pouco mais que isto. Benjamim e a turma que trabalhou com ele conseguiram fazer um espetáculo cujo maior mérito, talvez, seja o de obter comunicabilidade total com o público. [...] Há, em cada apresentação, uma ligação espiritual entre público e atores. Porque Benjamim nos leva de volta à infância. A história que ele conta é a nossa história. As músicas que utiliza são as que ouvíamos em crianças. Os diálogos – poucos, é verdade – são os que mantínhamos, meninos de calças curtas. A montagem do espetáculo é simples, pobre mesmo. Trabalhou-se com o que se tinha à mão. E quando os recursos são poucos a imaginação tem que ser muita. [...] A parte auditiva por si só é completa. *Cantochão* poderia, por exemplo, ser ouvido através do rádio, ou gravado em discos, sem que por isso ficasse prejudicado seu objetivo ou a mensagem que encerra, de defesa da Criança. O mérito do espetáculo do Arena, nas condições em que foi apresentado, no tocante à parte interpretativa, consiste exatamente em completar e ilustrar a parte musical, dando-lhe vida. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 27 jun. 1965, p. 7)

Ladjane Bandeira também viu muito positivamente as provocações cênicas e musicais de *Cantochão*, dando destaque aos quatro intérpretes, Paulo Guimarães, José Fernandes, Elza Pinto e Terezinha Calazans, com esta última a impressionando bem mais:

> Os quatro criam vida interior no palco com uma dinâmica objetiva a qual aliaram a psicologia das cores. Tudo com bastante simplicidade, aliás, evidentemente intencional. *Cantochão* é um espetáculo *sui generis* no qual se focaliza, na primeira parte, O Menino (com sua problemática resultante dos contrastes sociais, geográficos, culturais, etc.), e O Homem, na segunda parte. Conquanto pareça difícil conseguir-se uma unidade com o "salpicar de pequenos temas musicais" para formar uma "história" relativamente compreensível em profundidade à extensão, segundo o teatro tradicional mais ou menos exige, o Grupo Construção se saiu bem da empreitada, se levarmos em conta a humildade com que se meteu nela, e a inexperiência inicial, decorrente da juventude do conjunto e de seus componentes em particular. (LADJANE, *Jornal do Commercio*, 13 jul. 1965, p. 6)

Já o jornalista Antônio Teixeira Júnior, no *Diário da Noite*, em recorte sem data e página, mas presente no livro de Benjamim Santos, acrescentou:

> Fruto da mesma geração jovem que vem dinamizando o teatro no Sul do país, o Grupo Construção marca a sua presença moça no Recife com um espetáculo de coisas nossas, de nossa gente e de nossa terra, conciliando trechos de autores nacionais, como João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima e Guimarães Rosa, com a música popular brasileira, da cantiga de roda do sertão paraibano à bossa-nova carioca. (*Apud* SANTOS, 2007, p. 46)

A peça permaneceu em cartaz até o domingo 4 de julho de 1965 e nas suas últimas récitas já contava com Zélia Barbosa substitindo Elza Pinto. A partir da quinta-feira 12 de agosto retornou ao Teatro de Arena – "Um espetáculo musicado com um só intervalo" (CANTOCHÃO [Anúncio], *Diário da Noite*, 17 ago. 1965, p. 8), este era um dos chamarizes de divulgação –,





mas, ao que parece, somente até o domingo 29 daquele mês. Na sexta-feira 10 de setembro de 1965, para uma plateia eminentemente jovem, *Cantochão* foi apresentado numa noite de arte promovida pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito, da Universidade Federal de Pernambuco. "O sucesso foi além do esperado e o espetáculo realizou-se ao ar livre. Grande assistência acompanhou com interesse todo o desenrolar da peça, inclusive o reitor Murilo Guimarães, que compareceu em companhia de familiares" (BARRETO, *Diario de Pernambuco*, 15 set. 1965, p. 6), registrou o colunista social Fernando Barreto.


No TEATRO DE ARENA

HOJE – Às 20,30 hs.

CANTOCHÃO

Um espetáculo de Bossa Nova

com: PAULO GUIMARÃES
JOSÉ FERNANDES
TEREZINHA CALAZANS
ELZA PINTO

O público aplaude e consagra!

PREÇO ÚNICO — INGRESSOS NO TEATRO

Em 1965, como celebração ao seu 5º aniversário, o Teatro Phoenix do Recife iniciou os ensaios da comédia em 3 atos *Procura-se Uma Mãe*, de Manoel Venceslau, em cartaz de 24 a 29 de agosto, no Teatro de Santa Isabel, sob a direção de Gerson Vieira, cenário de Joval Rios, efeitos de luz e som de Erivaldo Mota, *mise-en-scène* de Rômulo Bezerra, contrarregra de Grijalva Duarte e supervisão geral de Hermes da Hora. No elenco, Rômulo Bezerra (Praxedes 1º), Gerson Vieira (Praxedes 2º), Dolores Martin (Celina), Clara Maria (Chiquinha), Hermes da Hora (Teles), Lisalba Diniz (Selma), Edson da Hora (Roberto) e Regina Célia (Anamaria). Adeth Leite, como era do seu feitio, primeiramente tentou esclarecer a trama e, depois, pontuou as fragilidades que encontrou no trabalho, a começar da dramaturgia:

> A trama de *Procura-se Uma Mãe* gira em torno de um marido ladino (Teles) que dispõe de uma série de "outras", sendo seu mais recente "caso" Selma, amiga íntima da esposa do amásio e este ignora o detalhe. Nas suas constantes idas e vindas a São Paulo, acerta um "casamento" no Uruguai com a concubina. De repente, surge na residência de Teles a amante e, com o aparecimento de seu filho adulterino Roberto, forma-se o quiproquó para que a esposa não descubra a verdade. Faltou ao autor estudar melhor os tipos, bem como um passeio ao "país da maquinaria teatral", para um melhor entrosamento dos tipos e rendimento da ação. Celina, a esposa de Teles, mora com a irmã Chiquinha, que se considera "viúva", uma vez que Praxedes 1º zarpara de casa há longo tempo e não mais dera sinal de vida. Aparece Praxedes 2º que, a pedido de Teles, servirá de pai de Roberto, seu filho adulterino, e assim, nesse labirinto adocicado, o texto absorve os 3 atos da peça, tudo terminando bem, com a reconciliação de Teles e Celina, Selma arranjando um marido, Roberto desposando a balzaquiana Chiquinha, e ainda com o aparecimento brusco de Praxedes 1º para reclamar da esposa o seu lugar ao sol. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 set. 1965, p. 3)

Apenas três dos atores, ao seu ver, deram conta totalmente do recado, Hermes da Hora (Teles), Regina Célia (a criadinha Anamaria) e Gerson Vieira (Praxedes 2º), todos ágeis, se movimentando bem em cena, com boas oportunidades hilariantes, inclusive na adoção de "cacos" que, antes de prejudicar, melhor se





adaptaram ao texto. Com interpretação apenas razoável, Dolores Martin (Celina), que apesar de não saber usar a máscara e com um desempenho monocórdico, não comprometeu, assim como Rômulo Bezerra (no Praxedes 1º). Já a caricata Clara Maria (Chiquinha), para ele, demonstrou certa desenvoltura interpretativa, todavia completamente prejudicada pela má pronúncia dos vocábulos, enquanto faltou mais ação a Edson da Hora (Roberto) no papel do filho. Lisalba Diniz (Selma) foi quem o decepcionou, pois estava insegura, vacilante, sem demonstrar qualquer talento para a arte de interpretar, mas a responsabilidade cabia à direção, pela não afinação e entrosamento dos protagonistas.

Na verdade, Adeth achou que o material humano de que se dispunha não era lá grande coisa, mesmo a peça fazendo rir o público. Afinal, "bem ou mal interpretada o objetivo será sempre alcançado" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 set. 1965, p. 3), concluiu. No final de semana 25 e 26 de setembro de 1965, *Procura-se Uma Mãe* pôde ser vista no Teatro Municipal de Campina Grande/PB, e depois disso não se falou mais na montagem. *Amor a Oito Mãos* foi a última realização do Teatro de Arena, no Recife, comédia em 2 atos de Pedro Bloch, com direção e cenário de Renato Melo, que estrearia em 10 de setembro de 1965, mas provavelmente para não concorrer com dois outros lançamentos naquela noite, de *O Estranho Cliente de Uma Noite*, pelo Teatro de Amadores de Amadores, no Teatro de Santa Isabel (que já havia feito uma *avant-première* absoluta no Brasil, na noite anterior, às 20h30, para uma plateia de 300 convidados), e *Boazudas em 3ª Dimensão*, da Companhia Moderna de Espetáculos, no Teatro Marrocos, acabou transferida para a outra sexta-feira, dia 17 daquele mês.

No elenco, o próprio Renato Melo (no papel de Fernando), Teresa Campos (Lídia), Albuquerque Pereira (Teófilo) e Yara Lins (Adriana). A peça, em cartaz de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, foi saudada pela imprensa em geral. Valdemar de Oliveira, por exemplo, recomendou vivamente o espetáculo, torcendo pela continuidade do Teatro de Arena, para estabilizar um elenco profissional a que o Recife estava muito precisado:

> A peça é *Amor a Quatro Mãos,* de Pedro Bloch, um encanto de urdidura, um sabor sempre renovado de linguagem carioquíssima – não a de Nelson Rodrigues, malandra, despachada, de gentinha e gentalha, mas a que se ouve [...] na média alta do Rio de Janeiro [...]. Esse trabalho de Pedro Bloch está bem construído e faz rir, seja pela sua *écriture* [escrita] habilíssima, seja pelas situações que cria em torno de um personagem maravilhosamente bem desenhado e colorido – o Fernando, um enrolador de primeira [...]. A peça é uma sucessão de boas surpresas e entregue, como está, a [...] Teresa Campos, Yara Lins, Renato Melo e Albuquerque Pereira, dá em cheio nos







> olhos e nos ouvidos da plateia. Vejam como se comporta a temperamental Lídia, vivida com desenvoltura e segurança por Teresa Campos; e como reage às suas réplicas o Renato Melo, dono de expressiva máscara e voz maleável; e como se conduz Yara Lins, que seria a quase moribunda Celina – e não é; e como, finalmente, se desdobra em sua camaleônica personalidade o Albuquerque Pereira, difícil papel que ele domina com sua grande experiência do palco e seu positivo talento teatral. O resultado dessa feliz combinação é ótimo, porque as oito mãos se harmonizam maravilhosamente [...] em sensibilidade e inteligência. (W., *Jornal do Commercio*, 30 set. 1965, p. 6)

Num outro comentário efusivo, Valdemar fez questão de destacar o trabalho de atuação de Renato Melo, o próprio diretor e cenógrafo da peça, que, ao seu ver, era o melhor dos quatro intérpretes em cena: "Melhor pela discrição, pela máscara, pelo equilíbrio interpretativo em situações difíceis, quando o seu comportamento é mais de um tolo do que de um ser raciocinante" (W., *Jornal do Commercio*, 22 out. 1965, p. 6). Mas mesmo com esse ressalte, o resultado do conjunto era ainda de uma homogeneidade notável e o público se divertia com a história sabiamente conduzida por Pedro Bloch, recomendou novamente. Escrevendo a mais eufórica de todas as críticas da peça, Adeth Leite começou reclamando que, até aquele momento, Alfredo de Oliveira ainda não tinha visto *Amor a Oito Mãos*, mesmo o original servindo para marcar o início da temporada inédita do Teatro de Arena em 1965. Quanto ao resultado do espetáculo dirigido por Renato Melo, só elogios:

> Um delicioso quiproquó armado por Pedro Bloch toma conta do Arena, mostrando uma das faces da vida moderna nos grandes centros [...] em que Fernando se vê enrolado [...] pela perspicácia de Teófilo, que lhe rouba a antiga namorada (Lídia), seduzindo-a, e, depois, se torna o amante de sua esposa Adriana, cujos encontros se sucedem na sua própria *garçonnière*. Comédia leve, vivendo quase exclusivamente da ação imposta pela direção, o espectador passa 90 minutos de franco regalo na observação da teia armada pelo autor, na qual gravitam os personagens, tudo terminando bem e de acordo com o figurino traçado [...]. Pedro Bloch não traz neste original nenhum intrincado problema para a plateia. As situações cênicas estão bem dispostas e tão bem distribuídas que, ao encerrar-se a representação, o habituê de teatro se sente como que "roubado" porque o espetáculo terminou. Com um texto bem conduzido e com um trabalho direcional recomendável, Renato Melo saiu-se magistralmente da empreitada, secundado por um naipe interpretativo homogêneo, dando a justa medida a cada sequência. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 set. 1965, p. 3)

Para ele, Teresa Campos tinha tido a oportunidade de novamente demonstrar a versatilidade de seu temperamento artístico, dando a Lídia que Pedro Bloch imaginara. "Sua interpretação está segura e a protagonista como que coloca no bolso seus companheiros de jornada (em algumas cenas)" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 set. 1965, p. 3), comentou. Albuquerque Pereira era um pouco prejudicado em alguns momentos, quando sutilmente se deixava dominar pelo dia a dia da televisão no cínico Teófilo. Já a interpretação de Renato Melo, no Fernando, era boa, vivendo o amigo incondicional e o marido crédulo ao mesmo tempo, formando o eterno triângulo amoroso. Yara Lins só aparecia no 2º ato, no papel de Adriana, a esposa infiel de Fernando e amante



ciumenta de Teófilo, valorizando o texto com sua presença. Assim, para Adeth, o elenco se mostrava homogêneo e com bom rendimento artístico, o mesmo se dizendo do trabalho direcional de Renato Melo, com boas marcas, não obstante as parcas dimensões do palco do Arena.



Yara Lins

Por sua vez, num primeiro e longo artigo também cheio de elogios, Wladimir Aiala começou por destacar a personagem principal da peça, Fernando, uma espécie de Casanova, um conquistador que "quer apenas viver a vida com intensidade. Gosta das mulheres pelo que elas são e não pelo que representam como valor de conquista. Tanto faz uma mulher difícil como uma fácil. O que importa é a sua figura humana" (AIALA, *Jornal do Commercio*, 3 out. 1965, p. 5). A partir daí, ele ressaltou dois pontos positivos do texto de Pedro Bloch, a comicidade e a simplicidade dos diálogos:

> Simples não no sentido, mas na forma. Trazem o jeito das palestras do dia a dia, sem o empolado de muitos autores. O personagem central simboliza um ideal de masculinidade difícil de ser atingido. É também um tipo humano que procuramos imitar e nem sempre temos a audácia para tanto. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 3 out. 1965, p. 5)

As três outras personagens que circulam em torno dele, ao seu ver, também eram bem delineadas, todas com vida própria, personalidade e uma coisa em comum: estão sujeitas à estrutura social em que vivem. "Gostariam de quebrar barreiras, vencer os preconceitos, mas falta-lhes a coragem para isso. E é no personagem central (do qual todos admitem os defeitos) que vivem. Encontram nele o que não







conseguem ser" (AIALA, *Jornal do Commercio*, 3 out. 1965, p. 5), esclareceu. Mas o melhor era a graça aplicada pelo autor:

> Diferente de formas quase sempre adotadas nas comédias atuais, onde a comicidade se concentra usualmente nos diálogos (principalmente piadas e trocadilhos), e diferente também da comédia-pastelão de antigamente, onde a parte visual ocupa o primeiro plano, o texto de Pedro Bloch sintetiza as duas formas sem apelar para o exagero das situações. Resulta o conjunto numa peça que agrada e que pode ser considerada como uma das melhores – senão a melhor – do autor. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 3 out. 1965, p. 5)

Somente numa segunda resenha, voltando ao seu perfil mais incisivo, Vladimir Aiala não perdoou o que chamou de displicência no trabalho dos intérpretes, fruto do excesso de segurança como tônica daquele elenco:

> A naturalidade é, usualmente, a condição essencial do bom ator. Torna-se principalmente necessária quando o que se representa é uma comédia. Mas, às vezes, é um pouquinho demais. Os quatro que representam *Amor a Oito Mãos* são bons atores [...] profissionais. Não podem, por exemplo, como Albuquerque Pereira ou Yara Lins, esquecer, vez por outra, algumas falas. [...] Daí que se nota algumas vezes frases mal inflexionadas ou em discordância com a expressão fisionômica do ator ou atriz. No caso do Albuquerque, por exemplo, [...] em muitas ocasiões uma gesticulação excessiva de mãos. Sintetizando: os desempenhos, de um modo geral, são bons e satisfazem ao gosto médio. Deixam a desejar, contudo, quando se sabe que são atores profissionais e tarimbados. Poderiam mostrar mais preocupação com os respectivos trabalhos. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 17 out. 1965, p. 5)

Quanto a Renato Melo na direção, ele o achou satisfatório, principalmente na parte relativa às marcações e no cenário que convencia. Ou seja, apesar das restrições a um maior cuidado dos atores em cena, a peça estava bem montada e valia a pena vê-la. Ele a recomendava. *Amor a Oito Mãos*, como se vê, foi um sucesso de crítica, mas o teatro comandado por Alfredo de Oliveira já não tinha a mesma frequência de espectadores, nem o *glamour* dos seus primeiros anos. Adeth Leite lamentou: "É uma pena que o público do Recife, apesar de cinco anos de existência, ainda não haja *descoberto* o simpático teatrinho da avenida Conde da Boa Vista" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 set. 1965, p. 3). O fato é que, ainda em 1965, Alfredo foi convidado a assumir a superintendência da TV Jornal do Commercio e o Arena passou a sobreviver apenas como palco para outros conjuntos, alguns deles com peças de gosto bem duvidoso, como a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, do Rio de Janeiro, com *Ela... à Meia Noite* e *Sua Excelência, o Sexo*, em 1966.

Naquela mesma sexta-feira em que o Teatro de Arena lançara *Amor a Oito Mãos*, o Teatro de Amadores de Pernambuco iniciaria, para o grande público, após a *avant-première* da noite anterior, no Teatro de Santa Isabel, às 20h30, a temporada da peça de Jacques Deval, em 3 atos e 4 quadros, para maiores de 15 anos (após inicialmente ter sido classificada para 18), *O Estranho Cliente de Uma Noite* (*Romancero*), em tradução e direção de Valdemar de Oliveira. O elogiado cenário era de Jacques Weyne, com maquinaria de Alceu Domingues Esteves e Aloísio Santana, adereços de José de Almeida, caracterização de Nita Campos Lima e efeitos de luz e som de Reinaldo de Oliveira. No elenco, Domingos Petri (Aleluia), Jaime Regueira Costa Xavier (Epifânio), Reinaldo de



Oliveira (Marinheiro), Netinha Guedes Pereira (Suzana), Sebastião Ramalho (Joosens), Otávio da Rosa Borges (Padre Miguel Ibarra), Jader Pinto (Huelvas), Carmélia Coutinho (La Gibosilla), Nuno Guedes Pereira (Fahzim), Júlia Caparrós (La Tarântula), Anamaria da Rosa Borges (Arlette), Esmeraldino Oliveira (Monsenhor), Fernando Rocha (Dom Venustiano) e, voltando à cena após anos afastada, a protagonista Teresa Farias Guye (Rolanda Ustaritz).

A publicidade alardeava: "Após *Um Sábado em 30* (1963), *Macbeth* (1964) e *A Capital Federal* (1965), outro êxito espetacular, estreia absoluta no Brasil! *O Estranho Cliente de uma Noite*. [...] Ousada como uma história de Boccacio e pura como um conto de Andersen" (O ESTRANHO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 10 set. 1965, p. 7). Num outro anúncio foi lembrado:

> Grande espetáculo! História ousada e pura, entre um padre e uma prostituta. [...] Convite ao Clero: religiosos e religiosas de qualquer comunidade são convidados especiais do TAP, bastante comparecer à bilheteria, no momento do espetáculo, para obtenção de ingressos de sua preferência. (O ESTRANHO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 15 set. 1965, p. 7)

No enredo, um padre tenta converter à fé uma prostituta de todas as maneiras, ao ponto de pagar o tempo dela para poder continuar sua conversão. A peça de Jacques Deval cumpriu, inicialmente, uma temporada corrida de 9 a 19 de setembro, excetuando às segundas-feiras, sempre às 20h30, mas com récitas duplas dominicais, também com vesperais às 16 horas. A seguir, voltou nas datas 25 e 26 daquele mês, e mais 2 e 3 de outubro, chegando a 19 sessões ao total, atingindo um público de 5.038 pessoas. A maior quantidade de gente se deu exatamente na despedida da obra, na sessão única especial da sexta-feira 15 de outubro de 1965, em homenagem ao Dia do Professor, a convite do Governo Paulo Guerra, com 500 espectadores na plateia. Adeth Leite destacou as marcas, a cenografia e alguns dos atores em cena, lamentando que outros foram subaproveitados:

> A cenografia funcionou a contento na montagem de *O Estranho Cliente de uma Noite*, retratando a "fortaleza" onde imperava Rolanda Ustaritz, uma prostituta basca, [...] de Cidade





O Estranho Cliente de Uma Noite, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



O Estranho Cliente de Uma Noite, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



Teresa Farias Guye em *O Estranho Cliente de Uma Noite*

[do] Panamá, recebendo seus clientes a cinco dólares a hora. [...] A trama descreve, numa linguagem contudente, o ambiente e a luta travada entre o padre Miguel Ibarra e a prostituta Rolanda Ustaritz [...], sem medir a consequência do seu ato, escandalizando o bairro do meretrício panamenho e enfrentando o rigor do inquérito dos seus superiores na arquidiocese a que estava ligado. [...] No 2º [ato] faz com que o público tenha a impressão de que vai acontecer a posse pura e simples [...]. Enquanto o 3º ato, dividido em dois quadros, a coisa deriva para o ameno, com a descrição de Rolanda ao Monsenhor de que "naquela noite vira um mártir", e ao 2º quadro com a aparição da cruz ao lado do nu na parede, representando o pecado, num tom patético; recurso plástico desnecessário, entendemos, talvez muito ao gosto do chamado grande público. [...] No desempenho, a figura de Teresa Farias Guye (Rolanda) absorve todo o naipe interpretativo com um trabalho convincente, difícil, notadamente nas cenas da discussão com o padre Miguel Ibarra [...]. Já o mesmo não ocorre com Otávio da Rosa Borges, que, não obstante ter o papel sabido, não tem, em certos momentos, aquela doçura mesmo basca que devia possuir um padre. Todavia, inegavelmente, o par está equilibrado, bem conduzido e dando ao texto o rendimento desejado. Encheu-nos as medidas o desempenho do *new face* [novato] Domingos Petri, no papel de Aleluia, com uma *performance* digna de elogios [...], seguindo-se o trabalho de Júlia Caparrós, na La Tarântula, notadamente na cena em que vai contar os 60 dólares para emprestar ao padre Ibarra, ressaltando-se ainda o papel desempenhado por Carmélia Coutinho (La Gibosilla). Sem maiores oportunidades, dada a proporção da incumbência que lhe foi atribuída no texto, Reinaldo de Oliveira duas vezes



> atravessa o palco sem que se lhe possa reconhecer o mérito de sua arte. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 set. 1965, p. 3)

A sexta-feira 10 de setembro de 1965, além de marcar a estreia pública de *O Estranho Cliente de Uma Noite*, no Teatro de Santa Isabel, às 20h30, foi a noite de lançamento de um novo programa no Teatro Marrocos, com *Boazudas em 3ª Dimensão*, texto do produtor Hamilton Fernandes, também conhecido como Calado Cascalho, sob direção de Dempsey Leite. Proibido até 18 anos e no seu *marketing* repetitivo para atrair público, de terça-feira a domingo, prometia ser "O espetáculo mais alegre do momento!" no "Teatro popular da cidade" (BOAZUDAS... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 10 set. 1965, p. 7). A estreia retomou as "sessões passatempo", com duas breves récitas em sequência, às 20 horas e também às 21 horas. Além de ser chamado de *divertissement*, ou seja, um divertido espetáculo de variedades, inclusive com números de prestidigitação, ainda tinha como chamariz Lys Mayo em *striptease*, ela que vinha dos palcos cariocas. Mas o resultado da bilheteria, ao que parece, não foi bom e a produção ficou em cartaz somente até a quinta-feira 23 de setembro de 1965, com as sessões duplas agora somente acontecendo aos sábados, domingos e feriados.



Inclusive, Adeth Leite fofocou sobre uma possível embriaguez constante do produtor Hamilton Fernandes: "Calado Cascalho voltou a ingerir umas e outras e por isso anda afastado do elenco do Marrocos. Decididamente o Cascalho não se emenda" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 set. 1965, p. 3). Já a partir da sexta-feira 24 de setembro, Dempsey Leite assumiu por completo as duas próximas atrações da Companhia Moderna de Espetáculos, *Mamãe dá o Preço*, marcando a volta do cômico José Bustorff num "Espetáculo diferente!... Com humorismo! Sátira! Magia e nu artístico! 90 minutos de gargalhadas!" (MAMÃE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 24 set. 1965, p. 7), assim o divulgaram, e, a seguir, *Pulga no Baby-Doll*, ambas as produções com texto e direção dele, agora diariamente somente às 20h30. Ainda viriam a seguir, *Meu Marido Virou Homem*, cujo título original é *O Maluco da Avenida*, texto do comediógrafo espanhol do início do século XX, Carlos Arniches, com tradução de Restier Júnior; *Nuas e Cruas*; *O Pot-Pourri Tira e Vira* e, por fim, *Bingo de Mulheres*, que adentraria o ano de 1966, no Teatro Marrocos, sempre assinadas por Dempsey Leite.

E foi no 13º andar do Edifício da Associação da Imprensa de Pernambuco que o Grupo Gente Nova programou o segundo espetáculo de seu repertório, *Mutirão*, novamente com direção de Lúcio Lombardi, a partir de 22 de outubro de 1965, em cartaz de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, mas, pouco depois, restrito às sessões de final de semana. Na primeira parte da obra, *Cantos do Nordeste*, um trecho vocal, e, a seguir, a dramaturgia de *A Incelença*, de Luiz Marinho. No elenco, Ozita Araújo (Sindá), Caetana Vasconcelos (Dagui-









mar), Dulce Araújo (Miranda), Antônio Pinheiro (Quirino), Airton Queiroz, José Antônio Accioly (1º e 2º Filho), Lizette Margarida/Lizette Duran (Rosemira), Evandro Campelo (Senhor de Engenho), Lúcio Lombardi (Soldado), Edjana Monteiro, Solange Aragão, Edja Monteiro (1ª, 2ª e 3ª Moça), Paulo Aragão, Carlos Diniz, José Travassos, Silas Barbosa (1º, 2º, 3º e 4º Homem) e Diná Gomes (Yayá).

A temporada deve ter seguido até 12 de dezembro de 1965, mas já entre 23 e 30 daquele mesmo mês, no Teatro de Arena, todas às noites, às 20h30, o Grupo Gente Nova apresentou, sob direção de Joacir Castro, *Noite de Belém*, extraído do livro *Florilégio Cristão*, de Rosalee Mills Apleebly, compilação de poemas e textos curtos como uma "mensagem de Natal para todas as religiões (NOITE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 19 dez. 1965, p. 13). No desempenho, Elza Pinto, Evandro Campelo, Wellington Luiz (Wellington Lima), Lizette Margarida (Lizette Duran), Augusto César e Edite Freire. A montagem possuía "Guarda-roupa oriental, com algumas marcações de teatro moderno" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 dez. 1965, p. 3), lembrou Adeth Leite.





Ainda no sábado e domingo 6 e 7 de novembro de 1965, tendo a sorte de ocupar o tão difícil palco do Teatro de Santa Isabel, mas com entrada franca, o Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa festejou o 3º aniversário de fundação do Departamento Cultural daquela instituição retomando a burleta *Luar do Norte*, texto em 3 atos de Umberto Santiago, com música de João Valença e direção de Arlindo Silva. O desempenho foi confiado aos atores Teonise Chaves (Margarida), Lourdes Chaves (Maria), Alberto Vasconcelos (Mateus), Arlindo Silva (Amaro), Cleonice Vasconcelos (Clarinha), Anita Vasconcelos (Benedita), Leonildo Batista (Alberto), Gilson Batista (Leocádio), Humberto Silva (Tolentino) e José Brito (Zé Estribeiro). E após a experiência com *Os Irmãos das Almas*, de Martins Penna, o Teatro Banorte, agora dirigido por Lúcio Lombardi, pretendia montar duas peças em 1 ato de Millôr Fernandes, *Do Tamanho de um Defunto* e *Bonito Como um Deus*.

Os ensaios até começaram em agosto, mas apenas a primeira chegou a estrear, somente em dezembro, no final de semana dos dias 18 e 19, sempre às 20h30, no Teatro da AIP. No elenco, Jairo Lima (como o médico Roberto Lara), Imera Selva (sua esposa Laura), José Hemetério (guarda Norberto Dias) e Clébio Correia (o ladrão Anísio). O cenário era de Manoel Arruda, guarda-roupa de Imera Selva, iluminação de Sivaldo Calheiros, contrarregragem e sonoplastia de Ricardo Magalhães. Carlos Florêncio estava como assistente da direção. A peça, como já citado antes, mostra um assalto à residência de um médico no bairro carioca de Andaraí. Um fato curioso é que, durante os ensaios, a atriz Imera Selva colocou em polvorosa o quarteirão no qual está situado o Edifício da Associação da Imprensa de Pernambuco.

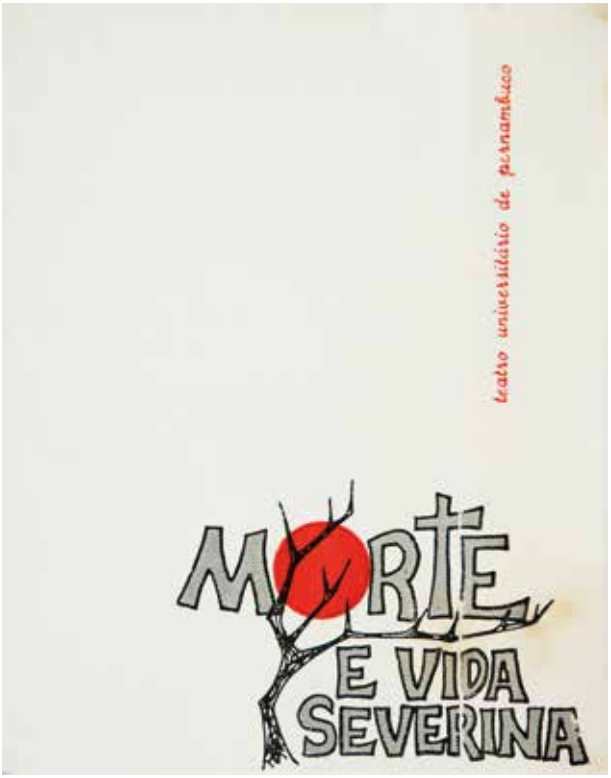
Desempenhando com grande realismo o papel que lhe foi confiado e cumprindo as determinações do diretor, ela deu gritos de socorro com tanta fidelidade que despertou as atenções do vigilante do imóvel vizinho. Viaturas da polícia foram acionadas e embora o vigia do edifício onde o teatro está instalado informasse que aquilo era apenas um ensaio, "a polícia não acreditou e passou a vistoriar o prédio. Inconformados, os policiais solicitaram a repetição da cena, quando comprovaram o alarme falso" (BARRETO, *Diario de Pernambuco*, 18 dez. 1965, p. 6), como bem registrou o colunista social Fernando Barreto. O jornalista Adeth Leite foi o único da crítica local a comentar sobre o espetáculo:

> O texto de Millôr Fernandes é leve e despretensioso, sem, contudo, deixar de apresentar aquele amargo e satírico que lhe é peculiar e [...] construído



> com a finalidade exclusiva de provocar o riso franco em cada sequência. Nisto, a direção conseguiu plenamente o objetivo. [...] A marcação às vezes é exagerada (inclusive nos gritos histéricos de Laura, a mulher do médico), contudo há bons momentos direcionais. [...] O "dono da bola" no desempenho da peça *Do Tamanho de um Defunto* é Clébio Correia, interpretando o papel do assaltante. Pena que a sua dicção não lhe ajude. Boa gesticulação, dentro da marcação equilibrada, e a sua atuação é convincente. Outro ator que promete é o Jairo Lima [...], não obstante vacilante, como que inibido nas cenas iniciais, saindo-se bem quando a direção imprimiu um tom caricatural para a ação (o assalto, o telefonema, a prisão do ladrão, etc.). Os demais protagonistas, Imera Selva (Laura) e o guarda Norberto (José Hemetério), seguiram a linha imposta pela direção, sem, contudo, prejudicar ou comprometer [...]. Os propósitos do conjunto são bons. Desaconselhável apenas aquele letreiro no final, informando que o espetáculo terminou. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 dez. 1965, p. 3)

A peça seguiria com novas apresentações em 1966. Inclusive, Lúcio Lombardi, eleito presidente do Teatro Universitário de Pernambuco desde março de 1965, esteve à frente, como produtor, da nova versão de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, pelas mãos do diretor Milton Baccarelli, cuja estreia aconteceu a 10 de dezembro daquele ano, às 20h30, na sede do próprio TUP, na Benfica, em apresentação dedicada aos universitários. Novas sessões estavam programadas para os dias 12, 14 e 19 daquele último mês do ano, no palco do Santa Isabel, e também no dia 24, na avenida Dantas Barreto e em outros pontos da cidade, em comemoração aos festejos natalinos. No elenco, Ana Maria Teles, Antônio Bezerra, Edmard Robinson, Hélcio de Matos, Ivan Soares, Lúcio Lombardi, João Ferreira, João Batista da Costa, Márcia Cysneiros, Maria Áurea Santa Cruz, Maria Rita Freire, Mário Ferreira, Rosalina Santa Cruz, Walter Pessoa e Zélia Barbosa, além de Maria de Jesus Baccarelli como atriz convidada.



Numa ousadia, a música era de Sebastião Vilanova, e não a concebida por Chico Buarque de Hollanda. Benjamim Santos, iniciando sua jornada como crítico teatral, foi o único a discorrer sobre a montagem, que até mesmo aos próprios dirigentes do TUP desagradou. O avaliador começou por lembrar que o texto do poeta nordestino, de intensa beleza poética e trágica, parecia ser muito mais louvado em outras terras do que na sua própria:

> Todo o auto é a apresentação do homem sertanejo colocado diante dos terríveis conflitos vida-morte, riqueza-miséria-dor. A denúncia de uma situação social [...]. E a presença da morte, que





> é a grande constante, acompanhando o retirante desde a caatinga até o mangue, de cemitério em cemitério, de canto fúnebre em canto fúnebre, com a sucessão de mortos em cortejo para a última alcova (de terra, lama ou sal). Pouco a pouco, num processo gradativo de constatação, o retirante vem tomando consciência do seu destino, compreendendo que era o seu próprio enterro que vinha acompanhando. Até que, quando nada mais parecia restar, Severino vê-se diante [...] do nascimento de mais um Severino. E o retirante, até então sem resposta, encontra a resposta da vida, "e não há melhor resposta que o espetáculo da vida". (SANTOS, *Diário da Noite*, 15 dez. 1965, p. 7)

No entanto, com um elenco composto por estudantes de várias escolas, quase todos inexperientes no teatro, o TUP, sob a direção de Milton Baccarelli, compreendeu que era preciso montar um espetáculo sem grandes exigências e seguindo um fio de sobriedade e simplicidade. Infelizmente, segundo o crítico, nem todos conseguiram render bem. A abertura, com o lamento cantado por Zélia Barbosa, já inseria a beleza e a força de uma tragédia "quase grega":

> E esse encontro com a tragédia dos gregos faz-se, sobretudo, na cena da mulher que fala sobre o ofício de morrer e nas cenas de enterro, o que não aconteceu com a personagem central, à qual Ivan Soares deu uma interpretação realista (muito dramática). O cenário é dividido em três planos diferentes que marcam as estações da viagem do retirante: Sertão-Agreste, Zona da Mata e, finalmente, o Recife do rio, das pontes, do mangue e do mar. Recife-túmulo e Recife-vida. Um cenário próprio para uma montagem plasticamente dinâmica, mas que resultou em certa monotonia, antes pela demora de mudança de cena feita pela iluminação, que provocava enormes cortes, quebrando a dinâmica de todo o espetáculo. [...] O guarda-roupa sóbrio e simples, quase todo em cores claras ou neutras, bem delimita o clima [...]. (SANTOS, *Diário da Noite*, 15 dez. 1965, p. 7)

Dos atores, Márcia Cysneiros, ao seu ver, conseguia momentos de intensa grandiosidade, tanto fazendo a mulher que fala sobre a morte, como a mulher que anuncia a vinda do menino, apesar da repetição de inflexões impostas pelo verso e pela rima de João Cabral de Melo Neto:

> Mas sua força de interpretação parece estar, sobretudo, no olhar e na voz, além da segurança que exprime em todos os seus movimentos, conseguindo o máximo em comunicação, sendo a que melhor conseguiu fazer interrelação personagem-público. [...] Entre outros, também se destaca a atriz Rosalina [Santa Cruz], que interpreta a prostituta nas cenas finais, e que consegue dar muita graça, além de denunciar a miséria da



> personagem que encarna. Rosalina, tão livre nos seus movimentos, chega mesmo a roubar a atenção do espectador, já acostumado aos movimentos lentos e curtos dos outros atores. Por fim, o narrador feito por Lúcio Lombardi, que se limitou a dizer os títulos das cenas, sem nenhuma outra participação, até que, no final, quase ininteligivelmente, aparece como o homem que mostra a Severino a solução última, apresentada pelo "espetáculo da vida". Quem é aquele narrador? Por que é ele que mostra ao retirante o momento derradeiro de escolha? Dentro do espetáculo parece tão inesperado quanto ininteligível. E nem o ator conseguiu explicar. (SANTOS, *Diário da Noite*, 15 dez. 1965, p. 7)

No aterro da rua da Aurora, a XXIX Festa da Mocidade, que foi inaugurada desde o sábado 20 de novembro de 1965, em mais uma promoção da Casa do Estudante de Pernambuco, tinha programação para toda a família, incluindo grande parque de diversões, desfile de agremiações carnavalescas, bandas de música, pista de patinação, pavilhão esportivo, show de fogos de artifício e o Gran Circo Monte Negro, com sessões diárias às 20h30 e, em dose dupla, aos sábados e domingos, às 17 e 21 horas, com entrada independente num anexo ao recinto da festividade. Chamando a atenção das famílias, Adeth Leite deu a dica de fim de ano:

> Um bom local para o entretenimento da garotada recifense, atualmente, é a vesperal dedicada ao mundo infantil pelo Gran Circo Monte Negro, armado junto ao recinto da XXIX Festa da Mocidade. Os palhaços Borrachudo, Trepinha, Batom, Meio-Quilo e outros não deixam a petizada sossegar com seus ditos chistosos e suas gaiatices. O mundo do circo, com seus anões, o globo da morte, a dança do arame, o acrobata, os números de picadeiro e o trapézio volante, é sempre um embevecimento para a gurizada. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 dez. 1965, p. 3)

Por sinal, quase ao findar daquele ano, o mesmo jornalista reproduziu um artigo escrito pelo crítico carioca Accioly Neto sobre *A Capital Federal*, montada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, texto que saiu na edição de 4 de dezembro de 1965 da famosa revista *O Cruzeiro*, falando ele que aquela era uma lição de teatro que Pernambuco dava ao Rio de Janeiro:

> Nas mãos hábeis de Valdemar de Oliveira, que soube encontrar uma brilhante equipe de figurinistas e cenógrafos, *A Capital Federal* teve, como intérpretes, um elenco bem treinado e homogêneo, onde alguns artistas podem ser citados como excelentes. Assim é a atuação de Geninha [Sá da] Rosa Borges, na cocote espanhola novecentista Lola, uma autêntica criação. O mesmo se pode dizer do coreógrafo Walter de Oliveira, o irrequieto conquistador de escurinhas (*sic*). No fazendeiro de Minas, que deixa a família pela Capital Federal, Reinaldo de Oliveira está excelente, competindo com Otávio da Rosa Borges, o Gouveia de muitas aventuras e que, enfim, reconcilia-se com a noivinha e volta à roça. Estão também em boa linha: José Maria Marques, como Duquinha; Elayne Soares, em Benvinda; Diná de Oliveira, que é a Fortunata. Esperamos alguns meses antes de escrever esta nota, na ilusão de que, *à* falta de uma iniciativa da Secretaria de Turismo, o Serviço Nacional de Teatro ou um benemérito carioca, como Abraham Medina, conseguisse trazer o Teatro de Amadores de Pernambuco, com *A Capital Federal*, ao Rio de Janeiro. (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1965, p. 3)





Joaquim Cardozo



O Coronel de Macambira, com alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes e Teatro DECA

Mas o grupo não foi. Escrita em 1963, *O Coronel de Macambira* é a primeira peça de teatro do engenheiro, poeta e dramaturgo Joaquim Cardozo, um drama desenvolvido como a encenação de um Bumba Meu Boi. Sob direção de Maria José Campos Lima Selva e fruto do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade do Recife, em parceria com o Teatro DECA, o trabalho estreou na segunda-feira 27 de dezembro de 1965, ficando em cartaz até o dia 2 de janeiro de 1966, no Teatro de Santa Isabel. A obra, que posteriormente seria elogiada pela inventividade de sua construção em meio a muitas peripécias burlescas das personagens, foi lançada num período difícil, após o Natal, e talvez por isso os críticos militantes não foram conferi-la ou não tiveram como escrever sobre. Apenas o jornalista Expedito Pinto, que mantinha a coluna *Mundo Escolar*, no *Diário da Noite*, bem mais voltada às atividades escolares e universitárias, conseguiu expor a sua opinião, aplaudindo o espetáculo em todos os seus aspectos:

> A professora Marijôse Selva, do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco, acabou de alcançar notável sucesso dirigindo a peça *O Coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo. [...] Embora a diretora tenha primado por um espetáculo nivelado e os próprios papéis não tenham dado oportunidade, o ator Roberto Corrêa, no papel de Bastião, teve bom destaque; estando em cena os dois atos inteiros, conseguiu [ele] a atenção de todos pelo trabalho seguro, marcação perfeita e movimentação excelente. Por outro lado, contracenou com Paulo Ferreira, no papel de Mateus, que esteve seguro no seu trabalho. João Batista de Queiroz, fazendo sucessivamente sete papéis, foi, o que podemos dizer, o maior personagem do espetáculo. Todas as máscaras estiveram bem, fazendo tudo com segurança e de alta responsabilidade cênica. Juntaram bem as qualidades verdadeiras do autor com a capacidade da direção. Do ponto de vista técnico, Ana Campos Lima fez um trabalho de maquiagem à altura dos grandes mestres [...]. A música de Capiba combina magnificamente com o ambiente [...]. Mario Câncio soube, com a sua segurança de renomado maestro, dar a medida exata da boa música ao bom teatro. Espetáculos desta ordem devem



> correr o Brasil numa demonstração do que é feito pela Universidade Federal de Pernambuco, aproveitando o seu material humano, não como uma mera valorização sem cabimento, mas na demonstração do que pode tirar dos alunos que se dedicam ao bom trabalho. (PINTO, *Diário da Noite*, 12 jan. 1966, p. 4)

Ainda em se tratando de críticos teatrais, pouco antes de sumir da imprensa recifense, o jornalista Vladimir Aiala fez um longo comentário sobre as causas da ausência de mais teatro no Recife, não só em termos de casas de espetáculos, mas de produções cênicas mesmo. Culpou a vários fatores e deixou um gostinho de decepção que teimava em perpetuar-se:

> Não existe, por assim dizer, um ambiente teatral no Recife. Pelo menos não no sentido do que há em São Paulo e no Rio, centros teatrais evoluídos no Brasil. [...] A única casa de espetáculos que funciona ininterruptamente nesta capital é o Marrocos. O teatro que ali se faz não pode, no sentido rigoroso da palavra, ser enquadrado como tal. É, antes, um simples arremedo da arte cênica, ou, mais propriamente, uma "chanchada". A sério, somente um grupo produz regularmente. É o Teatro de Amadores de Pernambuco. Mesmo assim, dada justamente à sua condição de teatro de amadores, e por não ter sua própria casa de espetáculos, o TAP surge bissextamente, sem nenhum critério a regular suas apresentações. Nominalmente, existem outros grupos, alguns mesmo de importância, como o Teatro Universitário de Pernambuco [...], se bem que tendo a depor em seu favor a encenação de peças importantes – entre elas *Vereda da Salvação* – sumiu, praticamente [...]. Casas, existem a funcionar apenas duas: o Santa Isabel e o Arena. Sendo que este último passou vários meses parado, e o outro tem de servir não só como teatro, mas para concertos musicais, solenidades de formatura, etc. Não é muito fácil apontar as causas para a quase ausência de teatro no Recife. Há quem culpe ao público. Existem os que afirmam ser falta de perseverança dos grupos teatrais e atores que, com sua falta de continuidade, não criam no povo um hábito de ir ao teatro. E muitos outros culpam exclusivamente as autoridades – municipais, estaduais e federais [...], todos contribuem para que praticamente inexista o teatro nesta cidade. O público, por preferir muitas vezes uma novela na televisão a uma boa peça. Os grupos e atores, pelos motivos expostos acima. E as autoridades entram juntas com a maior parte da culpa, pela falta de planejamento, auxílio e estímulo. Pouca gente, por exemplo, sabe que no Recife existe uma delegacia do Serviço Nacional de Teatro. Não há programas educativos, não há propaganda, não se editam a baixo custo peças teatrais e assim por diante. Em linhas gerais, o panorama teatral recifense é este. (AIALA, *Jornal do Commercio*, 24 out. 1965, p. 4)

Há certo exagero no que ele escreveu, mas é certo que houve uma decaída de realizações nos palcos do Recife. E ainda que poucos grupos profissionais ou amadores resistissem nas suas temporadas, o que se viu foi um aumento das produções pontuais, fruto de processos rápidos para montagem e exibição, tão comuns em 2026. Aqui cito como exemplos de 1965 os espetáculos *Festival na Roça*, texto e direção de Carlos Artur de Andrade, pelo Conjunto Cênico Ascenso Ferreira; *Do*





Presépio ao Pastoril, de Elza Loureiro, com direção dela e de Rute Bandeira, pelo Teatro das Damas, do Colégio das Damas Cristãs; *Dia de Verão*, texto de Beatrice Aldemar, com tradução e direção de Odete Pires Bezerra, em mais uma produção do Colégio Americano Batista; *Na Época dos Inocentes*, espetáculo concebido a partir da obra homônima de Siegfried Lenz, com tradução e direção ignoradas, realização do Grupo Cênico do Seminário Maior Cristo Rei; *O Filho da Lavadeira*, com texto e direção também desconhecidos, produção do Núcleo Espírita Investigadores da Luz; *Gente Boa, Dia Feliz*, texto de Eliel Góis, com direção não divulgada, realização da 1ª Igreja Batista de Areias; e, por fim, *Promessa é Promessa*, com texto e direção ignorados, produção do Teatro do Bom Pastor, grupo que surgiu com detentas da Colônia Penal Feminina Abrigo Bom Pastor.

Todas essas foram realizações efêmeras, pontuais, de coletivos – na sua maioria – que não seguiram em frente. Se havia retraimento e fragilidade de realizações no Recife, o mesmo parecia acontecer no Rio de Janeiro. Não em termos quantitativos, mas no quesito qualidade. Pelo menos essa foi a impressão deixada pelo crítico Yan Michalski, que no livro *O Teatro Sob Pressão: uma frente de resistência*, revela que cometeu um equívoco ao classificar aquela temporada cênica de 1965 como uma "mediocridade generalizada", afinal, bons espetáculos tinham ocorrido. Mas essa sua apreciação devia-se a um incômodo que vinha crescendo nele e que traduz bem o impasse a que muitos artistas do teatro brasileiro vivenciavam paulatinamente a partir de 1964 (em doses bem menores no Recife), um misto de perplexidade e insatisfação àqueles tempos:

> [...] uma insatisfação, ainda que não conscientizada, diante da falta de um rumo mais definido por parte do nosso teatro: o variado repertório e as não menos variadas propostas cênicas de 1965 não traduzem ainda, no conjunto, nenhuma clara tomada de posição, quer em termos estéticos ou políticos, diante da nova situação do país e das novas condições de trabalho, por mais que realizações como *Liberdade, Liberdade* [de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, também diretor deste espetáculo que se tornou símbolo de um teatro de resistência], *Morte e Vida Severina* [do TUCA paulista, inspirado musical brasileiro a partir do poema de João Cabral de Melo Neto, em épica direção de Silney Siqueira] ou *Arena Conta Zumbi* [outro musical histórico, também de São Paulo, mas com versão carioca dirigida por Paulo José, a partir de texto e músicas de Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e Edu Lobo] se revelassem, isoladamente, desbravadoras de futuros caminhos. [...] Perplexidade decorrente, sem dúvida, em boa parte, das pressões que bruscamente se abatem sobre o teatro. Neste sentido, as máscaras e as ilusões caem ao longo de 1965. Em março acontece, no Rio, a primeira proibição total de um texto, *O Vigário*, de Rolf Hochhuth. Em maio, a atriz Isolda Cresta é detida, antes de uma sessão de *Electra*, por ter lido na véspera um manifesto contra a intervenção na República Dominicana. Em julho, o conflito se exacerba, com a primeira proibição de um espetáculo prestes a estrear, *O Berço do Herói*, de Dias Gomes. [...] A classe teatral mobiliza-se contra o arbítrio: em agosto, uma carta aberta com 1.500 assinaturas é entregue a Castelo Branco [o então presidente do país], protestando contra os abusos da Censura; e, em outubro, um telegrama enviado à Comissão de Direitos Humanos da ONU denuncia os atentados contra a liberdade de expressão no Brasil. (MICHALSKI, 1989, p. 23-24)









Três espetáculos marcantes da época que viraram discos ouvidos em todo o país

O Recife teatral não sofreu tantas retaliações assim, mas o clima de perplexidade e insegurança sobre os rumos de qualquer montagem a estrear, também deixavam os artistas locais numa instabilidade preocupante. E viriam ainda mais temores no correr dos próximos dois últimos anos daquela década tão turbulenta. Como nota triste para 1965, registro a morte de dois importantes dramaturgos que fizeram história, o pernambucano Lucilo Varejão, que faleceu em 27 de novembro, e o carioca Gastão Tojeiro, que partiu dois dias depois, a 29 de novembro, no Rio de Janeiro. Em termos de Pernambuco, é importante destacar que, em Olinda, foram montadas as peças *Um Escorrego* e *O Médico de Cabrobó*, de autoria e direção não divulgadas, frutos da Turma Golf, da Escola de Aprendizes Marinheiros; no município do Jaboatão dos Guararapes, Irapuam Caeté dirigiu *Judas no Tribunal*, texto de Godofredo Tinoco, e *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch; e em Caruaru ocorreram três outras produções, a (provável) estreia nacional de *Odorico, o Bem Amado*, de Dias Gomes, com direção de Severino Ramos, pelo Teatro de Amadores de Caruaru - TAC; *A Canção Dentro do Pão*, comédia de Raymundo Magalhães Júnior, dirigida por Antônio Medeiros, e *O Virtuoso Comendador Aragão*, texto de Graça Mello, sob direção do convidado Isaac Gondim Filho, as duas últimas como realizações do grupo Teatro Experimental de Arte - TEA, ainda hoje em plena atividade como o mais antigo do Estado.



O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1965:

Produções visitantes:

Comédia Cearense (CE) – *A Valsa Proibida* (texto: Silvano Serra, direção: B. de Paiva)

Le Strapontin (SP) – *Voulez-Vous Jouer Avec Moâ?* (*Uma Mulher e Três Palhaços*) (texto: Marcel Achard, direção: Maurice Vaneau)

Teatro do Estudante Universitário do Rio Grande do Norte (RN) – *A Corda* (texto: Patrick Hamilton, tradução: Evaristo Ribeiro, direção: Clênio Wanderley)

Grupo Aruanda (PB) – *Jorge Dandin* (texto: Molière, tradução: Ariano Suassuna, direção: Marcus Siqueira)

Produções locais:

Teatro de Arena – *Roleta Paulista* (texto: Pedro Bloch), *A Viola do Diabo* (texto: Ladjane Bandeira, direção: Alfredo de Oliveira nos dois espetáculos) e *Amor a Oito Mãos* (texto: Pedro Bloch, direção: Renato Melo)

Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá – *Essa Não, Papai Noel, Leva na Cabeça!, Carnaval só Com Striptease, Acarajé da Baiana, É no Parangolé!, Vi e Gostei...* (textos e direção: Aloísio Campelo nos seis espetáculos), *O Mártir do Calvário* (texto: Eduardo Garrido, direção: Aloísio Campelo) e *Boazotas e Fofocas* (texto e direção: Aloísio Campelo)

Os Atores Profissionais Unidos (ou Os Artistas Unidos) – *Casar... Ou Experimentar?* (texto: Lawrence Roman, tradução: Victor Berbara) e *Os Mistérios do Sexo* (texto: Coelho Netto, direção: Paulo Ribeiro nos dois espetáculos)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* (texto: Gláucio Gill), *O Advogado das Mulheres* (título original: *O Outro André*, texto: Correia Varela) e *O Guarda da Alfândega* (texto: Pierre Weber, tradução: não divulgada, direção: Lenita Lopes nos três espetáculos)

Grupo Infantil de Comédias – *A Pequena Cigana* (texto e direção: Waldemar Mendonça)

Teatro DECA – *A Sopa de Raios de Lua* (texto: Zulmira de Queiroz Breiner, direção: não divulgada)

Instituto de Ciências Religiosas da Universidade Católica de Pernambuco – *A Via Sacra* (texto: Henri Ghéon, tradução: Dom Marcos Barbosa, direção: Carlos Reis)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *A Capital Federal* (texto: Arthur Azevedo), *O Terrível Capitão do Mato* (texto: Martins Penna) e *O Estranho Cliente de Uma Noite* (*Romancero*) (texto: Jacques Deval, tradução: Valdemar de Oliveira, direção: Valdemar de Oliveira nos três espetáculos)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *Os Gêmeos* (texto e direção: Otto Prado)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *Morte e Vida Severina* (texto: João Cabral de Melo Neto, direção: Milton Baccarelli)

Grupo Construção – *Cantochão* (texto e direção: Benjamim Santos)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Milagres e Paixão de Jesus* (texto e direção: Arlindo Silva)

Grupo Gente Nova – *Judas em Sábado de Aleluia, O Caixeiro da Taverna* (textos: Martins Penna, posteriormente as duas comédias foram reunidas num espetáculo intitulado *Rio 1845*), *Mutirão* – composto por dois trechos, *Cantos do Nordeste* e *A Incelença* – (texto: Luiz Marinho, direção: Lúcio Lombardi nas três propostas) e *Noite de Belém* (texto: extraído do livro *Florilégio Cristão*, de Rosalee Mills Apleebly, tradução: não divulgada, direção: Joacir Castro)





Teatro Banorte – *Os Irmãos das Almas* (texto: Martins Penna) e *Do Tamanho de um Defunto* (texto: Millôr Fernandes, direção: Lúcio Lombardi nos dois espetáculos)

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR – *Os Dois ou O Inglês Maquinista* (texto: Martins Penna, direção: Milton Baccarelli) e *O Coronel de Macambira* (texto: Joaquim Cardozo, direção: Maria José Campos Lima Selva, realização em parceria com o Teatro DECA)

Promoção Calado (posteriormente rebatizada de **Companhia Moderna de Espetáculos**) – *Sai Dessa, Lacerda* (*Juramento a Longo Prazo*) (texto: Saint-Clair Senna, direção: Zezé Rocha), *O Gigolô Sou Eu!* (texto: Hamilton Fernandes, direção: Zezé Rocha), *Eva Bossa-Nova* (texto e direção: Dempsey Leite), *Boazudas em 3ª Dimensão* (texto: Hamilton Fernandes, direção: Dempsey Leite), *Mamãe dá o Preço, Pulga no Baby-Doll* (textos e direção: Dempsey Leite nos dois últimos espetáculos), *Meu Marido Virou Homem* (título original: *O Maluco da Avenida*) (texto: Carlos Arniches, tradução: Restier Júnior, direção: Dempsey Leite), *Nuas e Cruas*, *O Pot-Pourri Tira e Vira* e *Bingo de Mulheres* (textos e direção: Dempsey Leite nos três últimos espetáculos)

Teatro Phoenix do Recife – *Procura-se Uma Mãe* (texto: Manoel Venceslau, direção: Gerson Vieira)

Conjunto Cênico Ascenso Ferreira – *Festival na Roça* (texto e direção: Carlos Artur de Andrade)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Luar do Norte* (texto: Umberto Santiago, direção: Arlindo Silva)

Teatro das Damas (Colégio das Damas Cristãs) – *Do Presépio ao Pastoril* (texto: Elza Loureiro, direção: Elza Loureiro e Rute Bandeira)

Colégio Americano Batista – *Dia de Verão* (texto: Beatrice Aldemar, tradução e direção: Odete Pires Bezerra)

Grupo Cênico do Seminário Maior Cristo Rei – *Na Época dos Inocentes* (texto: Siegfried Lenz, tradução e direção: não divulgadas)

Núcleo Espírita Investigadores da Luz - NEIL – *O Filho da Lavadeira* (texto e direção: não divulgados)

1ª Igreja Batista de Areias – *Gente Boa, Dia Feliz* (texto: Eliel Góis, direção: não divulgada)

Teatro do Bom Pastor (Colônia Penal Feminina Abrigo Bom Pastor) – *Promessa é Promessa* (texto e direção: não divulgados)

Outras atrações cênicas:

Novo Circo Americano

Gran Circo Mexicano

Holiday on Ice – *Carnaval no Gelo*

Ballet Aquático de Ubá

Sociedade Lírica de Pernambuco – óperas *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Os Palhaços*, *O Mestre de Capela*, *La Traviata*, *O Barbeiro de Sevilha* e *Carmen*

Circo Spano Mágico

Gran Circo Monte Negro



1966|


ograma nôvo!...
com:
á na Peia,
Seu
Doutô"
Rigorosamente proibido até 18 anos
TEATRO SANTA ISABEL
HOJE ÀS 21 HORAS
Sensacional estréia do maior acontecimento
artístico do ano — NO RECIFE
"LES GIRLS"
COMÉDIA MUSICAL
roduzida por MEIRA GUIMARÃES
irigida por LUIS HAROLDO
usicada por JOÃO ROBERTO KELLY.
TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO
no SANTA ISABEL
TAP- ano 25
Espetáculo singular, diferente, inédito! Toda uma vida de 25 anos
em duas horas de arte, música e bom humor
ORQUESTRA DIRIGIDA POR NELSON FERREIRA
ESTRÉIA HOJE — Ingressos
no Teatro



1966

O primeiro mês de 1966 foi fraco de novas oportunidades teatrais ao público do Recife. *O Coronel de Macambira*, texto de Joaquim Cardozo, dirigido pela professora Maria José Campos Lima Selva junto a alunos do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Pernambuco, e integrantes do Teatro DECA, fez sua última sessão a 2 de janeiro, no Teatro de Santa Isabel, e a Companhia Moderna de Espetáculos continuava a apresentar, desde o final do ano anterior, *Bingo de Mulheres*, no Teatro Marrocos, garantindo que aquele era "o mais alegre rebolado de 1965!" (BINGO [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1966, p. 30). Enquanto isso, duas outras atrações estavam prometidas para breve: a retomada de *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, de Gláucio Gill, com direção de Lenita Lopes, pela Companhia de Comédias Barreto Júnior, no Teatro de Santa Isabel, projeto que nem aconteceu, pois a equipe viajou a Belém e Fortaleza; e o lançamento da peça musicada em 2 atos *Calabar*, de Severino Marcos Tavares, sob direção de Marcus Siqueira, pelo Grupo Construção, no Teatro de Arena.

Esta peça musicada em duas partes reunia artistas múltiplos como Terezinha Calazans, José Fernandes, Paulo Guimarães, Zélia Monteiro e Jomard Muniz de Britto no elenco. A direção musical era do maestro Ernst Schurmann e a montagem contava ainda com dois músicos em cena, Marcelo Melo no violão e Ximenes na flauta. Com ingressos salgados a 3 mil cruzeiros, primeiramente houve uma pré-estreia social na quinta-feira 20 de janeiro de 1966, às 22 horas, mas a temporada seguiu de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, com valores mais baratos, sendo que também ocorriam vesperais, às 17 horas, nos sábados e domingos. A proposta esteve em cartaz até 6 de fevereiro, mas quase sem apoio de alguns da imprensa. Adeth Leite, por exemplo, provavelmente chateado desde que não foi convidado ao primeiro



espetáculo daquela turma, não abriu nenhum espaço de divulgação para esse novo trabalho.

Apenas Jomard Muniz de Britto, estando ele próprio no elenco e após a peça já ter saído de cartaz, escreveu um artigo para o autor do texto refletir sobre sua obra, todos eles numa luta anti-academicista a partir do próprio conceito de vanguarda que admitiam fazer:

> Autor jovem e, por isso mesmo, azedo, irônico, combativo, cruel, o que S. [Severino] Marcos Tavares não pode conceber é o dogmatismo de alguns acadêmicos, tomando elegantemente chá, desconhecendo a existência dos Beatles, ignorando os *poemas-práxis* de Yone Gianetti Fonseca [poetisa brasileira associada ao movimento surrealista], e confundindo vanguarda participante com dirigismo político. Para S. Marcos Tavares, como para nós, vanguarda ainda é sinônimo de anti-academicismo. (BRITTO, *Jornal do Commercio*, 27 mar. 1966, p. 2)

Natural da cidade de Ingá, na Paraíba, o poeta e dramaturgo Severino Marcos Tavares, o criador dessa versão teatral de *Calabar*, por sua vez, assim se pronunciou em entrevista:

> Dificilmente autor e diretor conseguem uma identidade de pensamento ou de concepção. Entretanto, no nosso caso específico, a proximidade e o trabalho em conjunto possibilitaram isto. Em *Calabar*, quase que nada foi [...] isolado ou pessoal; assim (e com poucas exceções), posso dizer que a montagem correspondeu às minhas expectativas, inclusive em se tratando de aceitação por parte do público [...] e uma prova disto é o teatro lotado toda a temporada no [Teatro de] Arena, e, agora, a volta de *Calabar* ao Teatro da AIP [não consegui comprovar se isto se deu mesmo]. São totalmente infundadas as críticas de que é uma peça fechada ou inacessível. O que havia e há por parte de nossos autores, acostumados a chanchadas, dramalhões ou a simples "colagens", por isso mesmo fáceis e ilógicas, era o medo de partir para campos mais sérios e até mesmo um certo desprezo pelo nível cultural do público. (*Apud* BRITTO, *Jornal do Commercio*, 27 mar. 1966, p. 2)


TEATRO
DE ARENA
CALABAR
apresentará
Pelo GRUPO CONSTRUÇÃO
Com: Terezinha Calazans
José Fernandes
Paulo Guimarães
Zélia Monteiro
Jomard. Muniz
Pré-estréia: dia 20, às 22 hs.
Ingresso especial: 3.000
Outros dias: ingresso normal

Nessa mesma matéria, Jomard Muniz de Britto defendeu que o resultado do espetáculo não era vanguardista no sentido puramente individualista e hermético, mas como criação de uma equipe: "Ainda hoje, para muitos, vanguarda é sinônimo de experimentalismo formal e, portanto, totalmente distanciado da plateia ou do leitor" (BRITTO, *Jornal do Commercio*, 27 mar. 1966, p. 2), reclamou. Mas, segundo ele e o próprio autor de *Calabar*, essa pressuposição ou preconceito não se deu na





Calabar, com o Grupo Construção. Acervo João Denys

prática cênica dessa obra, tamanho o acolhimento do público. No entanto, Jomard não deixou de registrar que junto a essa aceitação, poucos autores, evidentemente pela sua independência, foram tão silenciados pela "crítica oficial" como Severino Marcos Tavares. Seu depoimento a esse respeito confirma certa "perseguição" à sua obra:

> É notório que em artes existe uma vanguarda que trabalha pela elevação do seu nível, e um outro grupo de pessoas que, pela própria condição física e mental de conservação, deveria estar aposentado há muito tempo. Não falarei desse primeiro grupo, o que fez críticas claras, lúcidas (elogiosas ou não); mas falarei desse senhores que, banidos do palco, se entrincheiram em uma coluna de jornal e daí passam a vomitar seus conceitos seiscentistas de arte, e a destruir tudo que se faça de novo, como se disso dependesse a salvação de suas almas. (*Apud* BRITTO, *Jornal do Commercio*, 27 mar. 1966, p. 2)

Apesar do total esquecimento de críticos como Valdemar de Oliveira, Adeth Leite e Medeiros Cavalcanti – que só lhe deu espaços de divulgação antes da estreia, não escrevendo nenhuma apreciação crítica desde então –, a temporada no Teatro de Arena foi encerrada com êxito. *Calabar* ainda foi levada para João Pessoa. Só não conseguiu ir a Salvador porque não encontrou teatro disponível por lá. Mas conheçamos, enfim, as avaliações dadas pelos críticos que lhe deram atenção. Ângelo de Agostini, por exemplo, que desde fevereiro de 1966 assumira a coluna *Teatro*, do *Diário da Manhã*, e permaneceria nela até o mesmo mês de 1969 (ele que já saltara do *Jornal Pequeno* para o *Correio do Povo* e vice-versa; depois para o *Jornal do Commercio*, de dezembro de 1966 a dezembro de 1967, e após a passagem pelo *Diário da Manhã*, terminaria no *JC* sua carreira como crítico teatral, de abril a agosto de 1969), além de mostrar-se encantado com o homogêneo grupo de atores incumbido da transmissão do texto de Severino Marcos Tavares e da música de Ernest Schurmann, sem um erro sequer de falas ou indecisão nas diversas marcações, ressaltou o arejamento que o Grupo Construção vinha dando à cena no Recife, fazendo quase uma apologia messiânica de sua função:



Calabar, com o Grupo Construção. Acervo João Denys

Talvez falte a *Calabar* um pouco mais de unidade; talvez que o personagem que dá nome à peça, figura das mais controvertidas da História do Brasil, não tenha sido bem explorado, só aparecendo ao final, para justificar, talvez, o próprio título do espetáculo; talvez muitas outras coisas estejam faltando, mas a verdade inquestionável é que com esta peça, o Grupo Construção, que já nos havia dado um ótimo espetáculo anteriormente com *Cantochão* [...], solidifica sua posição no frágil cenário teatral recifense da atualidade [...]. Baseando-se nos sucessos extraordinários de uma nova e moderna forma de teatro (e quem diz que teatro também não é isso?), que tem em *Opinião*, *Liberdade, Liberdade* e *Arena Conta Zumbi* colunas mestras dos novos rumos, este jovem conjunto teatral pernambucano, desta vez, explorou episódios da invasão holandesa em Pernambuco, fixando em cores muito nítidas o problema da exploração do negro e do índio (*sic*) pelo branco, fosse ele português ou holandês. E através de um texto de boa qualidade, com música igualmente de muita atualidade, o espetáculo é um grito de protesto contra a exploração do Homem pelo Homem [...]. Sem descer nunca a processos demagógicos ou ao mero sentido de um comício, guardando até quando possível a melhor característica de um espetáculo teatral, *Calabar* é um oásis de renovação no bolorento ambiente teatral recifense e um forte sopro de estímulo e incentivo para que outros grupos, outros jovens [...] a eles se juntem na [...] guerra aos preconceitos decrépitos e senis de um grupo de gente velha e ultrapassada, corrente que haveremos de criar para a própria salvação da nossa arte teatral. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 7 fev. 1966, p. 2)

Carlos Ramires Pinheiro, que infelizmente não achei nenhuma referência se era jornalista ou não, também pôde dar sua opinião sobre *Calabar*, deixando claro que acompanhava com afinco a trajetória do Grupo Construção:

> A exemplo de *Cantochão*, anterior trabalho do Grupo, o espetáculo tem claras preocupações sociais e adota a



moderna forma do chamado "teatro-show" [...]: a lucidez de *Calabar* contrasta de forma quase chocante com o estilo "só-o-amor-constrói-para-a-eternidade" de que tanto se ressentiu *Cantochão*, de Benjamim Santos – sem que se veja nisso nenhuma subestimação dos seus importantes aspectos positivos. [...] O texto (Marcos Tavares) foi concebido com inteligente simplicidade, com apoio em falas-narrações e música e já sem o recurso ao método da colcha de retalhos. Pecou, porém, por algum simplismo e pelo excessivo repisar de algumas ideias (consequência provável de uma preocupação didática); e teve dois momentos realmente infelizes com os discursos de Henrique Dias e Felipe Camarão. Merece referência especial o trabalho de Ernest Schurmann (composição e direção musical), que soube fazer música em função do texto, permitindo que a parte musical cumprisse com propriedade sua função de não só sublinhar o texto, mas também complementá-lo. Marcus Siqueira esforçou-se por valorizar o texto fugindo aos recursos fáceis da emoção novelesca [...], em particular a aplicação, até certo ponto bem sucedida, do princípio brechtiano do distanciamento. A simplicidade de concepção da direção (e também do texto) armou, porém, uma armadilha aos realizadores, fazendo-os resvalar, em certos momentos, para o simplismo, responsável, por exemplo, por uma ideia de anticlericalismo que alguns acharam na peça [...]. Em conjunto, os atores responderam bem à direção e não houve atuação destoante a ponto de prejudicar o espetáculo. Os estreantes (Jomard e Zélia Monteiro) demonstraram qualidades dignas de atenção e desenvolvimento, especialmente o primeiro, já senhor de uma visão de arte e armado com agilidade mental e uma capacidade de intuição preciosas. O tipo físico e o temperamento risonho do primeiro chegaram, porém, a gerar traços histriônicos perigosamente inoportunos; mas ele, a bem das exigências dramáticas, esforçou-se com relativo sucesso para apagá-las. Quanto a Zélia, seria de desejar mais vigor e segurança em sua atuação; mas é possível que apenas lhe falte tarimba [...]. Impossível negar um registro especial para Terezinha Calazans, crescendo a cada trabalho em segurança e vigorosa expressividade. Paulo e José Fernandes a secudam, com bons desempenhos. (PINHEIRO, *Diário da Noite*, 5 fev. 1966, p. 5)

A XXIX Festa da Mocidade continuava ocupando a rua da Aurora, às margens do Rio Capibaribe. Nessa 29ª edição, já não mais apresentando espetáculos teatrais e apenas shows, a coisa não ia nada bem no teatro ali instalado:

> Em matéria de gosto, a direção artística do show que há mais de 50 dias vem sendo apresentado no recinto da Festa da Mocidade é nulo. Continua lá se esgoelando todas as noites o mesmo naipe de artistas de rádio e televisão contratados [...], cantando seguidamente quatro e cinco números (a alegação é de que o artista está agradando), sem ensaios, e a prova é que na orquestra, integrada de seis elementos, apenas dois (piano e bateria) funcionam. Nenhuma atração foi apresentada durante o show e pelo visto a coisa vai continuar até a chegada do Carnaval, quando mais uma vez teremos o indefectível "Baile dos Artistas", que outra coisa não é senão o "Baile dos Introvertidos" [pela presença excessiva de *gays* e travestis]. Francamente (não obstante a cavilosa alegação dos diretores do certame de que o "show vem agradando"), a parte diversional da





> XXIX Festa da Mocidade foi a negação de quantos certames já foram realizados no Recife na estirada de quase 30 anos. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 15 jan. 1966, p. 3)

Mesmo assim, na intenção de repetir o sucesso do ano passado, o *band-leader* Fernando Borges reeditou por lá, de 19 a 22 de fevereiro de 1966, o Baile dos Artistas, numa promoção da Casa do Estudante de Pernambuco e Associação Profissional de Atores Teatrais, Circenses, Cenógrafos e Cenotécnicos de Pernambuco - APATCCCP, sempre no horário das 22 horas até às 5 da manhã, tendo ainda uma vesperal, no último dia, do Baile dos Enforcados, especialmente como "chance" para os casados. O comediante Zé Matuto era o mestre de cerimônias. Acreditando que seria um "estouro" as festas, Adeth Leite não deixou de esconder seu temor do espaço ser ocupado por muitos homossexuais e travestis, e esparramou preconceito vergonhoso de exclusão e repulsa a essa gente:

> Daqui, gostaríamos de fazer uma pequena sugestão ao *band-leader* Fernando Borges, um dos cabeças da coisa: devem selecionar os elementos que vão participar dos quatro grandes bailes. Simplesmente porque o indivíduo pagou 2 mil cruzeiros [...] para cada noitada, não deve ser admitido sem maiores consequências. Os bailes anteriores foram aquela "água" porque, segundo se diz à boca pequena, foi transferido do Rio para o Recife o famoso "Baile dos Introvertidos" e tal fato é simplesmente deprimente. Claro que numa festa de Carnaval, principalmente quando a maioria vem mascarada, não se pode "fazer a limpeza desejada", mas se pode "caçar" o ingresso, isso depois de identificar o cujo. [...] A mesma coisa deve ser feita quanto ao elemento feminino. Nem todo mundo que usa calças compridas pertence ao sexo forte, nem quem traja vestido é mulher. Decerto [...] é preciso que se aponte as inconveniências e se separe o joio do trigo. Quanto ao mais, tudo legal. Legalíssimo até, e a intenção do Fernando Borges é a melhor possível. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 17 fev. 1966, p. 3)

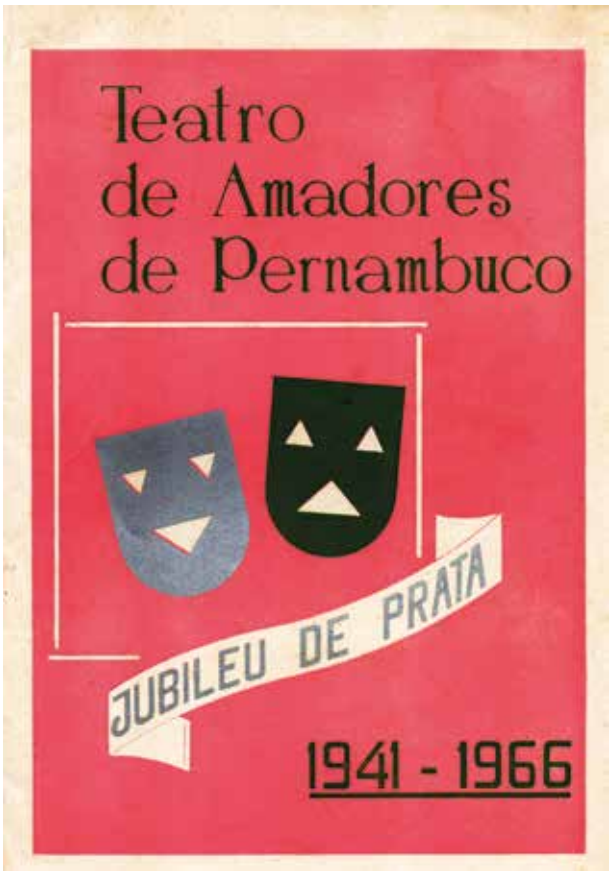
Apesar dessa absurda assepsia no salão de Carnaval, não houve incidentes e todos os bailes foram bastante animados:

> Os quatro bailes (das 22 horas às 5 da manhã) decorreram sem quaisquer anormalidades, com desfile de "travesti" e povo em geral, não havendo, uma vez sequer, intervenção da polícia para acalmar ânimos exaltados. No último dia, às 23 horas, o Rei Momo fez uma visita oficial ao Baile dos Artistas, expressando [...], ao microfone, o seu contentamento em constatar a ordem e o respeito no recinto. Na parte da tarde, o radialista Jorge Sá transmitiu pela PRA-3 (Rádio Clube de Pernambuco) uma parte da vesperal do Baile dos Enforcados, que foi uma "chance" para os casados. Às duas horas da madrugada houve o anunciado desfile de fantasias, saindo vitoriosos os atores Henrique Fugitas (Duende), Elpídio Lima (com a fantasia Bi-Sexo), Rina Maris (Marinheiro Americano) e o (*sic*) travesti Paulette (Dama Antiga), cujos prêmios, patrocinados pelo mágico Rubens Rank, serão entregues na próxima segunda-feira, às 20 horas, no Teatro Marrocos. (BAILE..., *Diario de Pernambuco*, 24 fev. 1966, p. 5)

Ainda naquele mês de janeiro, o teatro perdeu o ator Antônio Brito, um dos mais velhos colaboradores do Teatro de Amadores



de Pernambuco, grupo que estava prestes a completar 25 anos de elogiada trajetória e só prepararia um compilado de cenas de alguns dos seus vários espetáculos em *TAP-25*, colcha de retalhos com estreia programada para abril daquele ano, mas adiada para o início de maio. O TAP, que também estava na luta para erguer em terreno próprio sua casa de espetáculos, preparando para isso uma grande campanha de colaboração, comemorava assim números bem expressivos: 32 excursões pelo Brasil, 60 originais montados, 800 espetáculos realizados, milhões de cruzeiros distribuídos por instituições de beneficência pública. Por sinal, o seu líder, Valdemar de Oliveira andava incomodado com dois assuntos. Primeiramente, quis responder à retrospetiva que Adeth Leite havia feito de 1965, taxando o ano de fraco nas montagens locais e de fora. O repertório apresentado pelo TAP foi defendido por Valdemar:



> Quero dizer que, no caso do Teatro de Amadores de Pernambuco, estamos perfeitamente satisfeitos com o que tentamos e com o que realizamos. Com um total muito aproximado de 50 representações, todas no Teatro de Santa Isabel, que é sua sede oficial, o TAP montou *A Capital Federal*, de Arthur Azevedo, *O Terrível Capitão do Mato*, de Martins Penna, e *O Estranho Cliente de Uma Noite* (*Romancero*), de Jacques Deval, originais que lhe pareceram, todos, da melhor qualidade artística, cada um no seu gênero. Foi pena que o Festival Martins Penna [de Teatro Amador] não tivesse obtido a repercussão desejada e que um trabalho como o de Otávio da Rosa Borges não houvesse merecido a consagração devida, coisas que acontecem quando um conjunto se integra em realizações alheias, em condições desfavoráveis de lançamento, desempenho e continuidade. Quanto a *O Estranho Cliente de Uma Noite*, obteve um êxito que particularmente nos satisfez, inclusive pelos notáveis trabalhos de Teresa Farias Guye, de Domingos Petri e de Júlia Caparrós, sem falar no cenário bem *réussi* [bem-sucedido] de Jacques Weyne. [...] Um conjunto como o Teatro de Amadores de Pernambuco não pode – e não deve – visar ao aplauso fácil e à renda alta da bilheteria. A ser assim, melhor será desaparecer. Respeitamos, profundamente, a crítica, a quem jamais recusamos; e público, a quem jamais cortejamos. Mas, começamos por nos respeitar a nós mesmos. [...] No que particularmente se refere ao TAP, repito, longe estamos de considerar pobre a nossa temporada de 1965. (W., *Jornal do Commercio*, 9 jan. 1966, p. 6)

Pouco depois, o crítico de artes retomou um assunto espinhoso e que repercute até hoje na cena teatral pernambucana, o desrespeito







ao direito autoral. Como representante local da SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, ele, além de comemorar a parceria com o Serviço de Censura e Diversões Públicas, através do atual diretor da instituição, Ranulfo Cunha, fez questão de lembrar os embargos jurídicos que poderiam ocorrer com quem não respeitasse a obra alheia:

> Qualquer espetáculo a realizar-se no Recife deverá ter seu programa aprovado pelo Serviço de Censura, mas, antes, pela SBAT. E note-se bem: não se trata de censura da peça, sob o aspecto social, político, religioso, moral. Isso é outra coisa. Trata-se de permissão ou não do autor ou de pessoa sub-rogada nos direitos deste. [...] A permissão da Secretaria de Segurança Pública só será dada desde que obedecida essa prescrição legal. (W., *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1966, p. 6)

No Teatro Marrocos, o "teatro popular da cidade", emendando logo após *Bingo de Mulheres*, a Companhia Moderna de Espetáculos lançou outro rebolado com texto e direção de Dempsey Leite, *Olha o Lance, Zezé*, a partir de 5 de janeiro de 1966, portanto, sendo esta a primeira estreia do ano, novamente "com *striptease* e muita malícia" (OLHA..., [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 5 jan. 1966, p. 5) – Adeth Leite apenas lembrou que aquele era "mais um rebolado ao gosto do freguês" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 jan. 1966, p. 1) – e, a partir da quarta-feira 19, foi a vez de *Boazudas no Striptease*, "o mais ousado espetáculo do ano" (BOAZUDAS... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 30 jan. 1966, p. 13), trabalhos impróprios a menores de 18 anos.

Na sequência, e com muita publicidade antecipada (inicialmente cinco *stripteases* estavam garantidos, mas acredito que houve problemas para isso), prometiam e já previam ser o seu maior sucesso, *Elas... à Moda da Casa*, "delicioso rebolado com gargalhadas e *striptease*" (ELAS... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 2 abr. 1966, p. 7), mais uma de Dempsey Leite, estreando exatamente no Sábado de Aleluia, a 9 de abril, só permanecendo em cartaz por apenas uma semana, até o domingo 17. No elenco, Jonas Gondim, José Bustorff, Mário Teles, Ayres Leite, Elpídio Lima, Augusta Moreira, Clautenes Andrade, Marluce Sabin, Sandra Avelar, Carmen Montiel, Zélia Soh, Violeta Austin e a cantora potiguar Francleyde Vernon acompanhada do Trio Dourado. Na direção musical, o *band-leader* Sebastião Martins. Como jornalista da área, Adeth Leite reclamou:





> No show *Elas... à Moda da Casa* há um esquete bastante pesado: aquele da *Delegacia do interior*, cuja ação é desenrolada na praia de Piedade, principalmente no desfecho com a pergunta cretina de Zé Bustorff: "Quem guiou o ceguinho?". A verdade é que a atriz caricata Augusta Moreira está completamente deslocada na atual função que o Teatro Marrocos vem apresentando. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 14 abr. 1966, p. 2).

Não por acaso, o cronista Severino Barbosa já tinha propagado sobre um escândalo que vinha ocorrendo na praia de Piedade, territorializando aquele espaço como de práticas sexuais ao ar livre: "Depois das 10 horas da noite, alguns casais sem-vergonhas pintam misérias [...]. Não respeitam ninguém, mas ninguém mesmo" (BARBOSA, *Diario de Pernambuco*, 13 jan. 1966, p. 3). Já o Teatro Escola Renato Vianna optara por primeiramente levar às cidades do Paulista e Bom Jardim seu mais novo trabalho, construído após longo período de inatividade, a comédia *Chuvas de Verão*, de Luiz Iglesias, dirigida por Walter Barros e com cenário e maquinaria de Aluísio Santana. A estreia no Recife foi agendada para 29 de janeiro de 1966, no palco-auditório do Convento da Basílica da Penha, tendo no elenco Heitor Brayner Lins, Odinete Chaves (estreante de apenas 15 anos), Anita Vasconcelos, Domingos Petri, Wiberto Guerra, Teresinha Rodrigues e o próprio Walter Barros. A peça ainda seria levada para o município de Vitória de Santo Antão, no Ginásio 3 de Agosto, no sábado 12 de fevereiro.

Quem aportou no Recife, no aterro da rua da Aurora, prevendo ficar apenas 15 dias na cidade, incorporado à Festa da Mocidade, a partir do sábado 15 de janeiro de 1966, foi o Gran Circo Norte-Americano, empresariado pelo húngaro Danilo Stevanovich, contando com artistas europeus e das três Américas (do Norte, Central e do Sul), além do mais completo zoológico, segundo sua divulgação, com elefantes que dançavam *twist* e jogavam futebol, ursos comediantes, camelos árabes, pôneis, lhama, panteras negras, búfalos, chimpanzé, leões africanos, onças e tigres de bengala. Em 1965, triste lembrar, a empresa colocou a cidade de Belém/PA em polvorosa quando um leão ocasionalmente escapou da jaula. Dos artistas em maior destaque desta vez, a dupla de números de dança rítmica e equilibrismo de mão, Joy & Vicky. As sessões ocorriam todas as noites, às 20 horas, além das vesperais às 15 horas nos domingos.

Mas houve um problema sério a enfrentar: o Juizado de Menores proibiu a entrada de crianças abaixo dos 10 anos nas funções noturnas, um absurdo, segundo Adeth Leite: "Nada há na apresentação que possa nem de leve causar o menor pejo. O espetáculo é limpo, sem as chamadas concessões bastardas a certo público. Qualquer criança de 5 anos poderá assisti-lo sem qualquer constrangimento para os pais ou responsáveis" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 jan. 1966, p. 3), reclamou. A finalização da temporada se deu no domingo 6 de fevereiro de 1966. Do Recife, a equipe seguiu para Palmares, no interior do Estado. Em novembro, o Gran Circo Norte-Americano pretendia voltar à capital pernambucana, mas, pela falta de local para a armação de pavilhões circenses (por medida do engenheiro Edgard Amorim, a Prefeitura já não mais permitia a instalação de circos no aterro da rua da Aurora), só retornaria em 1972, com temporada no Cais do Apolo.

Por seu lado, mesmo com pouquíssimos sócios ainda lhe dando atenção, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco promoveu no sábado 15 de janeiro de 1966, no Teatro de Santa Isabel, a assembleia geral extraordinária que escolheu os "Melhores do Teatro em 1965". Votaram apenas seis cronistas: Adeth





Leite, Alfredo de Oliveira, José Maria Marques, Valdemar de Oliveira, Wilton de Souza e Ângelo de Agostini, sendo que um deles – provavelmente o último – depositou voto em branco para todos os nove prêmios a decidir. Foram contemplados: *A Capital Federal*, de Arthur Azevedo, como melhor espetáculo de conjunto local, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, sendo Valdemar ainda eleito como melhor diretor, a dupla Reinaldo de Oliveira e Geninha Sá da Rosa Borges, tão bem em cena, como melhores intérpretes nos papéis de Eusébio e Lola, e Victor Moreira como melhor cenógrafo, todos pela mesma peça. *A Corda*, de Patrick Hamilton, com direção de Clênio Wanderley, pelo Teatro do Estudante Universitário do Rio Grande do Norte, ficou como melhor espetáculo de conjunto itinerante.

Apenas três prêmios tiveram votação unânime: Domingos Petri como revelação de ator, no papel de Aleluia, de *O Estranho Cliente de Uma Noite*, texto de Jacques Deval, com direção de Valdemar de Oliveira, outra realização do Teatro de Amadores de Pernambuco; Anamaria da Rosa Borges como revelação de atriz, no papel de Mercedes, também de *A Capital Federal* (ou seja, o TAP abocanhou seis dos nove prêmios disponíveis); e Otto Prado como melhor autor pernambucano por *Os Gêmeos*, direção dele próprio numa realização do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco. Além da estatueta do Prêmio Samuel, o autor recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 100 mil cruzeiros. *O Coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo, vale lembrar, que estreou no finalzinho de 1965, não pôde concorrer na categoria melhor autor porque a dramaturgia constava de apenas 2 atos e o regulamento exigia peça em 3 atos. Na contagem aos premiados, a montagem ainda recebeu um voto de melhor espetáculo local, provavelmente dado por Expedito Pinto. No Bal-Masqué de 1966, o elenco concorreu e ganhou na categoria "Grupo", com a fantasia "Bumba Meu Boi".

Atento ao campo teatral para além dos grupos já consagrados, Ângelo de Agostini, na referência aos "Melhores de 1965", mesmo sendo um dos votantes àquele ano, já tinha reclamado que o espetáculo *Cantochão*, dirigido por Benjamim Santos no lançamento do Grupo



Os premiados Geninha Sá da Rosa Borges e Reinaldo de Oliveira em *A Capital Federal*





Construção, tinha sido "lamentavelmente esquecido na premiação da ACTP pela minoria esmagadora de associados que definiu os rumos de uma resolução falsa e, positivamente, eivada de gritante parcialidade" (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 7 fev. 1966, p. 2). Naquela edição, com a ACTP sem recursos financeiros para promover a sua "Festa dos Melhores" e já a considerando à beira da morte, por não dar mais frutos bons, Ângelo defendeu a dissolução pura e simples da entidade da qual foi um dos fundadores:

> E isso porque só se vem reunindo para eleger os melhores de cada ano, e no dia da eleição a maioria dos diretores não aparece na sede, nem liga para as atividades teatrais, e o grosso dos sócios não paga mais a ridícula mensalidade de 100 cruzeiros (!); e quando perguntados se se interessam em continuar na entidade, dão um muxoxo de indiferença, como a dizer: "Se quiserem me eliminar, melhor ainda". Daí porque o mais prático seria a simples dissolução da entidade, por não haver mais motivo de sua vivência, tal como ocorreu, recentemente, com o Círculo Independente de Críticos Teatrais do Rio de Janeiro, cujos sócios foram muito mais realistas do que nós, que pretendemos ainda, a pau e ferro e passando por cima de toda a lógica, continuar com uma entidade cuja existência não se justifica mais, tantas as brigas intestinas havidas ao longo dos seus 10 anos de atividades, tantas as vaidades e orgulhos exaltados, tantas e tantas as injustiças cometidas. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 28 fev. 1966, p. 2)

No entanto, mesmo sem um espetáculo convidado, a solenidade de entrega dos prêmios aos "Melhores do Teatro em 1965" aconteceu no Santa Isabel, a 4 de abril de 1966, coincidindo com o 25º aniversário do Teatro de Amadores de Pernambuco, que organizou, no salão nobre daquela casa de espetáculos, uma exposição retrospectiva de sua atuação desde 1941, com direito a coquetel e culminando com a entrega das premiações pela ACTP no palco do teatro, seguida da exibição de um filme sobre a excursão realizada pelo grupo ao Rio de Janeiro, em 1953, e *slides* com imagens de algumas das peças do seu extenso repertório, já que a programada montagem celebrativa, *TAP - Ano 25*, ainda não estava pronta. O público reduzido era composto somente por convidados e, pela primeira vez na "Festa dos Melhores", nenhum espetáculo foi oferecido. Mas a obra tapiana prometia ser o grande acontecimento teatral a movimentar a temporada.

Frustração mesmo veio com o Festival do Teatro Francês, que foi prometido por Hermilo Borba Filho, como diretor da Divisão de Cultura do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, para acontecer na segunda quinzena de agosto, com patrocinio da Embaixada da França, no Brasil, Serviço Nacional de Teatro e Prefeitura do Recife, mas os planos desandaram e nada aconteceu. Aquele mês de janeiro ainda teve o evento "Encontro de Arte", promovido pela agência publicitária Câmara Webster, dirigida por Aníbal Gomes Leal Filho, numa reunião de várias atrações artísticas dos mais diversos segmentos culturais, inclusive fragmentos de dois espetáculos teatrais, *Cantochão* e *Calabar*, ambos do Grupo Construção. A festividade ocorreu no domingo 23 de janeiro de 1966, no auditório do Colégio das Damas da Instrução Cristã.

Para comemorar suas bodas de prata no teatro, ou seja, 25 anos de atividades ininterruptas nos palcos em todo o Brasil, tendo já passado pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Salvador, Fortaleza, Alagoas, Pernambuco, Manaus e Belém, o ator, dramaturgo, diretor e empresário teatral Ítalo Cúrcio, gaúcho de nascimento, mas desde 1 ano de idade



morando no Rio de Janeiro, selecionou uma de suas obras ainda inédita no Recife para exibir-se no domingo 6 de fevereiro de 1966, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel. Seu *debut* nos palcos se deu exatamente a 6 de fevereiro de 1941, na Companhia Renato Vianna, com *O Reposteiro Verde*, drama em 4 atos do português Júlio Dantas. Ele então programou *Como Matar Sem Fazer Força*, peça dramática em 2 atos e 4 quadros, tendo o próprio autor e diretor no papel do psiquiatra Edmundo Barroso, atuando ao lado de sua esposa Célia Cúrcio (como Ana Corina), Miriam Moreno (Elza) e Paulo José (James).

Nesse especial festival artístico, logo após a apresentação teatral, o cantor e ator Bianor Batista interpretou vários sambas, acompanhado pelo conjunto Menezes e Seus Melodistas. Adeth Leite, único crítico a tentar frequentar todos os tipos de espetáculo na cidade, deu um parecer bem controverso àquela obra:



Ítalo Cúrcio em 1946. Acervo Arquivo Nacional

Ítalo Cúrcio pretendeu realizar um drama psicológico na pele de um psiquiatra que, cansado da esposa rica, porém sem qualquer atrativo físico e que tinha horror ao sexo, imaginou matá-la, através de um sonho, por envenenamento. Mas todo o 1º ato cai no monótono de um *monovox* [monólogo], perdendo o interesse do espectador pelo desenvolvimento da trama, pela falta de ação. No seu sonho o psiquiatra concebe também a morte da amante Elza e do seu "amiguinho" James, certo de que praticara o chamado "crime perfeito". Faltou ao autor (inclusive *metteur en scène*) jogar os personagens do irreal num segundo plano. Daí porque quase nenhuma margem de percepção obtém o espectador comum. No 2º ato, já no plano real, aparecem Elza e James na residência do médico, a fim de extorquir-lhe a bagatela de 5 milhões de cruzeiros. Elza, inclusive, tem oportunidade de exibir sua plástica e, ante a ameaça de morte feita pelo *playboy*, o médico não vacila em liquidá-los, por envenenamento, e é enfim morto pela esposa, com um tiro de revólver (tiro, aliás, que falha). Uma autêntica tragédia e, por cima, com a inclusão de um *monovox* [...]. Não há marca excepcional na interpretação. A coisa caminha num tom soturno do 1º ao último ato, sem maiores consequências. Na primeira parte, Ítalo Cúrcio (Edmundo), num solilóquio convincente, não obstante "engasgar-se" duas vezes (falha da memória); Célia Cúrcio (Ana Corina), segura, quer na parte real, quer na parte irreal, inclusive na frieza com que pratica um uxoricídio [assassinato cometido pelo cônjuge]; Miriam Moreno (Elza), um pouco nervosa, dá conta [...] de sua missão à proporção que a trama caminha para o desfecho, a mesma coisa acontecendo ao *playboy* James (Paulo José). Bem aproveitado o



> texto, principalmente esquematizando a montagem em dois planos: real e irreal, *Como Matar Sem Fazer Força* tornar-se-á um bom policial, excluindo-lhe o *monovox* do 1º ato (a intenção do autor poderia ser externada pelo microfone em *background*). O tema é interessante, principalmente pelo final inesperado: a morte do psiquiatra, quando toda a plateia espera pelo envenenamento de Ana Corina. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 fev. 1966, p. 3)

A 25 de fevereiro de 1966 faleceu Sizenando Pavão, o antigo diretor cênico do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco. Houve aposição de um retrato seu na sala de ensaios do grupo, agora batizada com o seu nome, na sede da APSE - Associação Pernambucana de Servidores do Estado. Valdemar de Oliveira, por sua vez, iniciou campanha pela instalação de ar-condicionado no já muito abafado Teatro de Santa Isabel, situação que inegavelmente era fruto da expansão imobiliária na cidade, cada vez com mais prédios no centro comercial. Mas a notícia mais chocante daquele início de ano foi o reforço no anúncio de um perigo à vista: a possiblidade da principal casa de espetáculos do Recife ruir devido ao tráfego pesado ao seu redor. A denúncia finalmente fez interditar a passagem de veículos como ônibus elétricos e caminhões nas imediações do Santa Isabel, principalmente nas áreas posterior e anterior, até mesmo para preservar o silêncio necessário às representações.

A 1º de fevereiro seguiu para Belém a Companhia de Comédias Barreto Júnior levando na bagagem três espetáculos, *O Advogado das Mulheres*, *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* e *O Guarda da Alfândega*. O elenco viajante era composto por Barreto Júnior, Lenita Lopes, Jonas Gondim, Ayres Leite, Walkíria Lins, Sandra Avelar, Zezé Rocha, Hamilton Fernandes, Maria Nogueira, Clautenes Andrade, Elizabeth Ellen e, como secretário da empresa artística, Sebastião Barreto (Seba). A estreia no Theatro da Paz, já no dia 2 de fevereiro, com *O Advogado das Mulheres* (*O Outro André*), de Correia Varela, foi magnífica. Um de seus atores, Hamilton Fernandes, deu o seguinte depoimento sobre aquela "temporada de riso":

> O público que tanto prestigia Barreto [Júnior] estava faminto por teatro de comédia. As casas, diariamente, têm



Sandra Avelar



Cartaz do filme *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma fera*





> sido repletas, plateia seleta, frequentada pelo alto mundo, inclusive a presença do governador e família. O sucesso tem sido total, apesar de estarmos aqui, no fim do inverno. (*Apud* A. L., *Diario de Pernambuco*, 19 fev. 1966, p. 1)

A 15 de março de 1966 a equipe estreava no Theatro José de Alencar, em Fortaleza, também muito bem recebida, seguindo depois para Sobral. Naquele ano, a peça *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, do carioca Gláucio Gill, virou filme pelo diretor Roberto Farias e foi uma consagração de público em todo o Brasil. Falando em sucesso, em São Paulo, pela primeira vez foi concedido o Prêmio Molière, instituído pela Air France, contemplando os melhores do teatro em 1965. Forem eles: Cacilda Becker e Walmor Chagas, por *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, como melhor atriz e melhor ator; Antunes Filho como melhor diretor, por *A Megera Domada*, que também deu a Maria Bonome o título de melhor cenógrafa; Sílvio Zilber, como melhor coadjuvante, por sua atuação em *A Grande Chantagem*; e Renata Pallottini como melhor autora, por *O Crime da Cabra*, comédia ambientada no universo caipira de uma fictícia cidade do interior que vê seu cotidiano abalado por um crime inusitado: uma cabra comeu o dinheiro da sua própria venda. Por trás dessa história simples, há uma discussão sobre a propriedade privada e uma crítica ao poder imposto pelos latifundiários.

Infelizmente nenhum desses trabalhos chegou ao Recife. Doze críticos de jornais paulistanos – apenas homens – escolheram os contemplados ao primeiro Prêmio Molière (uma estatueta em miniatura do dramaturgo francês e uma passagem de avião à Europa): Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Alberto D'Aversa, Paulo Mendonça, Ivo Zanini, João Marschner, Oliveira Ribeiro Neto, Hilton Viana, Horácio de Andrade, Mário Júlio da Silva, Delmiro Gonçalves e João Apolinário. Passado o Carnaval recifense, Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias lançou *Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre*, comédia social para maiores de 18 anos, com pitadas de drama, em 3 atos e 6 quadros, texto e direção do próprio Ítalo garantindo ser uma comédia moderna, com elenco novo numa "peça atrevida" (ENQUANTO... [Anúncio], *Diário da Noite*, 10 fev. 1966, p. 8). A promessa também era de "um espetáculo violento e humano como a vida" (ENQUANTO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 15 mar. 1966, p. 19), segundo seus anúncios.


TEATRO DE ARENA
DIA 25 ÀS 21 HORAS
ESTRÉIA DE
ÍTALO CÚRCIO
e sua Companhia de Comédias
EM
"Enquanto a Gata Mia a Mulher Sofre"
COMÉDIA MODERNA
Proibido 18 Anos
Elenco Nôvo - Peça Atrevida

A estreia foi agendada para 25 de fevereiro de 1966, com o artista-empresário pela primeira vez ocupando o Teatro de Arena, do Recife. O desempenho estava a cargo de Fernanda Amaral (Isolda), Ítalo Cúrcio (Armando), Paulo José (Corinto), Miriam Moreno (Cybelle), Mário Aguiar (Aderson), Luiz Lima (Oto), Maria Lúcia Ribeiro (Iara) e Lauro Chaves (Darius). O texto, acontecendo no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, conta a história de uma alcoólatra inveterada, encurralada num apartamento luxuoso. Adeth Leite,





único jornalista do Recife a ainda dar atenção e destaque às produções daquela companhia, apontou detalhes da obra e das pretensões do autor:

> [A personagem Isolda, vivida por Fernanda Amaral] É arrastada para os conflitos sexuais, sendo impedida pelo marido de transpor a porta da rua, até que um pastor vem em seu socorro recuperando-a moralmente. [...] Segundo estamos informados, *Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre* é uma tentativa do Ítalo Cúrcio nas incursões estilísticas de Pedro Bloch (*Roleta Paulista*) ou Nelson Rodrigues (*Perdoa-me Por me Traíres*), sem, contudo, se deixar influenciar pelo estilo daqueles dramaturgos, dando a cada cena e a cada sequência o traço pessoal de sua experiência teatral. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 25 fev. 1966, p. 3)

O jornalista, como era de se esperar, marcou presença no lançamento, mas não se mostrou tão entusiasmado com o resultado. No entanto, como sempre fazia, apontou ator por ator como os tinha percebido na cena e continuou torcendo para que o espetáculo ainda amadurecesse e desse lucro para Ítalo Cúrcio:

> O Teatro de Arena, do Recife, foi pequeno para conter o grande número de pessoas que foi assistir à estreia da alta comédia de Ítalo Cúrcio, *Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre*. Bons os trabalhos de Fernanda Amaral, Miriam Moreno e Paulo José, defendendo os papeis de Isolda, Cybelle e Corinto; Mário Aguiar não é o intérprete desejado para o tipo de Aderson, enquanto Maria Lúcia Ribeiro, num clima de alta tensão, permanece um autêntico *iceberg* [gélida] no papel de Iara; inseguro, principalmente porque ainda não tem decorado o texto, o ator Lauro Chaves no pastor Darius; Ítalo Cúrcio defende com sobriedade o mordomo Armando, enquanto Luiz Lima não compromete o Oto. O texto é incongruente em algumas falas, mas tudo indica que com o amaciamento das "feras" a coisa resulte num bom espetáculo. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 mar. 1966, p. 3)



Fernanda Amaral

Um pouco depois, talvez revendo a peça, o mesmo Adeth comentou brevemente: "Um bom momento de entretenimento é, sem dúvida, uma visita ao Teatro de Arena para assistir à comédia de Ítalo Cúrcio, *Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre*" (A. L., *Diario de Perrnambuco*, 13 mar. 1966, p. 3). Valdemar de Oliveira, que há muitos anos já deixara de acompanhar o repertório de Ítalo no Recife, abriu uma exceção, talvez por ele estar ocupando o Teatro de Arena, gerido por seu irmão, e foi conferir a estreia por lá. Não deixou de apontar as más intenções do artista comerciante, inclusive copiando inspirações alheias, mas também percebeu o desejo de fazer algo mais artístico desta vez:







> Gosto de ir a todos os espetáculos, aos bons, aos maus, aos ricos, aos pobres, aos pretensiosos, aos modestos, aos de profissionais, aos de amadores. Em qualquer deles, tenho certeza, [...] aprendo sempre, não só o que se deve fazer, como o que se não deve fazer. Dito isto, explica-se a minha presença ao espetáculo que Ítalo Cúrcio está apresentando [...] uma demonstração de como podem divorciar-se, por vezes, texto e desempenho, um superando o outro e, portanto, destruindo o equilíbrio que entre ambos deve existir. A peça, a meu ver, visa ao escândalo fácil e nesse sentido se conduz, procurando chocar a plateia gratuitamente, isto é, sem que a própria ação dramática a isso obrigue como decorrência natural de situações e tipos psicológicos. Ítalo Cúrcio, aliás, se vem dedicando, desde muito, a esse gênero, no pressuposto de conseguir com isso maior favor público. Está em caminho errado. Ademais, sua peça se inspira flagrantemente nas peças de Priestley, *Esquina Perigosa*, em que ninguém presta, e *Está lá Fora um Inspetor*, este personagem transferido a um pastor protestante de índole punitiva. O desempenho se mostrou superior ao texto, nele se destacando Fernanda Amaral, sempre consciente de suas responsabilidades histriônicas. A seu lado, atuaram elementos aproveitáveis e até positivamente válidos a reclamar mão forte de diretor capaz de imaginar, por igual, uma menos monótona movimentação cênica. A peça me parece frágil, pouco original, ruim, mas o espetáculo revela em seu conjunto visível preocupação de honestidade artística. (W., *Jornal do Commercio*, 23 mar. 1966, p. 6)

A montagem permaneceu quatro semanas em cartaz, sempre às 21 horas, excetuando às segundas-feiras, até o domingo 27 de março de 1966. Estudantes tinham 50% de abatimento no valor do ingresso às quartas e sextas-feiras. E na sua campanha de chamar o público, um dos anúncios até lembrou: "Vamos ao teatro - o teatro do Recife deve renascer!" (ENQUANTO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 24 mar. 1966, p. 19), afirmação que não agradou ao crítico Valdemar de Oliveira:

> "Essa, não!", pois não será com os recursos artísticos e literários com que conta o ator Ítalo Cúrcio que o teatro em Pernambuco poderá reerguer-se, principalmente porque não caiu, não se enfraqueceu, não se rebaixou. A colaboração a que se propõe o ator e empresário Ítalo Cúrcio não é válida para o objetivo louvável que tem em mira [...]. A verdade é que não calha e se, por acaso, precisássemos de "reerguer o teatro em Pernambuco", a medicação seria outra. Reconheço no sr. Ítalo Cúrcio um empresário esforçado, mas, bem feitas as contas,





> apenas um empresário que precisa viver e entende que o seu lucro estará mais garantido com a exploração de um gênero (e de um repertório, o de sua lavra) que não são, positivamente, o mais indicado para reanimar um doente dessa natureza – se, porventura, esse doente estivesse mesmo arriado na cama. (W., *Jornal do Commercio*, 30 mar. 1966, p. 6)

Sobre a tão reduzida atividade teatral naqueles primeiros meses do ano, mesmo levando-se em conta o período de férias e a folga do Carnaval, Medeiros Cavalcanti não se conteve de preocupação e reafirmou o atraso e a pobreza do panorama teatral do Recife, alertando até sobre o peso que a TV vinha impingindo aos elencos profissionais:

> Quem não tem possibilidade de ir ao Sul [Sudeste hoje] está a esta altura completamente desatualizado. Nem mesmo as livrarias recebem satisfatoriamente livros e peças teatrais. Bate-se o Recife todo, esta magnífica terceira cidade das crônicas de antigamente, e só se encontra um teatro de arena onde *uma gata mia e a mulher sofre*, mas o espetáculo parece tão suspeito ao público que não pode lograr maiores atrações. Nada que nos conduza à intimidade das grandes peças – antigas ou atuais –, nada que nos ponha em contato com os autores mais expressivos vistos em São Paulo e Rio de Janeiro. Grandes companhias não se arriscam mais a vir ao Recife. Ademais, a televisão arrebanhou os grandes nomes do teatro [...]. Está provado que novelas de tevê rendem mais – em matéria de dinheiro e popularidade – que o melancólico teatro, arte dura que exige meses de ensaio e noites seguidas de espetáculos, quando fazer teatro de tevê é tão mais fácil! Dois ou três ensaios, o impacto no espectador, milhares vendo uma peça, uma novela, um simples ato cômico. Houve época em que chegamos a contar mais de uma dúzia de elencos no Recife e cinco teatros funcionando. Fechou tudo. O Santa Isabel é aquela sublime carcaça atormentada por problemas de trânsito – desvia ou não desvia a corrente do tráfego! O Parque é um sarcófago; não há cadáveres aparentes, mas desconfio de algum enterrado em seu subsolo; o teatrinho da AIP tinha projetos mirabolantes, até de trazer companhias do Sul [Sudeste]! Coitados, não foram além da palavra. Fizeram apenas um mal: tiraram Paulo Ribeiro de lá com companhia e tudo. O Marrocos mantém um teatro de circunstância para marmanjos, que famílias não podem frequentar, e o Arena recebe agora a "colher de chá" de Ítalo Cúrcio [...]. Devemos aplaudi-lo porque mantém aberta a porta de um teatro. Estamos reduzidos a espetáculos esporádicos, esforços isolados, foguetes de rojão que logo se apagam. (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 9 mar. 1966, p. 6)

Valdemar de Oliveira, nem tão adepto ao pessimismo, concordou com o seu confrade em evidenciar aquele declínio do teatro no Recife, mas, sem apontar algumas das razões para isso, tentou impulsionar o que ainda havia sido feito no ano anterior:

> O confrade Medeiros Cavalcanti lamenta, em sua coluna, o declínio do teatro no Recife. E tem lá suas razões. Para bem fixar a questão, porém, temos de considerar o teatro profissional e o teatro amadorista. [...] Sem dúvida, o teatro profissional caiu um pouco, mas isso se acha ligado a causas que não dizem respeito, rigorosamente, à





> preferência do público pelo gênero. Diremos, desde logo, que o Marrocos e o Arena aí estão ocupados por conjuntos profissionais, cujo mérito não é o momento de discutir. Não esquecer que o Arena abrigou bons espetáculos em 1965. Quanto ao teatrinho da AIP, está seguindo o seu fadário: desde sua abertura, previmos que ele não iria lá das pernas, dadas suas deficiências técnicas [...], isto é, nunca fez público [...]. Quanto ao teatro amadorista, permito-me lembrar que o ano de 1965 não foi desanimador, tendo o TAP, pelo qual posso falar, montado três peças e realizado quase 50 espetáculos. (W., *Jornal do Commercio*, 24 mar. 1966, p. 6)

E terminou por citar algumas outras equipes de amadores, como o Teatro Universitário de Pernambuco, o Teatro DECA, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, o Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa, afora o Teatro Universitário do Rio Grande do Norte, que viera em viagem ao Recife, mas nada de tirar a pecha de estagnação reinante. Ângelo de Agostini, reafirmando a pausa pela qual passava o campo teatral naquele momento, não mediu as palavras em reclamação:

> Realmente, o que vimos em 3 meses de atividades neste ano de 1966 foi muito pouco e, afora os inqualificáveis espetáculos do Teatro Marrocos, já de todos conhecidos, e essa estupidez artística que se intitulou de *Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre*, somente restou de apreciável e bom mesmo o espetáculo *Calabar*, levado pelo Grupo Construção. Por isso, discordamos do otimismo do confrade do *Jornal Commercio* e não aceitamos, de modo algum, suas razões de fraco movimento em janeiro, fevereiro e março [...]. Uma cidade da categoria cultural do Recife, de suas tradições de inteligência e, especialmente, de bom gosto pelo teatro, não pode andar em 3 meses a ver apenas os espetáculos acima referidos e se dar por satisfeita, como se nada houvesse a fazer para recuperar seu prestígio, atualmente tão abalado. [...] É necessário e urgente encontrar-se solução para a restauração do antigo prestígio teatral do Recife, que um dia viu partir o seu Teatro de Amadores [de Pernambuco] para conquistar delirantemente a plateia mais exigente e a crítica mais ferina do Rio e de São Paulo em temporada memorável. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 28 mar. 1966, p. 2)

Mas o que se tinha era mesmo a visita de Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, que agendou dois outros espetáculos, novamente com texto e direção do seu principal artista e empresário: o primeiro, já conhecido do Recife desde 1963 (mas provavelmente não do público elitizado que frequentava o Teatro de Arena). A partir da terça-feira 29 de março de 1966, agora sempre no horário das 20h45, também imprópria para menores de 18 anos, a peça maliciosa *Ela... à Meia-Noite* (será que o termo *se Despe*, do antigo título, foi oficialmente censurado ou o artista-empresário teve receio de assustar aquela outra plateia para a qual trabalhava agora?) chegou com uma publicidade que impressionava nos números. Afinal, o seu mentor assegurava que já havia ficado 1 *mês e meio* em cartaz no Teatro Santana e 1 *mês no Teatro das Bandeiras, ambos em São Paulo, e* realizado 600 representações no Brasil com aquele trabalho, sempre promovendo um turbilhão de alegria: "A comédia de duzentas gargalhadas. A peça mais dinâmica do teatro nacional" (ELA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 29 mar. 1966, p. 23), garantia.







Referindo-se à *Ela se Despe à Meia Noite*, tempos depois, Adeth Leite afirmou: "Esse tipo de *vaudeville* [...] tem como grande atração os números de *striptease* que acontecem dentro da história, gênero que foi muito explorado no Rio e em São Paulo pelo saudoso Palmeirim Silva. Gênero de peça forte, rigorosamente imprópria para menores" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 21 set. 1966, p. 3). E, por fim, voltando ao horário das 21 horas e parecendo ser seu melhor retorno de bilheteria, a partir da sexta-feira 15 de abril de 1966, foi a vez da inédita "alta comédia" em 3 atos e 6 quadros, também com a sigla de proibida até 18 anos e ocorrendo na atualidade, tendo como cenário o Rio de Janeiro, *Sua Excelência, o Sexo*. Os anúncios traziam as escandalosas frases: "Será o sexo uma razão na vida ou uma imundície?... Quando as bestas humanas se encontram?..." (SUA EXCELÊNCIA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 19 abr. 1966, p. 9), sempre lembrando que era permitido traje esportivo naquele espaço, o Teatro de Arena.

No elenco, Célia Cúrcio (Sinhá), Maria Lúcia Ribeiro (Karin), Mário Aguiar (Dorian), Paulo José (Hélio), Juarez Diniz (Mateus), Luiz Lima (Arsênio), Ítalo Cúrcio (Xandó), Françoise Brunett (Roberta) e a estreante Maria Helena Forbes (Márcia). Adeth Leite confessou que ficou chocado com a degenerescência das personagens, insinuando incestos numa família do interior (teria sido influência da proibida *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, peça nem citada pelo crítico?):

> Apesar do autor anunciar como novo, o texto do atual cartaz do Teatro de Arena segue o mesmo ritmo e a mesma linha de quantos originais tem apresentado de sua autoria [...]. Nesse *Sua Excelência, o Sexo*, para melhor *explicar* a sua intenção, o autor se prevaleceu de um prólogo, aliás dispensável, para então começar o espetáculo. A trama conta a história de uma família desajustada do interior, endinheirada, que um dia cismou de [...] ir fixar residência em Copacabana [...] toda constituída de "tarados", numa licenciosidade inacreditável, com os incestos entre pais e filhos e irmãos. No final da ação é que se vem a saber que não houve incesto algum, e que tudo correu apenas para fazer efeito. Dispensáveis perfeitamente as cenas em que Roberta se deita na sala (no chão, com o juvenil Dorian, e depois com o Mateus, para demonstrar que era mulher de verdade). Por outro lado, a trama conta que, na fazenda, a jovem Márcia fora desvirginada pelo irmão Hélio. Se a família era degenerada no interior, o autor não precisaria de utilizar tantas meias tintas para aplicar tal degenerescência na metrópole, prescindindo daquele conselho de família entre a mãe (Sinhá) e os filhos (Hélio e Mateus), que precisavam de mulheres e, para isso, é óbvio, necessitavam de chaves para entrar e sair à hora que melhor lhes aprouvesse, e de dinheiro. Enquanto isso, Márcia e Karin, por seu lado, necessitavam de «machos» para dar vasão às necessidades sexuais. A intenção do texto é somente a de





> aguçar a curiosidade do espectador incauto para as sutilezas do sexo; e, concluído o quiproquó, vê-se que tudo não passou de um *divertissement* apimentado, sem maiores consequências. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 mai. 1966, p. 3)


TEATRO DE ARENA
AV. CONDE DA BOA VISTA, 629
ITALO CÚRCIO
E SUA COMPANHIA DE COMÉDIAS
HOJE — Às 21 horas
Temporada da Economia!
Cr$ 1.000
ÚLTIMA SEMANA DE
"Sua Excelência o Sexo"
CONTINUA O ÊXITO!!!
PROIBIDO ATÉ 18 ANOS
INGRESSOS NO TEATRO
Obs.: — É permitido o traje esportivo

Nos tipos em cena, Adeth achou que Paulo José, tanto no prólogo explicando à plateia o que se iria assistir, para uma melhor compreensão do texto, quanto no papel de Hélio, demonstrara segurança, assim como a tarimbada Célia Cúrcio, apesar da mesma viver uma Sinhá caricata nos dois primeiros atos e uma "caçadora de ouro" no final. Juarez Diniz, por sua vez, conseguira sua melhor *performance* no Mateus, não obstante ainda não haver se libertado de certos gestos afeminados; enquanto Ítalo Cúrcio, na pele do Xandó, estava à vontade, ao contrário de Françoise Brunett. "Talvez o texto não lhe tenha dado a oportunidade desejada; titubeia, força as situações e, em alguns momentos, fica como que irreconhecível. Não convence a Roberta que protagoniza" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 mai. 1966, p. 3), lamentou o crítico sobre a atriz. Aos demais, achou que havia altos e baixos no desempenho, sem destaque especial para qualquer um dos intérpretes, mas foi a dramaturgia quem lhe desagradara verdadeiramente:

> O texto é vazio e nele o autor procurou apenas explorar o lado atacável da questão, sem dar-lhe a consistência e verossimilhança desejadas. Sente-se que o autor tenta, a cada instante, forçar ou distorcer a ação para atingir o objetivo central da intenção, que é a de mostrar o lado falso da vida, com a contundência da temática do sexo, inclusive na sua brutalidade (as cenas de posse, ou quase, de Roberta com os irmãos, perfeitamente dispensáveis), para no final da trama o espectador ficar convencido de que não houve incesto e que todo o quiproquó resultou apenas em tirar efeitos. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 mai. 1966, p. 3)

No meio da temporada, foi possível descobrir os valores dos ingressos (o Teatro de Arena, no Recife, tinha dificuldade em divulgar na imprensa os preços salgados de sua programação): 1 mil cruzeiros de terça a sexta-feira, e 2 mil cruzeiros nos sábados e domingos, bem caros se comparados a outras produções daqueles tempos. Houve até barateamento, no valor de 1 mil para todos, quase ao término da permanência, finda no domingo 22 de maio de 1966. Ítalo Cúrcio até tinha prometido exibir por lá *Como Matar Sem Fazer Força*, mas foi *Sua Excelência, o Sexo*, pelo bom retorno de público, quem ficou em cartaz por mais de um mês, até o final. Na sequência, a equipe seguiu para Maceió, e estreou no Teatro Deodoro em 11 de junho, partindo depois para Aracaju. A partir de 6 de outubro, Ítalo e sua turma aportaram no Teatro Recreio, do Rio de Janeiro. "Informam que o Ítalo não perde dinheiro, apesar do *vaudeville* estar para lá de borocoxô" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 nov. 1966, p. 3), comentou Adeth Leite, mais uma vez, sobre *Ela*





se Despe à Meia-Noite, que voltaria a ser visto no Recife em 1967.

Assim como acontecera em 1965, as equipes vinculadas ao Teatro Marrocos deixaram de realizar a tradicional encenação dos últimos momentos de Cristo antes de subir aos céus. A Semana Santa perdia, assim, um espetáculo que falava à religiosidade do povo comum, independentemente do quão aquilo parecia risível para os críticos da época, certamente pelos atropelos que ocorriam na cena, aprontada sempre de última hora. E aquela casa de espetáculos deixou de programar espetáculos sacros a cada ano, restringindo sua programação aos rebolados para maiores de 18 anos. Mas ainda em 1966, no Teatro de Santa Isabel, assim como aconteceria em 1967 (parando a partir daí), o Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa programou a reapresentação de *Milagres e Paixão de Jesus*, texto e direção de Arlindo Silva, com sessenta e sete artistas amadores no palco, a maioria estudantes, nos dias 7, 8 e 10 de abril, com ingressos-convites distribuídos naquela instituição.

Como se dava normalmente, o público foi surpreendente, com 600 pessoas na estreia, na quinta-feira; 800 espectadores na sexta-feira da Paixão, ambas começando a partir das 20h30; e, por fim, 1.100 pessoas na vesperal do domingo, às 15 horas. E como prova das mudanças do tempo, naquela Semana Santa, no Recife, somente cinemas dos subúrbios exibiram filmes bíblicos ou de apelo religioso. Os demais continuaram com programação comum, sem qualquer vínculo com a Páscoa:

> Enquanto os cinemas dos bairros rodaram *A Paixão de Cristo*, em várias cópias (Vera Cruz, Brasil, Eldorado, Ideal, Cordeiro e Rivoli), apenas o Boa Vista, simultaneamente com o Coliseu, exibiu a película *Uma Voz nas Sombras*, de fundo religioso. O sr. Edgard Boa Viagem, gerente do Cine Moderno, disse que os filmes sacros, durante a Semana Santa, tendem a desaparecer, pois seria necessário sempre uma programação nova para apresentar ao público, o que nem sempre é possível. O uso de reprises, com o tempo, acaba cansando o espectador, como é o caso de *Vida, Paixão e Morte de Cristo*, que hoje é exibida em várias cópias apenas nos cinemas de terceira categoria. (FILMES..., *Jornal do Commercio*, 10 abr. 1966, p. 32)

Naquele mês de abril, o deputado estadual Luís Souto Dourado até tentou, por requerimento à Assembleia Legislativa do Estado, que o médico, artista e jornalista Valdemar de Oliveira ganhasse a Medalha Pernambucana do Mérito, premiação que havia sido instituída desde 1963, mas o governador Paulo Guerra não o incluiu entre as personalidades condecoradas. Um único artista do teatro, pelo menos em toda a década de 1960 (foco deste trabalho), ganharia aquela reverência: Barreto Júnior, em 1968, ao completar 40 anos de carreira e sendo homenageado pelo governador Nilo Coelho. A professora Maria Elisa Viegas de Medeiros – que já havia se dedicado ao teatro como dramaturga e diretora, bem antes – também foi agraciada naquele mesmo ano. Voltando à cena de 1966, a Companhia Moderna de Espetáculos, com produção sequencial no Teatro Marrocos, anunciou a estreia de *Tá na Pêia, Seu Doutô*, rebolado que parecia ter uma proposta diferenciada dos anteriormente feitos, mas cujo título não negava sugestões fálicas (a palavra "pêia" pode significar chicote, surra ou, no linguajar mais chulo e popular, ser sinônimo de pênis, numa leve referência à masturbação).

"Uma verdadeira bomba atômica de riso! O espetáculo mais alegre do momento" (TÁ NA PÊIA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 19 abr. 1966, p. 11), prometeram seus realizadores na estreia. O lançamento se deu na terça-feira 19





de abril de 1966, às 20h30, numa promoção de Ayres Leite, com texto e direção de Dempsey Leite e maior destaque à cantora potiguar Dalvina Lopes. Mas o elenco ainda contava com outros cantores, Sevy Silva, Ely Jones (persona feminina de Elpídio Lima), Francleyde Vernon e Doris Lane (Avelina), todos acompanhados pelo Trio Savannah, composto por Sebastião Martins (acordeon e direção musical), Mário Teles (pandeiro) e Mauro Marques (bateria). Na atuação, os atores Jonas Gondim, o próprio Dempsey Leite, Mário Teles e José Bustorff; e as atrizes Clautenes Andrade, Walkíria Lins, Elizabeth Ellen (aparentemente já livre dos bilhetes ameaçadores que vinha recebendo para abandonar o marido, do contrário seria assassinada; o caso foi até denunciado à polícia), Violeta Simone, Sandra Avelar e Zélia Soh, além de *girls*.



Ângelo de Agostini, que não se envergonhava de manter artilharia acesa contra os espetáculos sensuais no Teatro Marrocos, escreveu um artigo destruidor sobre aquela nova proposta, convocando, em nome da família recifense e até absurdamente, o IV Exército para impedi-los de continuar:

> O que a cidade do Recife estarrecida está vendo no ambiente teatral é a maior falta de pudor, com a conivência escandalosa das autoridades responsáveis [...]. Parece que a nossa cidade transformou-se teatralmente, de uns tempos para cá, no paraíso da imoralidade mais rasante, sem graça (porque os espetáculos picantes, de bom gosto, até que os aplaudimos), da mediocridade mais gritante, sem que o Serviço de Censura da Secretaria de Segurança Pública, à frente do qual se está ainda o senhor Jaime de Sant'Iago, tome a mínima providência contra o abuso. E para achincalhar mais tudo e todos, um grupo que se intitula *teatral*, mas que na verdade é composto de inimigos da arte de Molière, acaba de encenar uma peça (*sic*) com o desmoralizante título de *Tá na Pêia, Seu Doutô*. Esse grupo de há muito que no Marrocos já vinha encenando (?) peças com títulos dos mais escabrosos, mas, agora, francamente, a coisa ultrapassou todos os limites [...]. Se os homens do Serviço de Censura não têm mesmo peito para impedir que tais peças (*sic*) sejam encenadas, ou se razões escusas (que não acreditamos que existam) os forçam a aprovar tais monstruosidades, então já seria o tempo de, em benefício e na defesa da família recifense, da gente de bom senso e de bom gosto, o IV Exército sair de seus cuidados maiores para, através de pressões mais fortes, impedir tão vergonhoso e doloroso espetáculo de falta de responsabilidade de homens que jogam, dia a dia, o nome do teatro na lama e na sarjeta, onde parecem viverem. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 25 abr. 1966, p. 6)

Mas Adeth Leite, sempre presente às estreias no Teatro Marrocos, confirmou que aquele novo rebolado podia ser visto sem que





o espectador se sentisse logrado, pois o trabalho – bem mais comportado – correspondia às expectativas dele:

> Em que pese a pobreza franciscana da montagem e da indumentária, o rebolado *Tá na Pêia, Seu Doutô* está dentro dos estilos, executado com certo gosto artístico, sem a concessão bastarda a certo público, mesmo na apresentação dos "nus" (não há nessa função *striptease*). A comicidade brota à flor da pele, não necessitando o elenco de recorrer ao baixo calão ou aos gestos comprometedores para alcançar o objetivo. Bem dosado, e principalmente bem humorado, com a adoção de bons cantores e com um selecionado cancioneiro popular, o espetáculo não decepciona, mesmo ao mais exigente *habitué* de tais funções. Na sua apresentação, e justificando o rebolado, o ator Jonas Gondim traça em linhas gerais, com desenvoltura, o que é *Tá na Pêia, Seu Doutô*, para em seguida as vedetinhas Sandra Avelar e Elizabeth Ellen "explicarem" ao público a razão de ser do espetáculo. Segue-se o *Arrasta-pé*, na interpretação da cantora Doris Lane (Avelina) e *girls*. Os esquetes *Tá na pêia*, *Não há vagas*, *Os doidos* e *Apaches* [estão] bem condimentados [...]. Quanto a *Não há vagas*, vale destacar as plásticas de Sandra Avelar e Elizabeth Ellen. Nos demais números há a interpretação segura dos cantores Sevy Silva, em *Tenho feliz* (samba) e *Nossos momentos* (samba-canção), e Dalvina Lopes, que contamina a plateia a cada exibição cantando com maestria *Alma llaneira* [um bolero, grande sucesso de Carmen Silva e Lindomar Castilho] e *Dois na bossa*, além das *performances* da cantora Francleyde Vernon e do cantor Mário Teles. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1966, p. 1)



Elpídio Lima como a cantora Ely Jones. Acervo SATED/PE

Na interpretação, o crítico destacou a atuação de Dempsey Leite no esquete *Não há vagas*, quando vivia um "louco varrido" de hospício e declamava um monólogo obtendo os aplausos do público, assim como Jonas Gondim e José Bustorff, juntos, em *Os doidos*, trecho com desfecho bem inesperado, aquele último na pele do louco Napoleão, e ainda em destaque numa outra cena, *Os apaches*. Dos cantores, apenas revelou: "Ely Jones (Elpídio Lima), em travesti, vende bem o seu número na balada *Ma vie* [canção romântica do francês Alain Barrière], porém os maiores aplausos estão sendo colhidos a mancheias pela cantora Dalvina Lopes, cujos números são interrompidos com palmas a cada instante" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1966, p. 1). Por fim, deu um lembrete aos produtores daqueles rebolados:

> Acreditamos piamente que, seguindo a trilha agora iniciada, a Companhia Moderna de Espetáculos conseguirá reabilitar o barracão do Barreto [Júnior], fazendo com que as famílias voltem àquela casa de espetáculos. Fazer humorismo não implica no intérprete descambar para a imoralidade, para as





> concessões bastardas a certo público, jogando "água suja" a cada sequência na sensibilidade da assistência. Um espetáculo bem dosado, com seus *double sens* [duplos sentidos] amenos terá sempre a aceitação irrestrita do público. Boa também em *Tá na Pêia, Seu Doutô*, a exclusão dos indefectíveis números de *stripteases*. Se o barco continuar a navegar nas atuais "águas", teremos, em pouco tempo, o Teatro Marrocos recuperado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1966, p. 1)

O engraçado é que nos anúncios do espetáculo vinha realmente o convite: "Vá e leve sua família!" (TÁ NA PÊIA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 23 abr. 1966, p. 9), mas, por outro lado, constava também a foto de uma mulher sentada, em pose provocante, com os seis desnudos e uma tarja preta sobre eles. Tudo bem familiar, hem? Medeiros Cavalcanti até brincou: "*Vá e leve sua família* é o delicioso *slogan* do Teatro Marrocos. O teatrólogo Otto Prado [...] me revelou [...]: 'Vá e leve *sua* família, porque a minha lá não vai" (CAVALCANTI, *Jornal do Commercio*, 29 abr. 1966, p. 6). *Tá na Pêia, Seu Doutô* permaneceu em cartaz de terça-feira a domingo, como sempre acontecia ali, até 1 de maio de 1966. Na época, até houve alfinetadas entre Medeiros Cavalcanti e Adeth Leite, o primeiro afirmando que o nome da montagem tinha sido completado pelo segundo (de fato, as primeiras notícias só traziam o título reduzido, *Tá na Pêia*, posteriormente ampliado). O único jornalista que cobria aqueles tipos de espetáculo assim respondeu, sem deixar de ampliar sua crítica para os demais colegas da ACTP ao lembrar que, apesar do desprezo geral, o Teatro Marrocos resistia:

> Recado a Medeiros Cavalcanti: no "imbróglio" do título do atual rebolado do Teatro Marrocos (única casa de espetáculos no Recife que realmente se mantém de fogo aceso, de sol a sol), a sugestão para o acréscimo do "Seu Doutô" tanto poderia ter sido de autoria deste colunista, como sua, não havendo nisto qualquer incongruência. Ruim ou bom espetáculo, a verdade é que dele falamos, talvez sem nos aperceber, fazendo a sua propaganda direta: você, o Ângelo [de Agostini] e este redator. Deste modo, a coisa atingiu plenamente ao objetivo dos que fazem *Tá na Pêia, Seu Doutô*, isto é, naquele conceito de que "falem mal ou bem, mas falem de mim", uma vez que a pior coisa do mundo é passar desapercebido. E assim, coincidentemente, três dos membros da nossa ACTP, pelo menos, tomaram conhecimento de que ainda existe no Recife o [Teatro] Marrocos. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 1 mai. 1966, p. 3)

Na madrugada da quarta-feira 4 de maio de 1966, por morte súbita, faleceu Aníbal Mota, que desde 1923 trabalhava como eletricista do Teatro de Santa Isabel. A triste perda fez Valdemar de Oliveira adiar, por mais alguns dias, a estreia do espetáculo *TAP - Ano 25*. Por sua vez, sempre em atenção à meninada e para comemorar 25 anos de atividades ininterruptas (ainda que aparentemente estivesse voltando pouco à cena, pelos menos nos teatros com alguma divulgação, incluindo os de subúrbios), o Grupo Infantil de Comédias promoveu a comédia musicada em 2 atos e 7 quadros *Reminiscências*, respectivamente com texto e músicas dos parceiros Waldemar Mendonça e Lourival Santa Clara. Reunindo ex-integrantes e os atuais componentes, além de convidados, a récita, que trazia uma série de peças do grupo em resumo, na intenção de recordar épocas passadas, conseguiu atrair um público bem expressivo ao Teatro de Santa Isabel, 700 pessoas, no domingo 8 de maio de 1966, em vesperal às 15 horas.







Na mesma perspectiva, sem negar o orgulho e a nostalgia sobre sua própria história, o Teatro de Amadores de Pernambuco também optou por não montar nenhum novo original em 1966, mas fazer um espetáculo retrospectivo de suas mais significativas montagens, compilado que lembrava *Um Século de Glória*, quando empreendeu, durante o centenário do Teatro de Santa Isabel, em 1950, um painel dos grandes momentos vividos por aquela casa de espetáculos, e voltaria a repetir, em 1972, com a montagem de *Ontem, Hoje e Amanhã*, colagem de suas peças musicadas, e também em 1975, quando Valdemar teatralizou suas memórias no espetáculo *Mundo Submerso em Luz e Som*. Desta vez, com *TAP - Ano 25*, cuja estreia ocorreu no Santa Isabel, no sábado 7 de maio de 1966, além do hino do grupo e da homenagem aos companheiros mortos, cenas culminantes de treze peças foram recuperadas: *Primerose*, *Uma Mulher Sem Importância*, *A Dama da Madrugada*, *Nossa Cidade*, *Massacre*, *Arsênico e Alfazema* e *A Casa de Bernarda Alba*, no 1º ato; e *A Comédia do Coração*, *O Pagador de Promessas*, *Macbeth*, *Onde Canta o Sabiá*, *Um Sábado em 30* e *A Capital Federal*, no 2º e último ato.

Na direção da orquestra, que tocava ao vivo com quatorze professores músicos, Nelson Ferreira, e, na direção geral do espetáculo, Valdemar de Oliveira. O enorme elenco reunia 39 atores e atrizes desdobrando-se em várias personagens de estilos teatrais diferentes a cada trecho, além da participação de integrantes do Grupo Folclórico Tenda Africana Santos Cosme e Damião no momento da peça de Dias Gomes. Reinaldo de Oliveira, por exemplo, viveu cinco tipos bem diferentes: Mortimer (de *Arsênico e Alfazema*), Zé do Burro (de *O Pagador de Promessas*), Antônio (de *Onde Canta o Sabiá*), Chico (de *Um Sábado em 30*) e, por fim, o hilário Eusébio (de *A Capital Federal*). Ao total, dezesseis récitas foram realizadas sempre no horário noturno, divididas em três períodos, primeiramente nos dias 7 e 8 como lançamento, depois de 10 a 15, de 18 a 22 e, por fim, de 27 a 29 de maio de 1966, conquistando um total de 9.540 pessoas.

Se a estreia recebeu 450 espectadores, as duas últimas sessões tiveram, respectivamente, 900 e 1.200 interessados na plateia. E o público, a imprensa e toda a equipe saíram satisfeitos. Classificando a montagem como uma "suíte-espetáculo", Adeth Leite louvou o TAP por ter tomado a peito aquela bela evocação dos sucessos obtidos em temporadas anteriores, um atestado e um testemunho eloquente de sua enorme capacidade de produção e do seu amadurecimento artístico:







A "suíte-espetáculo" *TAP - Ano 25* é, antes de tudo, uma magnífica evocação de quantos memoráveis espetáculos o Teatro de Amadores de Pernambuco montou durante os seus 25 anos de existência, marcando uma época nos processos cênicos de Pernambuco, em particular, e do Nordeste, em geral. Pela mostra ora exibida no Santa Isabel, o espectador poderá facilmente fazer um juízo do que foi a semente plantada do teatro sério em Pernambuco pelo denodo e perseverança de Valdemar de Oliveira, um teatro amador da melhor qualidade. Muito já se disse, mas não cansa repetir, que não fôra o TAP, muitos dos melhores originais da literatura teatral universal jamais seriam conhecidos do público do Recife. A semente brotou, criou raízes e deu bons frutos. E a verdade, queiram ou não os inimigos gratuitos do TAP, é que o historiador, ao escrever [sobre] a arte cênica em Pernambuco, forçosamente terá de citar a frase fatal: "antes e depois do TAP". O espetáculo ora apresentado está bem dosado e não obstante as suas 3 horas de representação, não cansa ao espectador. [...] A interpretação de *TAP - Ano 25* convence, destacando-se no naipe feminino as *performances* das sras. Diná Rosa Borges de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, Vicentina do Amaral, Margarida Cardoso, Teresa Farias Guye, Norma Correia de Almeida, Elayne Soares, Ruth Rozenbaum e Anamaria da Rosa Borges. Quanto aos atores, estão impecáveis os tipos desempenhados por Reinaldo de Oliveira, Alderico Costa, Adhelmar de Oliveira, Valdemar de Oliveira, Walter de Oliveira, Romildo Halliday, Pedro de Souza e o garoto Tarcísio Xavier. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 15 mai. 1966, p. 3)

Em meio a tantos louros, o jornalista não deixou de emitir sua opinião, por duas vezes, achando que o TAP deveria ter montado um novo original para comemorar tamanha efeméride. No volume II do livro *TAP - sua cena & sua sombra: o Teatro de Amadores de Pernambuco (1941-1991)*, o pesquisador Antonio Edson Cadengue não escondeu as restrições que aquele tipo de espetáculo celebrativo lhe causava, parecendo camuflar, ao fundo, uma estagnação cada vez mais crescente daquele importante coletivo recifense:

> Percebe-se que, embora a nostalgia do grupo possa servir didaticamente pelas informações que veicula sobre passados diversos – inegável fonte de conhecimento histórico –, há algo de burguesamente conservador na aula de museologia que apresenta. Claro, essa amostragem passadista tem algo de positivo: tanto apresentar a síntese das





conquistas formais (e já em desuso) do TAP, quanto possibilitar parâmetros de leituras comparativas. E pode-se mesmo imaginar que, ante a escassez de movimentação cultural imposta pela ditadura militar reinante no país, torna-se importante esse levantamento do imaginário tapiano até para que se dê – como de fato acontece – o surgimento de diversos contrapontos teatrais, em uma "resistência" possível. Enquanto emerge esse passado, à sua margem, o presente se alegoriza em montagens decisivas de sua atualização estética, tomando conta de uma criação iconoclasta que se contrapunha ao obsoleto momento em que vive o TAP. [...] O que lhe faz falta, talvez, seja a necessária autocrítica quando da releitura do passado. Isso não acontece. Nem os jornais falam criticamente sobre seus espetáculos, principalmente depois da promulgação do AI-5. (CADENGUE, 2011, Vol. II, p. 164)

Um dia após o fim da temporada de *TAP - Ano 25*, na segunda-feira 30 de maio de 1966, devido às chuvas, o rio Capibaribe transbordou e o Recife foi atingido por uma enchente que fez sofrer 80% da cidade e resultou em 175 mortes e mais de 10 mil desabrigados, a maior catástrofe natural da história do Estado. A água chegou a mais de dois metros de altura em vários bairros da capital pernambucana, prejudicando também municípios próximos como Olinda e Jaboatão dos Guararapes. O governador Paulo Guerra decretou estado de calamidade pública e o caos repercutiu nacionalmente. Os teatros, claro, foram obrigados a parar. Somente ao final de junho surgiu uma nova estreia na cidade, desta vez por um conjunto iniciante, o Grupo Formação, de Olinda, nascendo exatamente com um título sugestivo para aqueles tempos, *O Problema*, texto de Pedro Bloch, sob direção de José Travassos, "o mais audacioso estudo psicológico de nossos dias sobre os pais e os filhos, abordando principalmente [...] a roleta paulis-



Recife tomado pelas águas. Acervo Blog do Professor Edson





ta, a angústia da juventude e os entorpecentes, quando o autor indiga: 'Serão eles culpados?'" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 22 jun. 1966, p. 3), divulgou Adeth Leite.

No desempenho, Clélio Medeiros (Miranda), Carlos Alberto (Luís), Lígia Sodré (Márcia), Wanda Castro (Malu), Frederico Diniz (Gilberto), Dóris Gibson (Celina) e Augusto Alves (Betinho). Ainda na ficha técnica, cenário de Délio Araújo, maquiagem de Tânia Melo, figurinos de Sílvia Regina, e luz e contrarregragem de Raimundo Guimarães. A equipe ganhou pouquíssima atenção na imprensa, mas Adeth, que foi conferir uma das duas únicas exibições programadas – nos dias 25 e 26 de junho de 1966, no palco do Teatro de Santa Isabel, respectivamente com 300 e 250 curiosos na plateia – , devidamente convidado pelo grupo, tentou estimulá-los:

> Conjunto modesto, sem espalhafato, entrou na ribalta com vontade de acertar, não enveredando para o logogrifo, com um trabalho artisticamente honesto e que deve ser visto por quantos gostam de teatro. Uma única restrição: a Márcia, desempenhada por Lígia Sodré, está carecendo urgentemente da mão carregada do maquiador. A personagem está jovem demais para viver o tipo em todo o esplendor da menopausa, sempre fugindo da realidade. Verdade que o papel está na ponta da língua, mas o tipo físico de Márcia não convence. Mais se parece com a mana caçula, que a mãe de Luís, Malu e Betinho. É preciso que o público "descubra" o Grupo Formação, comparecendo ao Santa Isabel, prestigiando a iniciativa, porque o conjunto tem realmente possibilidades e muito poderá fazer na trilha com que iniciou o seu roteiro. (BOCA... [Adeth Leite], *Diario de Pernambuco*, 29 jun. 1966, p. 3)

No entanto, não achei mais registros de existência do grupo. Concomitantemente, de todas as produções que a Companhia Moderna de Espetáculos lançaria em 1966, a mais polêmica, sem dúvida, foi *Striptease no Xangô*, inédito texto de Dempsey Leite, também diretor e ator na montagem. Nem bem anunciou o título deste novo rebolado, caíram-lhe em cima os adeptos da religião de matriz africana, reclamando o desrespeito às suas crenças. Após a



De *Striptease no Xangô* para *Striptease no Inferno*





polêmica instaurada, uma comissão de babalorixás foi falar com o produtor Ayres Leite e o trabalho acabou rebatizado para *Striptease no Inferno*, mas nem achei boa a mudança, afinal, trocar Xangô por Inferno, nas entrelinhas, vinculava um a outro como coisa do mal. No entanto, a peça seguiu temporada normalmente, como sempre, de terça-feira a domingo, sem mais nenhum outro incidente:

> O sr. Ayres Leite desculpou-se diante da comissão dos "pais de santo", liderada pelo sr. Djalma Félix, alegando que não agira de má fé e sim com o propósito de aproveitar um quadro folclórico da peça, sem pretender referir-se à seita, quanto ao seu conteúdo místico, mas sim, unicamente, à fantasia que o mesmo iria encenar. "Fui procurado por uma comissão de *babalorixás*, que me tratou de maneira cordial e chegamos ao acordo, resolvendo o impasse que se estabelecera involuntariamente, sem prejuízo para ninguém. Compreendi que estava errado e, em tempo, atendi aos solicitantes". O sr. Djalma Félix adiantou que "felizmente, tudo se resolveu amigavelmente, mas, caso não fossem atendidos na sua justa pretensão, iriam à Justiça". (O STRIPTEASE..., *Jornal do Commercio*, 6 mai. 1966, p. 18)

Os jornais foram imediatamente avisados da alteração do título e a peça estreou na quinta-feira 5 de maio, ficando em cartaz somente até o dia 15, um domingo daquele mês. Desta vez, houve um intervalo de preparação – três dias apenas – para este novo trabalho. Quem não perdoou o espetáculo foi Adeth Leite, que o chamou de "insosso rebolado" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 10 mai. 1966, p. 3). É aqui que se descobre que o valor do ingresso cobrado era de 1.500 cruzeiros e que ocorreu um desentendimento sério entre o ator Hamilton Fernandes, também conhecido como Calado Cascalho, "e o vigia do Teatro Marrocos, Siqueira, que por um triz não houve mortos e feridos" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 8 mai. 1966, p. 3), segundo denúncia daquele sempre atento às notícias de bastidores. Após mais três dias de preparação, surgiu *Desafio à Nudez* na quinta-feira 19 de maio, o sexto lançamento daquele ano pela Companhia Moderna de Espetáculos, novo texto e direção de Dempsey Leite, o cômico Picolé.

"Uma produção de Ayres Leite que vai revolucionar a cidade! Pela 1ª vez no Recife, *Strip-Scop*" (DESAFIO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 18 mai. 1966, p. 15), seja lá o que fosse isso, talvez uma *striptease* com projeção de imagens por trás. Mesmo com tanto alarde, o espetáculo passou em brancas nuvens, e daí por diante nem mesmo Adeth cobriria mais as novas estreias daquela equipe. Após a passagem de Ítalo Cúrcio pelo Teatro de Arena, foi a vez do artista lituano-brasileiro Francisco Dantas, que desde 1926 se mudara para a capital carioca e já trabalhara no cinema, na televisão e nas companhias teatrais de Bibi Ferreira e Eva Todor (com quem havia feito sua mais recente viagem à capital pernambucana, em 1957), entre outros grandes nomes, quem chegou para cumprir temporada com dois espetáculos solos no teatro particular do amigo Alfredo de Oliveira. A direção e atuação eram do próprio Francisco Dantas.

Primeiro, ele lançou *Sinfonia Para um Homem só*, que nada mais era que *Diário de um Louco*, de Nikolai Gogol, pela tradução direta do russo pelo frei Tsohopokaitis. A estreia se deu na sexta-feira 27 de maio de 1966, com o solo ficando em cartaz durante toda a semana, sempre às 21 horas, tendo folga apenas nas segundas-feiras, até o domingo 19 de junho. A montagem estreara em abril daquele ano, no Teatro Ginástico, do Rio de Janeiro; o Recife era a segunda etapa de apresentações, mas o



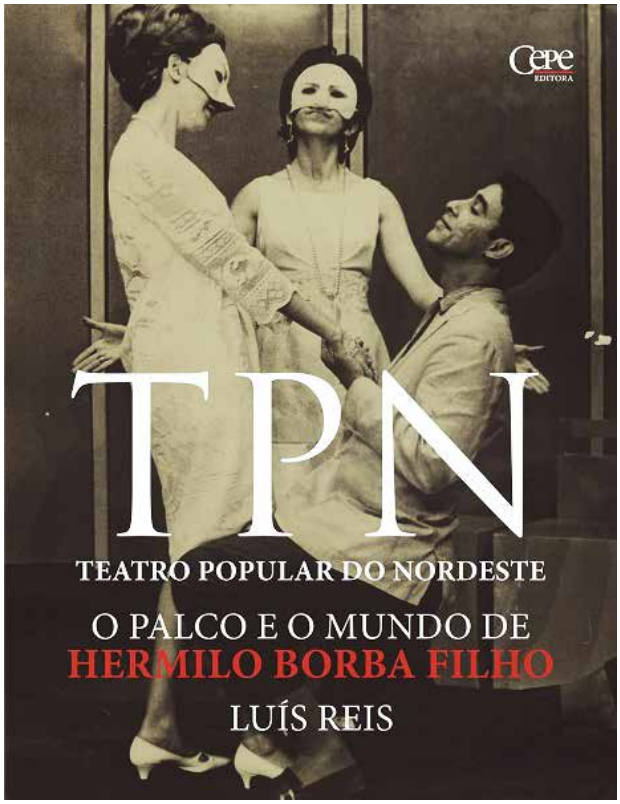


Francisco Dantas. Acervo Funarte



artista ainda pretendia ir ao extremo Norte do país. E, a partir da quarta-feira 22, foi a vez de *As Mãos de Eurídice*, conhecido texto de Pedro Bloch. Este segundo trabalho, bem recebido como o anterior, ficou em cartaz até o domingo 10 de julho. Nenhum dos críticos locais se manifestou avaliativamente a respeito dos dois espetáculos, mas alguns lembraram, por várias vezes, que aquela tinha sido uma vitoriosa temporada.

Após quase seis meses de ensaio (tempo nada comum para o teatro recifense àquela época) e com a novidade de inaugurar mais uma casa de espetáculos no Recife, a sua própria sede, na avenida Conde da Boa Vista, nº 1.242, o Teatro Popular do Nordeste finalmente lançou, a 2 de julho de 1966, a comédia de crítica social *O Inspetor*, outra obra do ucraniano/russo Nikolai Gogol, com adaptação e direção de Hermilo Borba Filho, a partir da tradução de Zygmunt Turkow e Isaac Paschoal. A Censura indicou a montagem para maiores de 14 anos. No elenco, Carlos Reis (Impostor), Germano Haiut (Prefeito), Ednaldo Lucena (Sargento, 1º Criado e Micaela), Joacir Castro (Juiz e 2º Criado), Evandro Campelo (Diretor), Clênio Wanderley (Chefe do Correio e Comerciante), José Antônio Accioly, Ivan Soares (1º e 2º Burguês), Lúcia Neunschwander (Mãe) e Leda Alves (Filha). O pesquisador Luís Reis, no seu livro *TPN - Teatro Popular do Nordeste: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho*, registrou as tantas novidades daquele momento:





O Inspetor, com o Teatro Popular do Nordeste

> Com esse espetáculo, o grupo inaugura a sua tão almejada sede. Mais que isso, inaugura um período de experimentações cênicas mais ousadas, no qual foi propiciada por Hermilo uma maior aproximação entre os atores do grupo e as manifestações dramáticas do povo pernambucano, como o mamulengo, o pastoril e, especialmente, o bumba meu boi. Idas ao terreiro do Capitão Antônio Pereira, do Boi Misterioso da Mustardinha (Afogados), por exemplo, em longas noites de brincadeira, alternam-se a leituras e a discussões sobre o teatro contemporâneo no mundo, no Brasil e no Nordeste. (REIS, 2018, p. 87)

Cinco canções foram especialmente compostas para a peça, interpretadas pela cantora Lizette Duran, com letras de Hermilo Borba Filho e música de Sebastião Vilanova, autor também de outros temas musicais utilizados no espetáculo. Os figurinos foram desenhados por Ubirajara Galvão, o dispositivo cênico era uma criação de Adão Pinheiro e José Luiz Meneses, e as máscaras (desenho e confecção), de autoria do mesmo Adão com execução de Dirceu Nery. Benjamim Santos estava como assistente da direção. No programa do espetáculo, o encenador Hermilo lembrou:

> A busca do espírito dramático nordestino e dos nossos meios próprios de expressão hão de basear-se, sobretudo, nos folguedos populares desta região, o que quer dizer que um teatro anti-ilusionista e lúdico inicia sua volta às origens para exprimir, com o público, o jogo cômico ou trágico de nossa época. Nosso teatro, portanto, é um compromisso, ao mesmo tempo, artístico e humano. (BORBA FILHO, *O Inspetor* [Programa], jul. 1966, s. p.)

Valdemar de Oliveira, antes de ver aquele resultado cênico, como um dos convidados na récita programada para receber os críticos da cidade (ideia de Hermilo, a contragosto de parte do elenco), na noite de 6 de julho de 1966, fez questão de dizer que, independentemente da opinião honesta que daria a respeito



do espetáculo, já aplaudia aquele fato auspicioso de um grupo inaugurar um novo teatro no Recife, solução ideal para qualquer conjunto, profissional ou amador, tentar assegurar a sua sobrevivência:

> Daí [...] manifestar o meu entusiasmo pela ideia e por sua concretização, que deve ter custado, como só acontece neste imenso Brasil e particularmente no Recife, muito sacrifício, muita renúncia, muita coragem. Sei disso por experiência própria e justamente por essa razão proclamo o heroísmo bem recompensado do Teatro Popular do Nordeste ao proporcionar à cidade uma nova casa de espetáculos, onde, afinal, mandará na conformidade de suas conveniências. (W., *Jornal do Commercio*, 5 jul. 1966, p. 6)

Depois de apontar que a sala do TPN – onde era permitido o traje esportivo – tinha boa acústica e uma boa visibilidade para toda a pequenina plateia, de 130 lugares, apesar do palco condicionar a restritos limites as possibilidades das encenações, Valdemar reconheceu que um bom elenco tinha sido reunido para *O Inspetor*, com a excelente linha de frente constituída de Lúcia Neunschwander, Leda Alves, Germano Haiut, Carlos Reis e Clênio Wanderley. Mas não tolheu certo incômodo pelo resultado daquela sátira social, em nova concepção muito extrovertida ao seu ver:

> Levada "a sério", pode fazer rir; levada "na farsa baixa", nem sempre o consegue. Ou só raramente, nada lhe acrescentando certas licenças de linguagem de que nem o próprio Gogol se valeu. O diretor Hermilo Borba Filho procurou, tanto quanto possível, a originalidade, objetivando uma nova forma de comunicabilidade com o público que não me pareceu *réussie* [bem-sucedida]. Imaginando despersonalizar através de máscaras todos os que compõem o submundo, que rastejam servilmente em torno do Inspetor, teve a boa ideia de imprimir a este um vínculo realista. O enquadramento do original na moldura da farsa, ao gosto da *commedia dell'arte*, empresta à ação um ritmo e um artificiosismo que só aqui e ali logram atingir o objetivo de comunicação com o público, que se mantém reservado. Ao desejar o melhor êxito à nova fase do TPN, quero ressaltar o trabalho de confecção das máscaras (Adão Pinheiro), todas elas adequadas ao desenho psicológico dos personagens. (W., *Jornal do Commercio*, 10 jul. 1966, p. 6)

O cenógrafo Wilton de Souza, também vinculado à ACTP como jornalista da área cultural, escrevendo muito mais sobre decoração e arquitetura, aparentemente quis responder àquela crítica nada empolgada de Valdemar de Oliveira, e lembrou que além do Teatro Popular do Nordeste ter estreado com o pé direito nessa nova fase, "embora muita gente esteja afirmando ao contrário" (SOUZA, *Jornal do Commercio*, 24 jul. 1966, p. 2), alfinetou ele, confessou sua surpresa diante da utilização daquela dramaturgia estrangeira. Por isso, se derramou num vibrante e longo elogio:

> Público e atores se confundiam vivendo todo o trejeito de comunidade, marcações e situações inovadas, numa concepção rica de imaginações, onde a comédia russa foi transformada numa poesia de quase um auto popular, rico em coreografia e marcas [...] um espetáculo de rara beleza plástica. [...] O Teatro Popular do Nordeste é [...] um grupo de artistas que se entrançou e adaptou uma velha casa, na avenida Conde da Boa Vista, transformando-a em um teatro, com plateia e palco bem estruturados, com boa acústica,







O Inspetor, com o Teatro Popular do Nordeste

dentro de uma decoração de um bom gosto bem refinado [...], além de um teatro, possui uma galeria de arte e uma cooperativa de artesanato muito bem coordenada. [...] Fomos tomados de surpresa. [...] Logo, os atores entravam no cenário criado por Adão Pinheiro e José Luiz Menezes, e outro autor pula ao centro do palco dizendo que seu nome era Germano Haiut e... mais outro ator, mais outro, e todos falando de sua profissão particular e de sua vontade de realizar um bom teatro. Hermilo Borba Filho é o autor e diretor da adaptação ousada, transformando a peça russa numa comédia dentro de uma concepção popular com situações cômicas bem delineadas, de figuras com máscaras medievais [...]. O espetáculo, que em torno da visita de um inspetor fiscal a uma cidade humilde russa, como tantas que existem por aqui, permitiu a Germano Haiut, o Prefeito, e a Carlos Reis, o Inspetor, um jogo extraordinário de marcações deliciosas com boas entradas e saídas, dentro de uma limitação cênica e de um sadio bom humor. [...] Além do trabalho desses dois atores, destacamos Ednaldo Lucena vivendo um Sargento da Milícia, dentro de uma característica bem feliz; Clênio Wanderley fazendo um duplo, Chefe dos Correios e o Comerciante, tudo dentro de uma feição bem caricata, com boas inflexões, bem enquadrada na linha do espetáculo; um Ivan Soares com as características autênticas de um Burguês [...]. Afora esses, registramos o desempenho de Evandro Campelo, o Diretor; José Antônio Accioly, o 1º Burguês; novamente Ednaldo Lucena, fazendo um travesti, Micaela, e o Criado, duas boas caracterizações. Leda Alves e Lúcia Neunschwander estão num mesmo plano, com uma boa interpretação. *O Inspetor*, de Gogol, é um espetáculo limpo, sério, puro e humano, onde o público e espectadores vivem uma das mais endiabradas comédias criadas pelo autor russo, numa adaptação inteligente do pernambucano Hermilo Borba Filho. (SOUZA, *Jornal do Commercio*, 24 jul. 1966, p. 2)

Quando fez a retrospectiva do ano, Benjamim Santos apontou que existiram duas principais aventuras teatrais em 1966: o Grupo Construção, na sua tentativa de fazer teatro no





O Inspetor, com o Teatro Popular do Nordeste

Recife, procurando enfrentar todas as barreiras econômicas, e o reaparecimento do Teatro Popular do Nordeste após quatro anos de afastamento, contando ainda com grande parte de seu primeiro elenco e trazendo o seu primeiro encenador, Hermilo, de volta ao trabalho. Agora, já com sua casa própria de espetáculos (dado fundamental para a continuidade do coletivo), um espaço que, pouco a pouco, vinha se afirmando como um dos importantes centros de cultura da cidade. Assim, o cronista e crítico teatral elegeu *O Inspetor* como a mais importante experiência cênica do período:

> O teatro conseguiu dar grandes passos durante o ano de 1966. E só muito mais tarde é que se poderá avaliar corretamente o peso e a importância de certas aventuras que tomaram pé, que procuraram uma afirmação, uma realidade. [...] O TPN recomeçou um trabalho, realizando, sem dúvida, o mais importante espetáculo apresentado por um grupo local nos últimos cinco anos: *O Inspetor*. Trazendo renovações para a nossa maneira nordestina de representar e procurando firmar um método que tem muito de Brecht e de Nordeste, o TPN assumiu a maior aventura do nosso teatro, a busca de um profissionalismo teatral que implicava não só em atores, mas técnicos de iluminação, de artesanato, figurinistas, diretores. E em tão pouco tempo, a "experiência" do TPN já vem se tornando uma de nossas grandes realidades no campo do teatro. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1967, p. 2)

Segundo o pesquisador Luís Reis, os espetáculos do TPN, nessa sua nova fase, evidenciaram a busca por uma cena avessa à poética teatral do realismo-naturalismo, portanto, uma expressividade teatral não mimética, anti-ilusionista, e com *O Inspetor*, Hermilo conseguiu processar de maneira eficaz alguns dos traços mais marcantes de suas afinidades teóricas:

> Lidando com uma obra clássica da literatura dramática universal [...] e dispensando o uso de cenários convencionais, ele [...] constrói uma cena fortemente marcada por características muito associadas a certo cânone no teatro épico brechtiano: figurinos monocromáticos, uso de máscaras,



> canções comentando a fábula, e apartes ao público em que os integrantes do elenco conversam com a plateia, em perspectiva crítica, sobre o espetáculo e sobre acontecimentos recentes da sociedade. (REIS, 2018, p. 94)

Mas surpreendeu a avaliação que Adeth Leite fez da obra, parecendo que não tinha entendido bem a proposta na sua origem. Na crítica que escreveu, ele até começou bem, tratando do enredo da criação de Gogol, lembrando que *O Inspetor* retratava a história de um engano, "entremeada de situações cômicas e histriônicas, onde o servilismo, a corrução, o suborno e a bajulação se entrelaçam num sadio *sense of humour* [senso de humor] para no final estampar a grande lição de moral que o texto deixa transparecer" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1966, p. 3). O problema é que, a partir daí, citou que o TPN utilizava a técnica stanislavskiana aplicada ao Teatro de Arte de Moscou, quando o trabalho se aproximava muito mais de Bertolt Brecht, ou seja, uma cena avessa à poética do naturalismo ou realismo, longe de imitar o real, e bem mais interessada numa expressividade teatral não mimética e anti-ilusionista, algo buscado através da atuação dos brincantes populares. Adeth revela uma confusão na sua apreensão teórica do que viu, ao afirmar que os intérpretes buscavam a arte de viver

> No caso de *O Inspetor*, [do] autor russo, a técnica stanislavskiana funcionou corretamente, levando-se em conta a direção extraordinária, original e criadora aplicada ao texto por Hermilo Borba Filho. Sátira saborosa à burocracia, não somente russa, mas de toda parte, a utilização da indumentaria branca, simbolizando a pureza, honestidade e inocência dos personagens, foi bem concebida para retratar o caráter pusilânime de cada um deles, exclusão apenas para aquele que era na verdade o reverso de todos, o Impostor. Aliás, a direção agiu bem quando no introito do espetáculo faz com que os intérpretes se identifiquem perante a plateia, ao mesmo tempo em que se apresentam no tipo que vão desempenhar. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1966, p. 3)





O TEATRO POPULAR DO NORDESTE apresenta *O INSPETOR* comédia em duas partes de Nicolau Gógol, tradução de Zygmunt Turkov e Isaac Paschoal, adaptação de Hermilo Borba Filho.

Personagens, por ordem de entrada em cena:

Prefeito	—	Germano Haiut
Juiz	—	Joacir Castro
Diretor	—	Evandro Campelo
Chefe do Correio	—	Clênio Wanderley
Primeiro Burguês	—	José Antônio Acioli
Segundo Burguês	—	Ivan Soares
Sargento	—	Ednaldo Lucena
Criado	—	Ednaldo Lucena
Impostor	—	Carlos Reis
Segundo Criado	—	Joacir Castro
Mãe	—	Lúcia Neuneschwander
Filha	—	Léda Alves
Micaela	—	Ednaldo Lucena
Comerciante	—	Clênio Wanderley

Dispositivo cênico, Adão Pinheiro e José Luiz Menezes — *Execução*, Jair Miranda — *Figurinos*, Ubirajara Galvão — *Execução*, Clotilde Cardoso, Cerson e Nelson — *Perucas*, Mercedes Maia — *Máscaras*, Adão Pinheiro — *Execução*, Dirceu Nery — *Eletricista*, Antônio Pinheiro — *Música*, Sebastião Vilanova — *Cantora*, Liacie Durand — *Letra das canções*, Hermilo Borba Filha — *Administração*, Rubens Teixeira — *Assistente do Diretor*, Benjamim Santos — *Diretor*, Hermilo Borba Filho.

Recife, julho de 1966





TEATRO POPULAR DO NORDESTE
Av. Conde da Boa Vista, 1.242 — Fone: 2-1154
— HOJE, ÀS 21 HORAS —
O INSPETOR
de Gógol
Vesperais aos domingos (17 horas) — Abatimento de 50% para ESTUDANTES, exceto aos sábados
TEATRO INFANTIL: «A Revolta dos Brinquedos», de Pernambuco de Oliveira. Quintas e sábados: 16 horas. Domingos: 10 horas
(51304)

Por isso, ainda segundo Adeth, cada ator e atriz procurava "viver" sua personagem, mas com o natural distanciamento entre ambos, "não deixando nunca o público se contaminar do estado emocional, não obstante o espectador participar indiretamente da ação, uma vez que no auge da sequência o personagem se despe da máscara a fim de antecipar o que vai acontecer [...]" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1966, p. 3), complementou. Fica claro que ele percebe que o estranhamento brechtiano está ali presente, mas não soube dar o referencial teórico adequado, misturando práticas teatrais bem diferentes. Isso deve ter reafirmado o desprezo que muitos da cena teatral tinham por seus "estudos teatrais" e as opiniões impressionistas que propagava em espaço privilegiado. De qualquer forma, continuemos a acompanhar sua avaliação, agora sobre os atores em cena e aquela nova casa de espetáculos:

> O desempenho, de um modo geral, está homogêneo, destacando-se, entretanto, os tipos vividos por Germano Haiut, Carlos Reis, Ednaldo Lucena e Clênio Wanderley, pela importância dos personagens. O Teatro Popular do Nordeste, que se fingiu de morto durante quase 4 anos, voltou à cênica pernambucana revitalizado e imbuído dos melhores propósitos, preocupado apenas em oferecer ao público representações que, sendo de boa qualidade artística e cultural, atinjam os problemas de nossa época. E o conjunto surge agora em sua própria casa de espetáculos, equipada com ar-condicionado, com capacidade para 130 lugares, dando uma prova evidente de que durante a sua ausência da ribalta cuidou bem da sua sobrevivência. No seu programa consta ainda, às segundas-feiras, apresentação de audições musicais e espetáculos artísticos de categoria exibidos por conjuntos convidados, dispondo ainda de bar, galeria de arte e outras dependências, a cargo da Cooperativa Mista Artesanal do Recife, para a venda de produtos dos artesãos do Nordeste. Haverá também espetáculos infantis, às quintas-feiras, sábados e domingos, devendo ser estreado, ainda este mês, o original de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, *A Revolta dos Brinquedos*, sob a direção de Rubens Teixeira. *O Inspetor*, de Gogol, montado pelo TPN, é uma prova evidente de que o teatro em Pernambuco está vivo e consciente de sua missão dentro dos cânones da moderna dramaturgia universal. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 jul. 1966, p. 3)

Ângelo de Agostini garantiu que não se surpreendera com a direção impressa por Hermilo Borba Filho a *O Inspetor*, de Nikolai Gogol:

> Hermilo é, principalmente, um diretor de caricaturas, de pantomimas, em quem o texto ganha ritmo galopante, ágil, dinâmico e os atores se movimentam como se estivessem num teatro de marionetes. Exemplos posso dar vários: em *A Pena e a Lei*, em *A Bomba da Paz*, em *Eles Não Usam Black-tie*, por exemplo, a direção de





Hermilo quase sufoca o texto e os atores tiveram de dar tudo para satisfazer o intuito do diretor. *O Inspetor* é um texto bem apropriado para dele se servir um diretor com as tendências que tem Hermilo. Efetivamente, partindo de um equívoco, a peça fustiga veemente a hipocrisia e a mentira, a falsidade e a bajulação que o Homem conserva consigo como suas marcações características. E como é atualíssimo para os nossos dias o texto de Gogol [...], uma sátira muito mordaz da personalidade humana [...]. Desse texto, Hermilo Borba Filho conseguiu extrair o máximo de agilidade, de dinâmica e vivacidade, tornando um espetáculo realmente gostoso de se assistir, pelo imprevisto das situações e pelo bom desempenho dos atores. O espetáculo cai um pouco no começo do 2º ato, mas consegue paulatinamente se levantar e atingir de novo ótimos instantes de teatro [...]. Bons cenários, boas canções, bem ao estilo de um Sérgio Ricardo ou Chico Buarque de Hollanda, de Sebastião Vilanova e do próprio Hermilo, e muito boas as interpretações de Germano Haiut, Ivan Soares, Carlos Reis, Ednaldo Lucena e Leda Alves. [...] Em suma, um espetáculo vivo, moderno, agradável, em que Hermilo dá um toque todo seu ao texto do russo Gogol, transformando-o, algumas vezes, em algo muito "pop", como na cena em que os atores cantam um texto com a música *Quero que vá tudo pro inferno*, de Roberto Carlos. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 11 jul. 1966, p. 2)



A Revolta dos Brinquedos, com o Teatro Popular do Nordeste



Moema Cavalcanti e José Antônio Accioly em *A Revolta dos Brinquedos*





Em "tabela" de comunicação direcionada para o próprio grupo ("cartas" entre o diretor e os atores/equipe técnica eram comuns naquele tempo), Hermilo Borba Filho lamentou que *O Inspetor* encerrasse carreira antes de atingir a 100ª representação, isso por conta de compromissos particulares de alguns atores. Mas a temporada, de terça-feira a domingo, chegou a 81 representações até o domingo 18 de setembro de 1966, um sucesso incontestável. No entanto, a equipe continuava afogada em dívidas, já que a bilheteria de um teatro pequeno não cobria os custos. Paralelamente, com o objetivo de oferecer um "divertimento instrutivo" aos pequenos espectadores, o TPN lançou *A Revolta dos Brinquedos*, farsa infantil de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, tendo o mineiro Rubens Teixeira como diretor do espetáculo, ele que era ex-ator da Companhia Cacilda Becker. As apresentações ocorreram nas quintas-feiras e sábados, às 16 horas, e aos domingos pela manhã, às 10 horas, no período de 23 de julho a 15 de setembro de 1966, num total de 36 récitas.

Moema Cavalcanti era a atriz principal, como ressaltavam os anúncios na imprensa, no papel da Menina Má e assinando figurinos e adereços. Por conta de viagem a São Paulo, ela chegaria a ser substituída por Ozita Araújo. Ainda no elenco, Wellington Luiz/Wellington Lima (Boneco de Mola), José Antônio Accioly (Boneco de Corda), Sérgio Sardou (Soldado), Márcia Barreto/Márcia Cysneiros (Bruxa de Pano), Evandro Campelo (Urso) e Dircinéa Dantas (Boneca). A maquiagem era de Ana Campos Lima. *A Revolta dos Brinquedos* era o único espetáculo direcionado às crianças naquele período, com pouquíssimas opções de lazer à meninada no Recife. Uma das raras diversões infantis era o programa de auditório *No Mundo da Criança*, da TV Canal 2, apresentado por Linda Maria, com sucesso, aos sábados, às 15h45.

Mas o momento realmente não era nada convidativo para pais e filhos saírem às ruas diante de tantos conflitos entre estudantes e a polícia, como aconteceu na "Marcha do Silêncio" em que até seminaristas foram presos sob alegação de perturbação da ordem. Greves também pipocavam por todos os lados. Talvez por isso, *A Revolta dos Brinquedos*, pelo TPN, além de suprimir as sessões matinais dos domingos no verão, saiu de cartaz antes mesmo da chegada do mês das crianças, outubro. Valdemar de Oliveira, oportunamente, reclamou em sua coluna *A propósito...*:

> O Teatro Popular do Nordeste [...] não vai insistir no teatro infantil – no que tem e não tem razão. Tem porque a afluência de público foi menor do que a esperada; não tem porque, mesmo assim, não se deve abandonar a meninada, convindo apenas, ao que me parece, escolher um melhor horário, não coincidente com o da televisão. No fim de contas, não se compreendem queixas surgidas de vez em quando contra a falta de teatro para crianças no Recife (isso numa época em que são numerosos, no Rio, os espetáculos com esse endereço). Há que fazer finca-pé na ideia, adotando o lema conhecido: "Insista, não desista". E que a propaganda se dirija mais aos pais, que leem jornais, do que às crianças, que confiam que eles os leiam. A culpa de crianças não irem ao teatro não é delas. (W., *Jornal do Commercio*, 7 out. 1966, p. 6)

Curioso este comentário de Valdemar de Oliveira, logo ele que abriu espaço às apresentações teatrais para crianças no Teatro de Santa Isabel em 1939, com tanto sucesso, e abandonou a ideia pouco depois, em 1942. Medeiros Cavalcanti, outro autor e aguerrido partidário do teatro para crianças, reforçou: "Se existe alguma coisa que o TPN deva defender em sua obra em favor do teatro recifense é, justamente, o teatro infantil" (M. C., *Jornal do Commercio*,





26 out. 1966, p. 7). Mas enquanto *O Inspetor* e *A Revolta dos Brinquedos* ainda permaneciam em cartaz, dois novos trabalhos já eram ensaiados pelo Teatro Popular do Nordeste, *O Cabo Fanfarrão*, peça adulta de Hermilo Borba Filho, que estrearia pouco depois, a partir da terça-feira 4 de outubro, e *O Cavalinho Azul*, elogiado texto de Maria Clara Machado por sua carga poética, sob direção do mesmo diretor Rubens Teixeira, lançado só em 1967, uma segunda e última produção do grupo no gênero infantil.

O estranho é constatar que, em pleno mês de outubro de 1966, nenhuma peça para crianças estava em cartaz no Recife. No entanto, foram agendadas festividades variadas em clubes de mães, escolas, juizado de menores, centros educativos operários, parques e orfanatos, além de uma grande "Festa da Criança" no salão do Clube Português do Recife, para o dia 12 de outubro, com tarde infantil promovida por um grupo de senhoras e senhorinhas pernambucanas, em benefício das crianças do Oratório da Divina Providência. Nenhuma apresentação teatral constava na programação; o que se oferecia era um desfile de moda infantil, com direção de Laura Vieira; parque infantil para crianças de 4 a 12 anos, sorteio de brindes, refrigerantes e bolinhos finos, além de shows musicais pelos conjuntos Mesbla, do Colégio São José e do Maestro Mastroiani.

A única referência teatral naquela semana especial foi dada pelo Departamento de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, que promoveu apresentações do Teatro DECA nas escolas e hospitais do Recife e cidades vizinhas. Com espetáculos como *Os Quatro Heróis*, *São João na Roça* e *O Casamento de Emília*, o seu Teatro de Fantoches foi levado para o Centro Cívico da Torre (Fundação Guararapes), Clínica Correia Picanço, Grupo Escolar Ministro João Alberto, Biblioteca de Casa Amarela e Escola Artesanal de Caxangá, entre outros lugares. Ainda a 12 de outubro, com grande alarde, o Canal 2 anunciou a estreia do seriado *Batman e Robin*, veiculado todas às quartas-feiras, às 18h55. Ou seja, mais uma forma das crianças se apegarem à televisão. Era tanto o fascínio que a TV exercia, incluindo o público adulto, que o jornalista Ivan Soares chegou a dar o seguinte depoimento sobre a movimentação teatral: "Só assim, mantendo-se a efervescência, o público voltará seus olhos para o teatro, saindo do comodismo, do anestesiamento provocado em muitos pela execrável novela televisionada" (SOARES, *Jornal do Commercio*, 16 out. 1966, p. 2).



Para o dia 22 de outubro de 1966, um sábado, às 19h30, finalmente uma nova montagem infantil foi produzida no Recife, *O Pequeno Príncipe*, baseada no livro de Antoine de Saint-Exupéry, com adaptação e direção de Gilvan Pomposo, numa realização do Colégio das Damas Cristãs, pelo grupo Teatro das Damas. Os figurinos eram assinados por Jurandy e os cenários por Ari Nóbrega. No elenco formado apenas por mulheres, Lêda Gonçalves (Príncipe), Sônia Kutz (Aviador e Bêbado), Carmencita Cabral (Flor), Suzana Maria Oliveira (Rei e Serpente),





Solange Oiticica (Vaidoso e Raposa), Auxiliadora Beltrão (Geógrafo), Magdala Borba (Homem de Negócios) e Nanette Frej (Acendedor de Lampiões). A peça foi apresentada no auditório da própria instituição de ensino, uma única vez. Inclusive, Adeth Leite comentou: "Gilvan Pomposo anda danado da vida porque depois de haver gasto (ele não, o Colégio) mais de 1 milhão de cruzeiros na montagem de *O Pequeno Príncipe* [...], a SBAT só lhe concedeu autorização para uma única função" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 out. 1966, p. 3).

Antes do término de 1966, surgiria mais uma produção para crianças, *O Caçador de Borboletas*, de Maria Clara Machado, pelo núcleo de Teatro de Fantoches do DECA, com apresentações gratuitas, dias 21, 22 e 23 de novembro, de segunda a quarta-feira, respectivamente às 16 horas, 10 horas e 16 horas, no auditório do Departamento de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura, em promoção do Serviço de Teatro e Recreação daquele órgão. Curiosamente, antes do final do ano, o Teatro de Amadores Gráficos, de Fortaleza/CE, agendou sessão matinal no Teatro de Santa Isabel, às 10 horas, no domingo 27 de novembro, com a comédia *Dona Filó é Quem Manda*, texto e direção do pernambucano Domingos Gusmão de Lima, provavelmente para agradar a toda a família. Apenas 14 pessoas estiveram presentes, segundo o documento. O grupo cearense também exibiu a peça adulta *À Procura da Felicidade*, do mesmo autor e diretor, nas datas 25, 26 e 27 daquele mês, às 20h30. Só há registros do público nas duas primeiras noites, apenas 17 e 25 pessoas, respectivamente.

Ainda em outubro, ao saber que uma nova e inédita dramaturgia de Hermilo Borba Filho, *O Cabo Fanfarrão*, iria estrear com direção de Rubens Teixeira, no TPN, e que *As Feiticeiras de Salém*, de Arthur Miller, seria também, em breve, o novo lançamento do Teatro Universitário de Pernambuco, sob a direção de Milton Baccarelli, no Teatro de Santa Isabel, Ângelo de Agostini não se conteve e exclamou finalmente:

> Uma luz vai iluminar o sombrio, penumbroso, tétrico ambiente teatral pernambucano [...], porque vamos ter, depois de algum tempo de dolor, dois espetáculos a serem estreados e com grandes perspectivas de se tornarem duas das melhores coisas culturais deste ano de 1966. [...] Que a luz seja


TEATRO POPULAR DO NORDESTE

AV. CONDE DA BOA VISTA, 1.242 — FONE: 21154

Diàriamente, às 21 horas — Domingos, vesperal às 17 horas

"O Cabo Fanfarrão"

Comédia de Hermilo Borba Filho

Estudantes: 50%, exceto aos sábados — Cens. 18 anos

2a. feira: Audição musical TPN-UFP — Entrada franca
Galeria anexa: Exposição de talhas de Manoel da Silva





> forte e desfaça, de uma vez por todas, a escuridão triste e melancólica que ultimamente enfeia a nossa cidade no sentido artístico. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 3 out. 1966, p. 2)

Mas foi o alto conceito que ele colou a Hermilo Borba Filho, como autor e encenador, que mais chamou a atenção no seu artigo:

> Com uma larga folha de serviços prestados ao Teatro de Pernambuco, veterano de muitos sucessos, autor de boas peças (*Electra no Circo*, por exemplo) responsável pela *mise-en-scène* de alguns dos melhores espetáculos já vistos pela plateia recifense (*Eles Não Usam Black-Tie*, *A Pena e a Lei*, *O Living Room* e *Seis Personagens à Procura de Autor*, entre outros), Hermilo é da velha guarda do teatro pernambucano, talvez o único que se conservou lúcido, fiel a si mesmo, íntegro no seu talento, na sua sensibilidade de homem culto e consciente, sem também deixar de acompanhar a evolução do teatro, sem deixar de reconhecer e de se integrar nas novas formas do teatro atual. Hermilo, ao contrário de tantos outros da velha guarda do nosso teatro, não se fossilizou, não se mumificou, não se agarrou desesperadamente a superadas formas e padrões da arte cênica: compreendeu a evolução, acompanhou a evolução, fez questão, como faz, de se integrar [...]. Por isso, acreditamos em mais um êxito de Hermilo, agora que ele vem como autor, da mesma forma como sempre demos crédito e confiança ao Hermilo diretor. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 3 out. 1966, p. 2)

Com o Governo do Estado de Pernambuco em fase de sucessão (o cargo seria do deputado Nilo Coelho, um dirigente sertanejo de Petrolina, eleito de foram indireta a 3 de setembro de 1966, conforme o Ato Institucional Nº 3), o comediante Barreto Júnior pegou a "deixa" e, para alegria dos fãs que tinha, preparou *O Futuro Governador*, novo título dado à comédia *O Secretário de Sua Excelência*, de Armando Gonzaga, sob direção de Lenita Lopes, cenários e figurinos de Elpídio Lima e maquinaria de Aluísio Santana e Pedro de Olinda. No elenco, Barreto Júnior (Coronel Praxedes, um fazendeiro ignorante), Augusta Moreira (Felicidade, uma velha casamenteira), Jonas Gondim (Taveira, proprietário de uma pensão), Lenita Lopes (Leocádia, uma hóspede *society*), Zezé Rocha (Maria, uma criada moderna), Sandra Avelar (Margarida, uma garota *coquette*), Hamilton Fernandes (Felipe, o eterno hóspede desempregado), Elpídio Lima (Jorge, um jornalista das arábias) e Ayres Leite (Calado, um orador popular).



Hermilo Borba Filho e Leda Alves nas pesquisas junto ao Capitão Antônio Pereira, do Boi Misto Misterioso de Afogados

A publicidade garantia: "Você terá assunto para a semana inteira assistindo à sátira política do autor carioca Armando Gonzaga" (O FUTURO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 4 ago. 1966, p. 2), dando ainda destaque à perso-





nagem Margarida, "a mulher que revolucionou a cabeça do *Futuro Governador*". As expectativas eram as melhores possíveis:

> O ator Barreto Júnior espera "tirar a barriga da desgraça" com o êxito que, decerto, alcançará com a montagem de *O Futuro Governador*, comédia talhada para atrair o grande público pernambucano, fã incondicional de sua arte e que nunca lhe falhou [...]: "Não monto peças sérias – afirmou categórico – por causa da bilheteria... O teatro, na minha opinião, é como uma casa comercial: o dono somente compra a mercadoria de acordo com a preferência do freguês [...]". E concluindo, depois de soltar uma daquelas gostosas gargalhadas: "Acredito na chanchada porque ela é o gênero que mais se aproxima da vida". (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 7 ago. 1966, p. 8)



A peça estreou no sábado 13 de agosto, com a pretensão de cumprir 10 dias corridos, não mais por pura falta de mais pauta ali, sempre às 20h30, e no seu lançamento atraiu políticos ilustres como o governador Paulo Guerra e a grande maioria dos secretários do Estado. O candidato Nilo Coelho, que foi propagado como o espectador convidado nº 1 mais aguardado, ao que tudo indica, não compareceu. Já Adeth Leite, assíduo frequentador da peças da Companhia de Comédias Barreto Júnior, até fez um registro especial da estreia:

> [Barreto Júnior] Deu uma nova roupagem ao velho original de Armando Gonzaga e habilmente adicionou às "falas" uma série de "cacos" saborosos, deliciando a plateia com o seu eterno *sense of humour* [senso de humor]. Os "telegramas" saudando a candidatura do Cel. Praxedes ao Governo do Estado, "assinados" por João Roma, Barreto Guimarães, José Ermírio de Morais, F. Pessoa de Queiroz, Assis Chateaubriand e Augusto Lucena, provocaram estrepitosas gargalhadas. [...] O texto é exclusivamente para rir. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 18 ago. 1966, p. 3)

Mas quando se pensava que Barreto Júnior iria continuar em cartaz no Santa Isabel, ele suspendeu abruptamente a temporada, encerrada no domingo 21 de agosto. "Não explicou o motivo [...], ao que se diz, de 'cara passada'" (A. L, *Diario de Pernambuco*, 20 ago. 1966, p. 3). Ao conferirmos o documento de pauta daquela casa de espetáculos, descobrimos que na estreia, no dia 13, compareceram 750 pessoas; no domingo 14 de agosto, foram 620. Houve o descanso normal da segunda-feira, e na terça-feira 16, apenas 30 espectadores foram prestigiá-lo. Sem poder arcar com as despesas de sua equipe profissional, Barreto cancelou as outras noites e só fez uma vesperal, às 16 horas, no domingo 21, decepcionante também,





para apenas 70 interessados. O fiasco da peça *O Futuro Governador* levou o artista-empresário a parar, por enquanto, mas ele ainda faria excursão às cidades de São Luís (Auditório do SESC), Teresina (Theatro 4 de Setembro) e Parnaíba/PI (Cineteatro), entre setembro e outubro de 1966, com *O Advogado das Mulheres* (*O Outro André*) e *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*.

Viajaram com Barreto, Lenita Lopes, Zezé Rocha, Augusta Moreira, Sandra Avelar, Hamilton Fernandes, Jonas Gondim, Hélio Lêdo e Zélia Soh. Duas atrações internacionais chegaram ao Recife ainda naquele ano, ambas com super procura de ingressos. Primeiramente e com bem mais aclamação por ser uma promoção da Associação Francesa de Ação Artística, com patrocínio dos Assuntos Culturais e Técnicos do Governo da França, a Compagnie Française de Comédie Jean-Laurent Cochet, em excursão pelo Brasil, exibiu na noite do domingo 31 de julho de 1966, às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, em única oportunidade, para mil pessoas presentes, *Le Misanthrope* (*O Misantropo*), comédia em 5 atos de Molière, considerada a sua obra-prima, com direção de Jean-Laurent Cochet e lindas perucas e figurinos do século XVIII, concebidos por Jacques Murillier. A apresentação, que celebrava o tricentenário de criação da peça, se deu na língua original do texto, em francês.



Jean-Laurent Cochet

No elenco, o aclamado Jean-Laurent Cochet (que ganhou o Prêmio de Comédia Clássica e Moderna do Conservatório de Paris, em 1959, por unanimidade, uma raridade; integrou a Comédie-Française e já havia interpretado por lá mais de cinquenta papéis, sendo atualmente professor de arte dramática e diretor de clássicos do teatro), no papel de Phillinte; Claude Giraud (Alceste), Henri Tisot (Oronte), Jeanne Colletin (Célimène), Gerard Blanc (Basque), Michèle Andrè (Eliante), Jean-Pierre Barlier (Clitandre), Jean-Claude Balard (Acaste), Daniel Roussel (Guarda), Françoise Seigner (Arsinoe) e Eric Burnelli (Dubois). A equipe, de navio e com 340 quilos de bagagem, veio diretamente da França para iniciar turnê pela América do Sul. Recife foi a primeira parada. Depois, seguiram para Salvador, Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Visitariam ainda o Uruguai, Argentina, Chile e Paraguai. A Associação de Cultura Franco-Brasileira do Recife (Alliance Française) cuidou da produção local. Um aspecto pitoresco foi relatado pelo fofoqueiro Adeth Leite:

> Quando terminou a récita de *Le Misanthrope*, no [Teatro de] Santa Isabel, houve um outro espetáculo à parte. O trânsito fechou na parte posterior da velha casa de espetáculos. É que, inadvertidamente, a atriz Jeanne Colletin esqueceu de fechar a janela do seu camarim; e, de baixo, os indiscretos não perderam tempo em contemplar a sua bela e escultural plástica em trajes de Eva. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 3 ago. 1966, p. 3)

Os jornais do Recife até colaboraram revelando não só detalhes da companhia francesa em visita, mas também do autor e da obra em questão (Valdemar de Oliveira foi um dos que relatou passo a passo suas personagens e os acontecimentos da trama), tudo para facilitar a





compreensão do público. O crítico do *Jornal do Commercio*, consciente de que vira um acontecimento cultural de rara significação, em consonância com uma rica lição da grande arte dramática, além de lembrar que havia mais de 800 alunos na Associação de Cultura Franco-Brasileira, estimulando ali o gosto pela língua francesa, surpreendeu-se com o belo público que compareceu ao Santa Isabel, entre os que já tinham familiaridade com o francês e aqueles que não, mas queriam apreciar o excelente espetáculo:

> [...] em que mais se salientou o espírito justo que deve animar essa obra e esse autor, não faltando, ilustrativamente, a *rampe aux chandelles* [rampa de velas] da ribalta da época. O público, embora não penetrasse toda a beleza e a profundeza do texto molièresco, traduziu o seu embevecimento espiritual com ruidosas palmas. À plateia familiar do idioma francês – e das sutilezas do texto dessa obra-prima – veio juntar-se uma outra, mais reduzida, que, não dominando a língua estranha, contentou-se em ver o espetáculo e, com isso, ganhou muito, não propriamente pelo cenário, que praticamente não houve (e, talvez, até fosse dispensável), mas pelo maravilhoso guarda-roupa exibido e, ainda, pela *aisance* [facilidade] com que atores e atrizes, todos de boa qualidade histriônica, se portaram e se comportaram em cena, demonstrando sua filiação aos severos moldes do classicismo teatral francês dentro da melhor tradição da *Comèdie*, em cujo palco muitos deles brilharam, vindos do Conservatório de Paris. (W., *Jornal do Commercio*, 4 ago. 1966, p. 6)

Le Misanthrope, pela Compagnie Française de Comédie Jean-Laurent Cochet, na premiação aos "melhores" pela ACTP, ganharia o prêmio de melhor espetáculo de conjunto itinerante do ano de 1966. Pena que pouco antes, e isso deve ter influenciado para que pessoas passassem a ter medo de sair de casa para um espaço público, aconteceu um atentado no Aeroporto dos Guararapes, quando uma bomba, numa maleta abandonada, explodiu no saguão do Aeroporto Internacional do Recife, na segunda-feira 25 de julho de 1966, com duas vítimas fatais e quatorze feridos. O alvo principal era o marechal Artur da Costa e Silva, então ministro do Exército e candidato à sucessão presidencial, que chegaria ao Recife para realização de um ato da campanha. No mesmo dia, explodiriam outras bombas, mas sem causar vítimas, atingindo a sede da União Estadual dos Estudantes - UEE e a do Serviço de Informação dos Estados Unidos - USIS.



O ATENTADO DO AEROPORTO DOS GUARARAPES

Você estava no Aeropôrto Guararapes entre seis e dez horas da manhã de 25 de julho?

Você se lembra de alguma pessoa suspeita, de algum fato anormal que possa ser ligado ao atentado terrorista contra o povo pernambucano?

As autoridades militares desejam prender **TODOS** os relacionados com o lançamento da bomba no Aeropôrto.

Seu testemunho pode ser importante. Faça e entregue sua informação no Quartel General do IV Exército, Rua do Príncipe, 99, ou coloque-a no Correio com o endereço abaixo:

SERVIÇO DE INFORMAÇÕES
QG DO IV EXÉRCITO
RUA DO PRÍNCIPE, 99
RECIFE — PE

Anúncio do Exército espera denúncia sobre responsáveis pelo atentado no Aeroporto





Novamente com cobrança de ingressos, a segunda atração internacional daquele ano também foi uma promoção da Associação de Cultura Franco-Brasileira do Recife, o mímico francês Pradel, considerado, ao lado de Marcel Marceau – diferente dele, sem usar maquiagem branca no rosto –, a maior dupla de mímicos que a França forneceu ao mundo até a primeira metade do século XX. Após passar por 43 países, ele estava na última etapa de sua turnê à América Latina. A única exibição para o público pernambucano se deu na noite de 31 de agosto de 1966, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel, com um impressionante público de 1.200 pessoas. O espetáculo, intitulado *Pantomimas* e com Pradel assistido por sua irmã Dominique, constava de oito números em sequência (*O levantador de pesos*, *O enforcado*, *Sofrimento de amor*, *O círculo quadrado*, *A criação do homem e da mulher*, *A canoa*, *O violinista triste* e *O vaqueiro*).

Valdemar de Oliveira, que já tinha apreciado o trabalho pantomímico de Marcel Marceau em Cleveland, nos Estados Unidos, e em Paris, na França (o artista, quando veio ao Brasil, só se exibiu no Rio de Janeiro e em São Paulo), achou que Pradel se situava num outro plano de trabalho, com qualidades excepcionais também, mas apresentando outros problemas na sua exibição:

> Que Pradel não tivesse a habilidade pantomímica de Marcel Marceau, compreende-se, mas poderia ter deste a profundeza das concepções histriônicas – ou dela se aproximar ao criar o seu tipo, do qual se diz ser uma espécie de Carlitos, afirmativa que compreendo em sua real intenção. Ainda aí, o tipo imaginado por Pradel está a milhas de distância [...]. É que Pradel se mostra mais inclinado aos achados cômicos, fazendo de cada um de seus números um convite ao riso da plateia – e isso sempre intencionalmente. Alguns desses números são bem imaginados e sobrenadam à vulgaridade de concepção da maioria. Mas do que vulgaridade, porque a *Criação da mulher e do homem*, que nada tem a ver com o tal "tipo", é expediente velho de circo, sem qualquer originalidade. De vez em quando surge um momento alto em que a farsa se confunde com a tragédia, tal o *Passeio em canoa*, quando Pradel funde os movimentos do remo com o bracejar na água em que se afunda ou o reparo na câmara de ar furada quando a vê subir e desaparecer no ar, ou a conciliação final, depois de uma cena bem vivida, entre touro e toureiro. Em outros, a própria técnica (embora insista Pradel em que a mímica é arte sem técnica, como se isso fosse possível) do artista francês é claudicante, como o pedalar na bicicleta ou o acompanhar o voo do inseto ou o meter a linha no buraco de uma agulha. O público, entretanto, o aplaudiu calorosamente e, convenhamos, em certas ocasiões, Pradel bem o mereceu. (W., *Jornal do Commercio*, 3 set. 1966, p. 6)







Dois grupos pernambucanos só puderam voltar aos palcos celebrando seus respectivos aniversários, ambos com textos inéditos para o público recifense, em temporadas bastante prestigiadas e com entrada franca. O Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, já sem Otto Prado no comando, produziu *Uma Trezena*, peça folclórica em 2 atos dos pernambucanos Raul Valença e Arlindo Silva, sob direção deste último, em exibição de 4 a 7 de agosto de 1966, sempre às 20h30, também com vesperal às 15h30 no último dia (quando atingiu a impressionante quantidade de 1.500 espectadores numa sessão, com muitas crianças provavelmente), pelo 13º aniversário do grupo, sempre no Teatro de Santa Isabel. As cinco récitas atraíaram 5.070 pessoas, número bem expressivo. E o Teatro Phoenix do Recife, como festa pelo seu sexto ano de trabalho (comemorado a 21 de agosto), lançou *Maria Maluca*, comédia em 3 atos dos irmãos Djalma e Milton Bittencourt, com o ator Hermes da Hora estreando como diretor no lugar de Gerson Vieira, que tinha dirigido todos os anteriores trabalhos do grupo.

A temporada aconteceu no mesmo palco do Santa Isabel, de 23 a 28 de agosto de 1966, terça-feira a domingo, sempre às 20h30. Suas seis exibições aglomeraram 4.230 pessoas na plateia. No elenco, Gerson Vieira (Pacheco de Morais), a veterana Augusta Moreira (Maricota) e Zezé Rocha (Maria Maluca), ambas em participação especial, Lisalba Diniz (Nininha), Regina Collier (Joana), Rômulo Bezerra (Juca) e Hermes da Hora (Policarpo). Na equipe técnica, Joval Rios à frente do cenário gabinete, Aloísio Santana e Pedro de Olinda na maquinaria, Erivaldo Mota nos efeitos de luz e som e Grijalva Duarte na *mise-en-scène*. Os atores passaram praticamente três meses de ensaios, mas Adeth Leite – que foi quem deu o nome ao grupo Teatro Phoenix do Recife –, primeiramente, comentou maldosamente:

> Vocês, que assistiram a comédia de Djalma e Milton Bittencourt, no [Teatro de] Santa Isabel, *Maria Maluca*, na encenação do Teatro Phoenix do Recife, não notaram que a criadinha Joana (Regina









> Collier) estava muito chique para interpretar uma pobre empregadinha de Barnabé aposentado? É que razão sobrada tinha o Conselheiro quando afirmava, batendo no peito: "Vaidade, ó vaidade, teu nome é mulher!". (A. L., *Diario de Pernambuco*, 26 ago. 1966, p. 3)

Somente quando se dedicou a avaliar o espetáculo em seu todo, o crítico lembrou que aquele era um conjunto modesto, limitado à montagem das chamadas "peças digestivas", sem maiores preocupações a não ser fazer rir, mas mesmo assim, nos seus seis anos de vida, a cada ano apresentava sempre um novo original, apesar das dificuldades em compor o seu naipe feminino (escasso no Recife) e tendo de recorrer a atrizes de outros conjuntos, como agora, na montagem de *Maria Maluca*, convidando Zezé Rocha e Augusta Moreira. O resultado, para ele, foi bom, mas merecia reparos também:

> Todavia houve na encenação alguns excessos: o acentuado cacoete de Policarpo (Hermes da Hora), com a finalidade exclusiva de provocar o riso da plateia, e as "mungangas" descabidas da criada Joana (Regina Collier), cuja indumentária e arranjo de maquiagem não combinavam bem com a sua condição de empregadinha de um pobre funcionário público aposentado. O texto foi sustentado com certa desenvoltura por Gerson Vieira (Pacheco de Morais), Augusta Moreira (Maricota) e Zezé Rocha (na detetive das arábias, Maria Maluca). O ator Rômulo Bezerra esteve irreconhecível no papel de Juca, enquanto sua colega Lisalba Diniz, na Nininha, apesar de não comprometer, teve vários lapsos de memória. Quanto a Hermes da Hora, no Policarpo, não fôra o exagero do cacoete, teve uma *performance* regular. Cremos que o conjunto deve, de futuro, contratar um diretor estranho aos seus quadros e experimentado [...], a fim de melhor conduzir o elenco na obtenção de um bom rendimento artístico, inclusive na escolha dos originais. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 1 set. 1966, p. 3)

É importante destacar que, ao listar quem esteve envolvido no movimento cênico do Recife em 1966, o mesmo Adeth lembrou, na sua aguardada retrospectiva anual, que a peça *Maria Maluca* poderia concorrer em algumas categorias à premiação da ACTP: de conjunto local, como produção do Teatro Phoenix do Recife; direção, para Hermes da Hora; cenário, para Joval Rios; Augusta Moreira no papel de Maricota, como uma das principais protagonistas de 1966; Gerson Vieira, como ator, no papel de Pacheco; e Lisalba Diniz no papel de Nininha, esta última como revelação de atriz. Não houve revelação de ator nesta peça, segundo sua opinião. Nenhum ganhou, mas ficou válido o incentivo. Por outro lado, o Teatro de Arribação foi fundado em agosto de 1966 como setor de teatro da Cooperarte, com pretensão de apresentar espetáculos no campo, na sede de usinas de açúcar da Zona da Mata nordestina. A direção era de Benajamim Santos, mas a primeira produção cênica deles só seria lançada em janeiro de 1967.

No entanto, vários outros conjuntos pequenos puderam subir aos palcos naquele ano. Parado desde 1960 e só voltando a atuar no palco-auditório do Colégio Estadual de Pernambuco, que comemorava mais um aniversário, tudo por iniciativa do diretor da instituição de ensino, o professor José Brasileiro Vilanova, o Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco montou *Na Casa de Santo Antônio*, com texto e direção de Severino Filgueira, peça em 1 ato exibida na noite de 23 de maio de 1966, a partir das 21 horas. A seguir, a obra foi apresentada no auditório da TV-Rádio Clube de





Pernambuco. O elenco contava com Alexandre Porto (Santo Antônio), Regina Gonçalves (Maria), Francisco Maia (João), Paulo Fernando de Góes, Carlos Brederodes (1º e 2º Homem), Mariluce Ferreira (Teresa), Telma Chaves (Luiza) e Magnólia Godoi (Mulher).


TEATRO SANTA ISABEL

HOJE E AMANHÃ ÀS 21.00 HS.

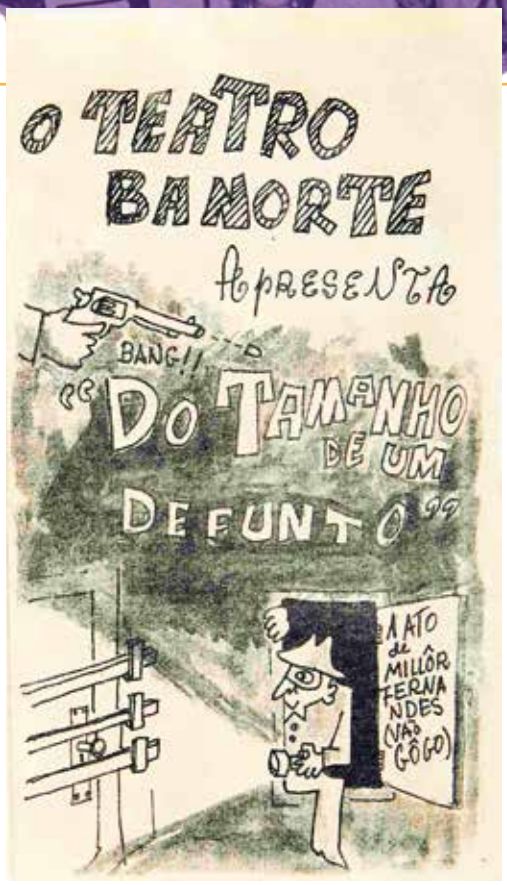
Pelo GRUPO TEATRAL DO COLÉGIO ESTADUAL DE PERNAMBUCO

"Casamento Suspeitoso"

DE ARIANO SUASSUNA

Ingressos à venda, durante todo o dia, no Teatro — Fone 41020

Na sequência, foi a vez de *O Casamento Suspeitoso*, também chamado de *O Auto da Mulher Safada*, de autoria de Ariano Suassuna, com direção do mesmo Severino Filgueira. Este segundo trabalho, em pré-estreia e com renda voltada às obras assistenciais da Basílica da Penha, foi levado ao Teatro da Penha, na segunda-feira 14 de novembro, com lançamento oficial da montagem, e depois, nos dias 29 e 30 do mesmo mês, no palco do Teatro de Santa Isabel, sempre às 20h30. No elenco, Reginaldo Florêncio (Juiz Nunes), Francisco Maia (Cancão), Darcy Paiva (Dona Guida), Dayse Cysneiros (Lúcia), Rosemary Lima (Suzana), Carlos Brederodes (Geraldo), Cláudio Barros (Frei Roque), Luís Gonçalves (Roberto) e Paulo Fernando de Góes (Gaspar). Este último, junto a José Mário Austregésilo na Cia. Práxis Dramática, seria um dos grandes produtores teatrais das décadas de 1970 e 1980.



Já o Teatro Escola Renato Vianna fez *Um Anjo Caiu do Céu*, comédia em 3 atos de Cleiber de Andrade, no palco-auditório do Convento da Penha, em única exibição a 7 de agosto de 1966, com direção de Walter Barros, tendo ele e Lídia Guedes no elenco, cada um desdobrando-se em três personagens (ele, vivendo Henrique, Rodolfo e Marcelo; e ela, Mimi, Lígia e Maria do Céu, ou seja, uma figura diferente a cada ato). Ainda há registro de que o Teatro Banorte voltou a apresentar a peça que havia lançado no finalzinho de 1965, sob direção de Lúcio Lombardi, *Do Tamanho de um Defunto*, de Millôr Fernandes, pretendendo reuni-la com outra criação em 1 ato do mesmo autor, *Bonito Como um Deus*, projeto que acabou não vingando. Mas aquela primeira obra foi levada para o auditório da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, no domingo 15 de maio de 1966, a convite da direção do Departamento Cultural do Diretório Acadêmico da Fafipe, junto ao Coral Falado Banorte, que exibiu dois poemas na sequência: *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira, e *O Dia da Criação*, de Vinícius de Moraes.







Do Tamanho de um Defunto ainda participou da VI Semana de Teatro da Paraíba, que ocorreu de 2 a 9 de julho de 1966, em João Pessoa, com grupos de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Sergipe e da própria Paraíba. Em setembro, foi a vez do Teatro Banorte lançar duas peças em 1 ato do francês Georges Feydeau, *Senhoras da Alta* e *A Falecida Senhora Sua Mãe*, ambas também dirigidas por Lúcio Lombardi, na programação da I Semana de Arte do Colégio Militar do Recife, no Teatro da Escola Técnica do Recife, no Derby. O evento contou ainda com palestras de Hermilo Borba Filho e Valdemar de Oliveira, entre outras atividades. As duas peças, juntas, foram reapresentadas em outubro de 1966. No elenco da primeira, Augusta Falcão (Filomena), Alexander Shevath (Paturão), José Carlos (Gigolet), Ana Neves (Pervenche), Natália Maia (Giboulette) e Luiz Maia (Alfredo), este último como ator convidado; na seguinte, Imera Selva (Ivone), Jairo Lima (Luciano), Ana Neves (Gioconda) e Luiz Carlos (José). O cenário era de M. Arruda e equipe, com figurinos de Imera Selva e iluminação de Sivaldo Calheiros.

A partir da terça-feira 4 de outubro de 1966, o Teatro Popular do Nordeste lançou o seu segundo espetáculo adulto daquela temporada, um original de Hermilo Borba Filho, *O Cabo Fanfarrão*, comédia popular sob a direção de Rubens Teixeira, em cartaz no próprio TPN, às 21 horas, com folga apenas nas segundas-feiras. Os figurinos foram de autoria de Janice Cantinho Lôbo e a música de Pedro Santos, o mesmo autor da trilha sonora do filme *Menino de Engenho*. No desempenho, Evandro Campelo (Papagaio na Vara e Olares), Ednal-





O Cabo Fanfarrão, com o Teatro Popular do Nordeste





do Lucena (Mucurana), Germano Haiut (Cabo 70, o protagonista), Ivan Soares (Tomazinho Chá-Chá-Chá), José Antônio Accioly (Gogueia), Joacir Castro (Belolindo), Leda Alves (Pixita), Lúcia Neunschwander (Zefa Boca de Rã) e Rute Bandeira (Maria Cai Nágua). Aos domingos, às 10 horas da manhã, a opção continuava para a criançada com *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, também dirigido por Rubens Teixeira. Estudantes tinham desconto de 50% no valor do ingresso, de segunda a sexta-feira.

Adeth Leite adorou o que viu na peça adulta, tipos muito bem caracterizados, com o autor sabendo tirar partido das sequências e dando ao texto os traços essenciais da comédia latina. Gestos e falas estavam em acordo com uma linguagem polida, mas casada perfeitamente com os termos da gíria popular, sem faltar certas obscenidades – e não imoralidades –, dando um sentido regional saboroso àquela trama:

> A ação de *O Cabo Fanfarrão* se desenrola na cidade pernambucana de Palmares, simplesmente porque assim fixou o autor, mas o tema poderia ser apresentado em qualquer parte do mundo, porque de "fanfarrões" e espertos o mundo anda cheio. [...] Seguindo os moldes da *commedia dell'arte*, em que o intérprete usa a máscara para expressar melhor as veleidades humanas por um lado e, por outro, marcando os tipos na justa medida, *O Cabo Fanfarrão* é um texto digestivo, alegre, sem maiores pretensões, podendo ser visto por todos, atingindo a meta traçada que é a de fazer o espectador rir a valer. [...] Estão bem defendidos no trabalho de Hermilo Borba Filho os personagens do papel-título [Germano Haiut como o Cabo 70] e Mucurana [Ednaldo Lucena]. O primeiro, contador de "arruaças" e "grandezas" na sua postura de Don Juan, covarde na hora H, sem querer entregar os pontos; e o segundo ardiloso, sagaz, matreiro, pondo por terra os avanços e recuos do Cabo fanfarrão. [...] O naipe feminino com uma *performance* homogênea dos tipos de Pixita, Maria Cai Nágua e Zefa Boca de Rã [respectivamente, Leda Alves, Rute Bandeira e Lúcia Neunschwander], enquanto o personagem Tomazinho Chá-Chá-Chá [Ivan Soares] tem boa oportunidade para demonstrar seus dotes histriônicos no tipo protagonizado. O intérprete do papel duplo de Papagaio na Vara, safa-se a contento geral no Olares [Evandro Campelo]. E finalmente há ainda os papéis de BeloIindo [Joacir de Castro] e Gogueia [José Antônio Accioly], discretos, sem comprometer o texto. Tudo dentro do ritmo interpretativo traçado pelo *metteur en scène*, com rendimento global desejado. Foi bem escolhido o texto para o segundo lançamento do Teatro Popular do Nordeste, com a comédia *O Cabo Fanfarrão*, com boas marcas, entremeadas com as belas melodias de Pedro San-



O Cabo Fanfarrão, com o Teatro Popular do Nordeste





O Cabo Fanfarrão, com o Teatro Popular do Nordeste

> tos, notadamente porque o autor (Hermilo Borba Filho) soube aproveitar e dar consistência aos temas populares brasileiros no seu trabalho que, não obstante situado numa comuna pernambucana, a trama ultrapassa o regional com sutileza e mérito, podendo ser apreciado e louvado por qualquer plateia do mundo inteiro. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 20 out. 1966, p. 3)

Ângelo de Agostini, por seu turno, esclareceu que não havia originalidade em *O Cabo Fanfarrão*, afinal, a peça de Hermilo era a continuação de uma longa série de farsas nordestinas, mistura de *commedia dell'arte* com coisas do Nordeste, iniciadas vitoriosamente com *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, autor que criou outras obras bem parecidas (*O Casamento Suspeitoso* e *O Santo e a Porca*, por exemplo). Portanto, *O Cabo Fanfarrão* não se situava muito distante dos temas e das concepções da linha medular dessas peças:

> Em *O Cabo Fanfarrão* está presente, assim, agressivamente, toda a gama de características muito umbilicalmente ligadas à sociologia nordestina em fusão com marcas muito típicas da comédia latina, tais como a obscenidade, a mistura de linguagem literária com a gíria popular e os valores cômicos da representação e da dança [...]. Pois bem, sob o aspecto de farsa nordestina [...]: é autêntica [...]. Os tipos são bem característicos, estão todos eles bem vestidos nordestinamente, refletindo muito apropriadamente todo um sistema de concepções filosóficas e sociológicas da região. O espetáculo, por seu turno, é corrido, vibrante, movimentado, com uma história que prende a atenção do espectador. Talvez haja alguns diálogos um pouco extensos [...], mas, no todo, a peça e o espetáculo resultam em mais uma demonstração do talento criador desse notável homem de teatro [...]. O guarda-roupa colorido, alegre, relembrando a *commedia dell'arte*, dá um toque todo especial ao espetáculo, que é muito bem defendido por um elenco experimentado, bem dirigido, sobre o qual deixamos de ressaltar nomes, pois todos se comportam como deviam [...]. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 17 out. 1966, p. 2)

Chegando a fazer 60 apresentações, *O Cabo Fanfarrão*, texto que foi vencedor do Prêmio Silvino Lopes, concedido pela União





Brasileira de Escritores - Secção Pernambuco, em 1962, é uma recriação de Hermilo Borba Filho a partir de uma comédia latina de Plauto, "texto que mais se aproxima do estilo de teatro nordestino consagrado pelas comédias de Ariano Suassuna" (REIS, 2018, p. 118), segundo o pesquisador Luís Reis. De outro lado, em temporada de 5 a 12 de outubro de 1966, às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, o Teatro Universitário de Pernambuco voltou à cena para apresentar *As Feiticeiras de Salém* (*The Crucible*), peça em 4 atos e 1 intervalo, do norte-americano Arthur Miller, com direção e cenário de Milton Baccarelli, maquiagem de Estephania Gondim, iluminação de Antônio Pinheiro e Erivaldo Mota e figurinos sob a responsabilidade de Reynaldo Fonseca. A montagem comemorava o 20º aniversário de fundação da Universidade Federal de Pernambuco.

O elenco era numeroso, contando com dezoito atores de vários setores da UFPE, além de mais três intérpretes convidados, José Pimentel (no papel de John Proctor), Maria de Jesus Baccarelli (Elisabeth Proctor) e Yara Lins (Abigail Williams). Os demais intérpretes eram: Jones Melo (Reverendo Parris), Artemízia Rocha (Betty Parris), Mercedes Del Prado (Tituba), Janice Bedôr (Susana Walcott), Imera Selva (Senhora Ann Putnam), Luiz Maurício Carvalheira (Thomas Putnam), Dulce Araújo (Mercy Lewis), Ana Lúcia Leão (Mary Warren), Karlise Pinto (Rebecca Nurse), Paulo Ferreira (Giles Corey), José Mário Austregésilo (Reverendo John Hale), Josias Lopes (Francis Nurse), João Ferreira (Ezequiel Cheever), Sílvio Belo (Herrick), João Batista da Costa (Juiz Hathorne), Lúcio Lombardi (Danforth), Zara Santiago (Sara Good) e Nelson Loureiro (Hopkins). O encenador Milton Baccarelli registrou no programa do espetáculo:

> Baseado nos fatos reais acontecidos em Salém, na trágica primavera de 1692, preocupado em provar que "a verdade pode ser uma fonte de culpa", Arthur Miller recria para nós o estranho processo de feitiçaria de Salém, mostrando-nos sua cruel realidade. Não tendo os jovens universitários a idade, nem o peso físico exigido para a maior parte dos personagens, procurou-se então obter um ritmo de juventude, deixando que o texto falasse por si [...]. O mesmo se dá com a encenação, que não procurou cenários complicados, mas simples acessórios. Reynaldo Fonseca estreia como figurinista, num estudo





As Feiticeiras de Salém, com o Teatro Universitário de Pernambuco





seríssimo de branco, preto e cinza, alcançando com isso todo o clima de austeridade exigido pela seita dos puritanos, como poucas vezes se conseguiu em nosso teatro. O estudo sobre a maquiagem coube a Estephania Gondim que, propositadamente, procurou nos tons terrosos mostrar-nos a sociedade agrícola dos puritanos de Salém. José Pimentel foi o ator convidado. A ele, nosso reconhecimento pelo entusiasmo e espírito de coleguismo com os quais se entregou ao trabalho. (BACCARELLI, *As Feiticeiras de Salém* [Programa], out. 1966, s. p.)



As Feiticeiras de Salém, com o Teatro Universitário de Pernambuco

Os primeiros destaques, claro, vieram pela opinião do sempre atento Adeth Leite:

> O ator José Pimentel tem uma excelente *performance* no original de Arthur Miller (John Proctor), *As Feiticeiras de Salém*, montado pelo Teatro Universitário de Pernambuco, sob a direção de Milton Baccarelli. Outros dois bons desempenhos no naipe masculino, ao que parece estreantes, estão a cargo de Jones Melo (no Reverendo Parris) e José Mário Austregésilo (no Reverendo John Hale). Quanto à ala feminina, destacam-se os papéis interpretados por Yara Lins (Abigail Williams), Maria de Jesus Baccarelli (Elizabeth Proctor), Mercedes Del Prado (Tituba) e Ana Lúcia Leão (Mary Warren). (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 out. 1966, p. 3)

O jornalista relembrou que o TUP já havia feito um outro bom original de Arthur Miller, *A Morte do Caixeiro Viajante*, em 1959, sob a direção de Graça Mello, o que demonstrava os propósitos do conjunto universitário de bem servir ao teatro, não se preocupando com a bilheteria, mas contribuindo para o engrandecimento maior da cênica pernambucana. Em *As Feiticeiras de Salém*, não faltaram elogios para a boa concepção de Reynaldo Fonseca nos figurinos, destacando-se ainda a moderna ambiência cênica dada ao texto pelo encenador Milton Baccarelli, além das excelentes marcas, especialmente ao final do 1º, 3º e 4º atos:

> A temática de Arthur Miller em *The Crucible* é a histeria de toda uma sociedade na condenação de um homem inocente pela culpa sexual individual de seu herói. Baseado nos fatos desenrolados no verão de 1692, na cidade de Salém, no estado de Massachusetts, que redundaram no enforcamento de John Proctor, ante a acusação que lhe fora imputada por uma dezena de jovens histéricas comandadas pela bruxa Tituba, e, principalmente, pelo desejo de vingança de Abigail Williams, Arthur Miller, ao escrever a sua peça, não cedeu ao impulso que seria a destruição do conceito básico da estrutura do seu drama: o herói aceitar a









As Feiticeiras de Salém, com o Teatro Universitário de Pernambuco

situação, não agindo como um tolo. Tal solução, entretanto, transformaria o drama intenso que é *As Feiticeiras de Salém* em comédia vulgar. Ao autor seria fácil desmascarar as feiticeiras imaginárias, todavia ele tinha um objetivo: realizar um paralelo entre a tragédia de Salém e as investigações de atividades anti-americanas, inspiradas pelo senador McCarthy. Daí ter preferido que o seu herói fosse condenado e enforcado, embora inocente da acusação imputada. A solução de "aceitar a situação" por John Proctor contentaria a maioria do público, mas o autor fugiria à realidade histórica. Em *As Feiticeiras de Salém*, Miller não precisou invocar o simbolismo porque o que a peça tem a dizer, di-lo diretamente, sem subterfúgios. [...] Mais uma vez o *metteur en scène* Milton Baccarelli demonstrou capacidade e eficiência na direção de um elenco numeroso, já comprovados nos seus trabalhos anteriores, tais como *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade, para o próprio TUP, e *Macbeth*, de William Shakespeare, para o elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco [...]. Uma única falha pode ser apontada no seu trabalho direcional: o exagerado diapasão dos seus dirigidos. Valendo ressalvar apenas dois intérpretes que se contiveram no desempenho com um timbre acessível à plateia: Maria de Jesus Baccarelli e José Mário Austregésilo. Julgamos que "gritar", implicitamente não quer dizer "interpretar". O desempenho da tragédia de Salém teve o seu ponto alto nos trabalhos de José Pimentel, Maria de Jesus Baccarelli, Yara Lins, Mercedes Del Prado, José Mário Austregésilo, Ana Lúcia Leão, Jones Melo, Lúcio Lombardi, Karlise Pinto e Paulo Ferreira, pela importância dos papéis protagonizados. E os demais intérpretes se conduziram a contento dentro do esquema traçado pela direção [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 out. 1966, p. 3)

Com o cancelamento da permanência da atriz Nathália Timberg no solo *O Grito e o Vazio*, no Teatro de Santa Isabel, a peça do TUP voltou para novas e derradeiras apresentações de 22 a 25 de outubro de 1966. Apesar da grandiosidade daquela experiência cênica, o público foi decepcionante. A estreia no dia 5 de outubro contou com apenas 40 pessoas na plateia, segundo o documento de pauta, e todas as demais récitas, onze ao total, só atingiram 1.215 espectadores. A despedida no dia 25 teve apenas 27 interessados, sendo que somente no palco estavam 21 pessoas. *As Feiticeiras de Salém* ganharia três premiações dos "melhores"



pela ACTP, como veremos no capítulo seguinte. Mas tratemos de Nathália Timberg. Desde 1954, junto à Companhia Dramática Brasileira, a premiada e elegante atriz carioca não voltava ao Recife. Agora, ela pretendia cumprir dez dias de temporada no Santa Isabel, com duas peças, o solo *O Grito e o Vazio*, reunião de duas obras de Jean Cocteau, *O Belo Indiferente* e *A Voz Humana*, com tradução e adaptação do seu próprio esposo, Silvan Paezzo, e *Meu Querido Mentiroso*, de Jerome Kitty, aqui contracenando com o ator Guilherme Dieken.


TEATRO SANTA ISABEL
HOJE ÀS 21 HS.
NATHALIA TIMBERG
em
"O GRITO e o Vazio"
(em dois atos)
Ingressos à venda, durante todo o dia, na portaria do Teatro
FONE 41020

Ambos os espetáculos tinham direção do encenador português Antonio de Cabo. Apenas a primeira montagem pôde ser vista pelo público recifense e por pouquíssimo tempo. A estreia, que seria na quinta-feira 13 de outubro de 1966, acabou transferida para a noite seguinte, 14, para melhor aprimoramento na apresentação. Como apenas 60 pessoas apareceram, somente mais três récitas foram dadas, uma no sábado, também às 21 horas, com o dobro de espectadores, e duas no domingo, em vesperal, às 16 horas, para 130 interessados, e no tradicional horário das 21 horas, para 80 pessoas. Diante de tão baixa frequência, a atriz desistiu de continuar no Recife e partiu



Nathália Timberg

para sessões na Paraíba. Nenhum dos críticos teatrais, talvez por respeito à sua trajetória, comentou em detalhes aquela situação, mas a seção *Janela*, do *Diario de Pernambuco*, trouxe uma versão para o fato:

> A atriz Nathália Timberg, que com seu marido estava representando no Santa Isabel *O Grito e o Vazio*, de Cocteau, interrompeu surpreendentemente suas representações e viajou para a Paraíba. [...] Na terça-feira, sem avisar nem mesmo ao bilheteiro do Teatro, Nathália sumiu, talvez num gesto de represália ao público antiartístico. Comentando o episódio, o cronista Adeth Leite diz que o espetáculo da terça-feira seria muito concorrido, pois a bilheteria tinha vendido mais de 300 ingressos durante o dia. "A Nathália fez mal em fugir. Pelo visto, é mulher que não se impressiona com *o grito*, mas detesta teatro *vazio*". (A FUGA..., *Diario de Pernambuco*, 30 out. 1966, p. 3)



O show original *Les Girls*



Outro que também cancelou sua temporada, melancolicamente, por falta de maior afluência de público, foi o Circo Mágico Tihanyi, que havia estreado na sexta-feira 25 de novembro, no aterro da Rua da Aurora (antes da rua do Lima), mas após a sessão do domingo 11 de dezembro, abruptamente já desmontou o seu pavilhão e seguiu para Fortaleza e Natal. O empresário Lolly Tihanyi Júnior se recusou a manter programação apenas nos finais de semana e nem ir para o interior de Pernambuco, por pura inviabilidade financeira. Mas suas atrações internacionais, incluindo as "20 *Tihanyi Girls*", estavam superrecomendadas:

> No caso do Gran Circo Tihany [Circo Mágico Tihanyi], os que assistiram o espetáculo são unânimes em afirmar que a função é de alto gabarito e que nos últimos 20 anos não se teve coisa igual. Mas a grande verdade é que o público nem vem [mais] ao Circo, e não funcionando a bilheteria, não resta ao empresário outra alternativa senão seguir para adiante. (CIRCO..., *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1966, p. 3)

Estariam as plateias arredias às diversões? Ainda em novembro de 1966 aconteceu, provavelmente, a situação mais aberrante do teatro pernambucano, quando um espetáculo protagonizado por artistas travestis foi impedido de continuar sua série de apresentações no Teatro de Santa Isabel, por solicitação do prefeito da época, Augusto Lucena, pressionado por políticos, jornalistas e até um grupo de rapazes que acabou preso por tentar suspender violentamente aquela temporada. A montagem era *Les Girls em op Art*, continuação de outro grande sucesso entre as formas de sociabilidade travesti na cena teatral do país, o show *Les Girls*, ambos com texto de Mário Meira Guimarães, músicas de João Roberto Kelly e direção de Luís Haroldo. Os exuberantes figurinos eram de Viriato Ferreira, com cenário também impactante de Paulo Neves e coreografias de Djalma Brasil. A primeira produção, lançada no Rio de Janeiro, em março de 1964, sob o comando do empresário espanhol Francisco Bouzas, da boate Stop, na Galeria Alaska, tinha no elenco Rogéria, Brigitte de Búzios, Valéria e Marquesa, entre outras, e foi aplaudida por crítica e público até no Uruguai.

Na esteira dessa carreira vitoriosa, a mesma equipe, já desligada do contrato com aquele empresário, criou *Les Girls em op Art*, dando destaque a outras artistas travestis, como Cassandra, Chanel, Geórgia Bengston, Wanda e Ira Velasquez. Independente das polêmicas que as



perseguiam por onde passavam, movimentando, inclusive, sessões plenárias nas Câmaras Municipais que geraram interdições oficiais em teatros pelo país, somente na capital pernambucana as "bonecas", como eram chamadas, se viram enxotadas do palco, tendo que encerrar abruptamente uma temporada que vinha atraindo enorme público curioso por ver aquelas "falsas meninas", publicidade pejorativa da época. A maneira grosseira como alguns jornalistas e políticos reagiram à presença delas chama atenção como caso absurdo de homofobia, quando o termo ainda nem havia sido cunhado pelo psicólogo norte-americano George Weinberg, mas já se sentiam seus efeitos perversos como total aversão aos homossexuais.

Valdemar de Oliveira, por exemplo, foi um dos primeiros a condenar o espetáculo, mesmo sem o ter visto e só porque eram travestis no elenco (Cassandra, Chanel, Geórgia Bengston, Ira Velasquez, Monique, Vera e Wanda, além da participação especial de Olegário de Holanda, no enfermeiro Bem Quase, e do ator convidado Wilson Aguiar como o Psiquiatra). O crítico e teatrólogo se orgulhava de ter instigado a proibição ao espetáculo:

> Quem primeiro no assunto tocou fui eu – e disso me envaideço: não era possível acolher, sem protesto, a presença do conjunto *Les Girls* no Teatro de Santa Isabel. Já ao Recife, terra de gente viril, repugnava. Todavia, não seria eu a articular a menor palavra se tal espetáculo se houvesse acoitado no Teatro Marrocos – o Marrocos, imagem de milhares de outros que podemos encontrar no Place Pigalle ou em Greenwich Village, onde vão os turistas sequiosos de aberrações para a vista e o ouvido. No Santa Isabel, não. E se viu, depois, que por outras razões, ainda, além de degradantes *stripteases* de "bichas", o texto refervia de piadas chocantes, piadas – e aí está a sua medida justa – impublicáveis. [...] Para ver e ouvir essa sucessão de formações físicas e morais, uma boa



Les Girls em op Art, com as artistas Geórgia Bengston, Cassandra e Wanda



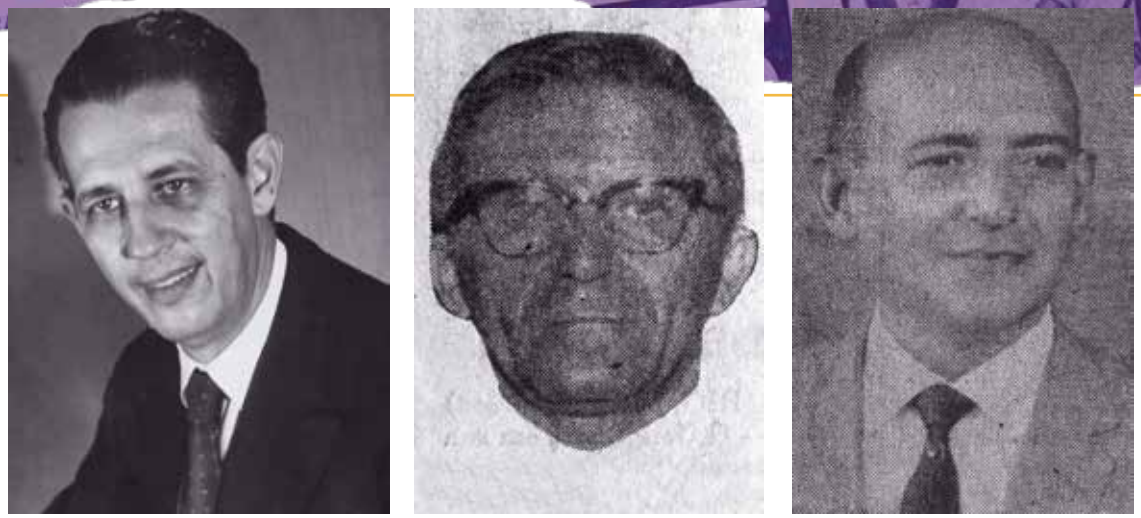


> parte da melhor sociedade pernambucana se cobriu de joias e para as frisas do Santa Isabel, que pouco frequenta quando se há teatro do bom e música da melhor, se botou, uns e umas sorrindo [...] com aquela conhecida encabulação recíproca que assalta os que se surpreendem, entre si, em lugares suspeitos. E até em programa de TV se proclamou que a aberração sexual e o dito pornográfico estavam muito bem no Santa Isabel! E que o Recife precisava de "desprovinciar-se", quando a verdade é que provinciano foi precisamente o que vimos: babar-nos diante de um "show" fescenino e aplaudi-lo como se nunca tivéssemos visto nada melhor. Isso é que é ser provinciano. Protestar contra a aviltante presença no Santa Isabel, não – porque em nenhuma cidade do mundo seria ela admitida nos seus melhores teatros [...]. A Municipalidade acordou tarde ao suspender a temporada [...]. Deveria ter agido, não me acompanhando no protesto, mas logo que Sua Excelência, o prefeito, e S. Excia. o secretário da Educação e Cultura, presentes ao espetáculo, viram e ouviram o que na cena de um teatro chamado Santa Isabel, e numa terra de homens, se oferecia à curiosidade mórbida de um público que dali se retirava, em sua grande maioria, enojado. Da mesma maneira que tardia foi a atitude dos rapazes que encarnaram reações – em que já se não acreditava – da boa fibra pernambucana. (W., *Jornal do Commercio*, 17 nov. 1966, p. 4)

Já o colunista Severino Barbosa, da seção *O Retrato da Cidade*, do *Diario de Pernambuco*, chegou a reclamar que dar divulgação ao trabalho de homossexuais, exibir "falsos homens bancando falsas mulheres num teatro da tradição, da história e do conceito do Santa Isabel, não fica bem. Basta de desmoralização. Que transformem o Teatro de Santa Isabel em comitê político, vá lá. Mas num galinheiro, nunca!" (BARBOSA, *Diario de Pernambuco*, 17 nov. 1966, p. 3). No setor teatral, muitos se calaram diante da polêmica. Adeth Leite foi um dos poucos a avaliar cenicamente o espetáculo, destacando principalmente o trabalho interpretativo da travesti Geórgia Bengston em vários quadros, especialmente numa deliciosa caricatura da comediante Dercy Gonçalves. Mas, no frigir daquele tumulto, ele fez elogios que reverberaram como um eco bem solitário:

> A controvérsia surgida na Câmara de Vereadores do Recife, através dos edis Wandenkolk Wanderley e Moacir Lacerda, e pelo confrade Valdemar de Oliveira (este, quanto ao local da exibição) e aqueles considerando – no escuro, em perigoso pré-julgamento – o espetáculo de imoral, numa demonstração de homossexualismo (*sic*) e queijandos, serviu apenas de promoção para o lançamento do show [...]. E uma prova evidente da assertiva são as enchentes de público [...]. Trata-se, na verdade, de uma humorada comédia, bem dirigida e agradavelmente interpretada, com os *double sens* [duplos sentidos] adoráveis de que Meira Guimarães é, no Brasil, o autor mais capaz, associando-se ao texto as belas melodias de João Roberto Kelly. *Les Girls* [*op Art*] é um espetáculo limpo, sem que o público se veja obrigado a sentir, de vez em quando, uma porção de "água suja" jogada à sua sensibilidade. [...] A trama gira em torno de um consultório de psicanálise onde "as clientes" vão informando os seus complexos e o Dr. Kildare vai anotando as reações para as curas consequentes. [...] De um modo geral, o [...] espetáculo está bem conduzido [...] a representação convence e não enfada. [...] *Les Girls* [*op Art*] é um espetáculo que se recomenda, porque os [*sic*] travestis que o interpretam estão à altura





O trio de paladinos da moralidade: o jornalista Valdemar de Oliveira, o vereador Wandenkolk Wanderley e o prefeito Augusto Lucena

> do rendimento artístico da encenação. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1966, p. 3)

Ângelo de Agostini também não escondeu sua repulsa pela medida do prefeito Augusto Lucena e bradou contra algumas vozes retrógradas, provincianas e superadas, de uma mentalidade tacanha e medíocre, que se levantaram estupidamente contra a apresentação do espetáculo, um gênero comum nas grandes metrópoles:

> Nada de mais tem, muito mais salgado temos assistido em espetáculos de TV e esses puritanos nada reclamam, com a agravante de que a TV invade os lares alheios, sem pedir licença, e vai ver um espetáculo como *Les Girls* [*op Art*] quem quer. E para completar, lá tem bem à porta do Teatro um cartaz dizendo que o espetáculo é impróprio para 18 anos. Portanto, tudo o que vereadores e jornalistas disseram contra o espetáculo só contribuiu para fazer a propaganda gratuita do mesmo e despertar ainda mais a curiosidade do público [...] um espetáculo alegre, divertido, que não assombra nem machuca ninguém, que não arranha nem fere sensibilidades ultra frágeis, que, enfim, dignifica espetáculos desse gênero porque todos os que nele tomam parte conseguem bem convencer, utilizando o bom texto de Mário Meira Guimarães com graça, plástica, sensibilidade, bom gosto. Destaques especiais para os [*sic*] travestis Geórgia (ótimo no quadro "Irma, la amarga", quando faz uma boa caricatura de Dercy Gonçalves), Wanda (no quadro da "Noiva"), Chanel (no quadro "George Sand") e Olegário de Holanda, um muito bom humorista, como o enfermeiro. Em suma, espetáculo recomendável para as pessoas descomplexadas e desrecalcadas, civilizadas, modernas, inteiramente evoluídas e que não têm medo de se contagiar com certos aspectos negativos [*sic*], mas que é preciso acreditar que existem, porque existem mesmo, dentro do organismo social. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 21 nov. 1966, p. 2)

De acordo com o livro de pauta do Teatro de Santa Isabel, *Les Girls op Art* (e não apenas *Les Girls*) realizou onze sessões ao total: de 4 a 6 de novembro de 1966, com descanso no dia 7, e de 8 a 11, sempre às 21 horas, mas também nos dias 12 (aqui com duas récitas, às 20 e 22 horas) e 13 (também com duas récitas, às 16 e 21 horas), atingindo um público excelente de 9.445 espectadores, ou seja, se dividirmos pelo número total de apresentações, teremos uma média de 850 pessoas por cada sessão (sendo que a de menor número



foi de 650 espectadores, a antepenúltima, e a maior, a segunda, com 1.020 curiosos). A equipe carioca tinha pauta confirmada até 17 daquele mês, mas, com a temporada cancelada abruptamente pela gestão municipal, pelo menos três espetáculos deixaram de ser apresentados ao público recifense. A montagem original de *Les Girls*, de acordo com o pesquisador Luiz Morando (2021), fixou um formato que, entre o *glamour* e o deboche, se tornou referência no trabalho artístico com travestis pelas décadas seguintes.

Visto no Recife, *Les Girls em op Art* seguia a mesma receita de filão comercial, com sua sofisticação musical, requinte nas coreografias e figurinos, tom mais malicioso no texto e inegável exotismo a atrair plateias imensas. A situação vexatória que o conjunto carioca enfrentou foi assim explicada:

> A Secretaria da Educação da Prefeitura, em nota oficial distribuída à imprensa, comunicou haver suspenso, a partir de ontem, os espetáculos do conjunto Les Girls, que vinha se exibindo, com grande sucesso, no Santa Isabel, desde o dia 4 último e que tinha pauta garantida até depois de amanhã. Informa o secretário Aderbal Galvão, na referida nota, ter adotado essa providência "visando a preservar a tradição e o passado cívico do glorioso Teatro". A suspensão do espetáculo dos [*sic*] travestis repercutiu intensamente nos meios artísticos que, de um modo geral, consideram estranha a providência da SEC, interditando representações de um conjunto que já realizou dez espetáculos e está apenas a dois dias do encerramento de sua temporada. O desvelo das autoridades pelo velho Teatro – comentam esses círculos – foi assim demonstrado tardiamente. Quanto ao aspecto moral do espetáculo, esses mesmos meios mostram-se ainda mais surpreendidos com a suspensão, porque não consideram imoral o conjunto, nem as suas apresentações. Julgam, por outro lado, que teatro não deve ser encarado pelos estreitos padrões de moralidade, e o fato de o grupo Les Girls ser formado por travestis não deveria ser levado em conta, numa ajusta apreciação da boa comédia musical que eles [*sic*] vinham apresentando com absoluta aceitação do público. Tanto é assim, que toda a lotação para a sessão que seria realizada hoje estava vendida. Além de tudo isso, deve considerar-se que travestis formam conjuntos artísticos em quase todos os grandes países do mundo, trabalhando livremente no setor teatral e merecendo os aplausos do público quando oferecem bons espetáculos. (PREFEITURA..., *Diario de Pernambuco*, 15 nov. 1966, p. 6)



Les Girls em op Art, com o conjunto Les Girls





O produtor Luís Haroldo, diretor do conjunto, já se encontrava em Salvador/BA, onde foi preparar o lançamento da peça no Teatro Vila Velha. Além do prejuízo causado à empresa, a surpresa foi absoluta para todo o elenco que, apesar do incidente com os rapazes em protesto, primeiramente, e dos debates que gerou na Câmara Municipal, não esperava o desfecho que teve sua temporada no Recife. A equipe só pôde voltar **à** capital pernambucana anos depois, em 1973, agora com passagens apenas por boates e nunca mais subindo no preservado "palco familiar" do Teatro de Santa Isabel. Afinal, tudo se passou no auge da Ditadura Civil-Militar, com tradicionalistas na caça aos "desviantes da sociedade", ainda mais num espetáculo que até chegou a ser chamado de indecente e degradante por divulgar a "pederastia" em recinto público. Pura mentira.

Naquela mesma primeira data em que acabaria a temporada de *Les Girls em op Art*, a quinta-feira 17 de novembro de 1966, *As Donzelas do 24*, somente com mulheres e homens cis na ficha técnica, estreou no Teatro Marrocos, às 20h30, como mais uma produção, texto e direção de Dempsey Leite. O rebolado permaneceu em cartaz até o domingo 4 de dezembro de 1966. O elenco, contando com certo destaque à cantora potiguar Francleyde Vernon e às "mini-vedetes" Silvana Montiel e Alanacy Azevedo, foi assim ironizado por Adeth Leite:

> Os dois últimos varões sobre a terra constituem a dupla José Bustorff e Joval Rios à frente do rebolado de Dempsey Leite, *As Donzelas do 24*, atual cartaz do Teatro Marrocos. E, o que é pior, o elenco feminino é integrado de *new faces* [novatas], sem qualquer experiência cênica. Coisas do Picolé [personagem cômico do próprio produtor, ator e diretor Dempsey Leite]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 1 dez. 1966, p. 3)

Ao final do ano, ele ainda prometeu estrear *O Gigolô da Viúva*, mas não cumpriu o prometido. Por sua vez, somente a 27 de novembro de 1966 a Festa da Mocidade retornou para o Parque 13 de Maio, em comemoração pelos seus 30 anos de existência ininterrupta. O grande evento acadêmico, divulgado como a "Festa dos namorados! Festa da juventude! Festa da garotada! Festa da família e do povo recifense! (XXX FESTA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 20 nov. 1966, p. 2), em sua trigésima edição voltou









a contar com inúmeras atrações, a exemplo do seu Teatro de Variedades ao ar livre, que trouxe espetáculos inéditos como as revistas musicais *Brasil-66*, apresentando cantores, comediantes, dez *girls* e o mágico Dan Marlin; além de *O Cabeludo Careca* e *67! Brasa Alegre... Mora?*, todas sob o comando do ator-empresário teatral pernambucano Dempsey Leite.

Outro destaque da época foi o Festival de Iê-Iê-Iê, no Pavilhão de Festas, com os conjuntos musicais Cabeludo e Minissaias, Os Gatos, Os Victors e Silver Jets. No entanto, é bem provável que o apelo feito constantemente na imprensa, há tempos, não só por jornalistas, mas também por leitores que escreviam cartas à redação comentando da degradação do Parque 13 de Maio, agora com a XXX Festa da Mocidade ocorrendo ali, tenha influenciado o Poder Público para negar de vez que a festividade continuasse a ocupar aquele espaço. E a proibição foi instituída oficialmente. No setor teatral, a 17 de dezembro de 1966, o Teatro Banorte estreou *...Mas Livrai-nos do Mal*, "show-experiência" de Jairo Lima, jovem de apenas 22 anos de idade, lançado em temporada relâmpago na sede do TPN, com participação especial do conjunto Os Bossanorte (Toinho Alves, Naná Vasconcelos, Luís Mário e Fernando Alves). A direção era de Lúcio Lombardi e a direção musical de Toinho Alves. No elenco, Clébio Correia (Joca), Vera França (Zefa) e vivendo várias outras personagens, Walter Silva, Conceição Bandeira, Salomão Sór, Luiz Maia, Fernando Ribeiro, Imera Selva, Natália Maia e o próprio Lúcio Lombardi.

Conquistado, Adeth Leite comentou duas vezes positivamente sobre o trabalho. Primeiro, preferiu elogiar alguns atores e a plástica da montagem:

> Bons os desempenhos de Clébio Correia e de Vera França, esta, ao que parece, estreante, dotada de boa máscara, excelente dicção e com uma "queda extraordinária" para a arte cênica, enfim, uma boa aquisição para o elenco do Teatro Banorte. Muito contribuiu para a beleza plástica do espetáculo os efeitos de luz a cargo de Manoel Arruda e a participação especial do conjunto Os Bossanorte, encarregado da parte melódica do show. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 25 dez. 1966, p. 3)



Numa segunda e breve nota, ele lembrou que o texto de Jairo Lima era enquadrado nos modernos espetáculos musicados e abordava "a temática do homem nordestino com seus problemas, suas dúvidas e a sua fé inquebrantável nos destinos da região, trabalho bem conduzido pelo *metteur en scène* Lúcio Lombardi" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 abr. 1967, p. 3). Já Valdemar de Oliveira também fez elogios ao diretor Lúcio Lombardi, aos intérpretes Clébio Correia, Vera França, os dois protagonistas, e Luiz Maia, mas principalmente à estreia de Jairo Lima como dramaturgo:

> Tenho a impressão de que um novo autor nordestino, de nobre padrão, desponta promissoramente em nosso





panorama teatral: Jairo Lima, autor do "show-experiência" *...Mas Livrai-nos do Mal*, [...] uma experiência *bien réussie* [bem-sucedida]. Não apenas pelo mérito próprio do texto, senão, também, pela interpretação que lhe deram os comandados de Lúcio Lombardi. Embora abordando o terrível tema do retirante, que, atraído pela miragem da cidade, acaba devorado por ela, o autor, sente-se, não esposa o abominável teatro político: contenta-se em reproduzir a dura evidência que longe está de ser episódica, mas reflete um generalizado drama humano, sem pretender com isso fazer proselitismo sectário. Utilizou uma técnica que, num pequeno palco como o do TPN, resulta num completo despojamento de moldura, a sucessividade cinematográfica obtida à custa tão somente de jatos de luz e deslocamento de personagens. A verdade dramática se constrói na mente do espectador, por vezes plasmada sem outro excitante senão o da palavra enxuta e do gesto escasso. A tragédia, eivada aqui e ali de um traço cômico – o cômico impiedoso que impregna certas tragédias –, é conduzida através de quadros curtos, a que Lombardi emprestou um bom ritmo teatral, e ilustrada por alguns números de música que não integram organicamente o espetáculo, cumprindo, a meu ver, apenas uma função "diversional". O que me parece excelente é a linguagem de Jairo Lima, bem próxima da de Luiz Marinho, a mais fiel ao espírito nordestino. Tem um sabor delicioso e sempre justo. (W., *Jornal do Commercio*, 21 dez. 1966, p. 6)

Em maio de 1967, *...Mas Livrai-nos do Mal* ganharia cinco dos sete prêmios da VII Semana de Teatro da Paraíba, como veremos no próximo capítulo. Ao fazer um balanço final de 1966, Ângelo de Agostini concluiu que ele não foi dos melhores períodos para o setor teatral recifense, situação que já vinha ocorrendo há vários anos, desde 1962, que para ele tinha sido a época de ouro do teatro pernambucano: "Há uma indiferença, um desânimo, um não sei quê nos círculos teatrais do Estado que dá



A Via Sacra, com o Teatro Experimental de Arte - TEA (Arary Marrocos à frente)





uma pena a gente acompanhar o pequeno movimento existente ainda" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 4 jan. 1967, p. 14). No interior, vale lembrar, mesmo contando com a falta de lugar para ensaios e representações, o Teatro Experimental de Arte - TEA havia montado dois trabalhos com boa aceitação, ambos dirigidos por Antônio Medeiros: *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, contando com Arary Marrocos, Cosme Soares, Argemiro Pascoal, Cleytson Feitosa e Creuza Soares, entre outros, no elenco, e *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, com tradução e adaptação de Dom Marcos Barbosa, tendo também a atriz Arary Marrocos como um dos seus destaques.

Estreado quase ao final do ano, a 27 de dezembro, no Teatro de Santa Isabel, *Liberdade, Liberdade*, "show-pesquisa" de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, para ele, tinha sido o grande espetáculo de 1966 (saberemos mais da obra no capítulo de 1967), salvando inteiramente a temporada, com Paulo Autran, no seu estupendo desempenho, tornando-se a grande personalidade teatral. No âmbito local, o fato de maior importância para Ângelo de Agostini foi mesmo o retorno às atividades do Teatro Popular do Nordeste, que inaugurou a sua própria casa de espetáculos na avenida Conde da Boa Vista e apresentou dois espetáculos de bom nível técnico e artístico: *O Inspetor*, de Nikolai Gogol, e *O Cabo Fanfarrão*, de Hermilo Borba Filho (esqueceu de citar, ou não quis, o infantil *A Revolta dos Brinquedos*), mas havia outros destaques a fazer, tanto efusivos quanto lamentosos:

> Dirigido por Hermilo Borba Filho e uma plêiade de gente jovem, interessada, inteligente [...], sem vaidades ou orgulhos bobos, o TPN promete alcançar grandes voos nesta temporada. E que assim seja. O Grupo Construção fez dois espetáculos também de boa categoria para o estilo que apresenta. Foram *Calabar* e *Louvação*, dois "shows- experiência" que, sem terem a mesma qualidade de *Liberdade, Liberdade*, deram para o uso interno. Pelo menos, foram realizados com muito amor, muito entusiasmo, muita vontade de acertar. [...] O [Teatro] Banorte apresentou outro "show-experiência", intitulado *...Mas, Livrai-nos do Mal*, de Jairo Lima. Infelizmente não o vimos, mas recebemos de pessoas de bom gosto e conhecimentos teatrais razoáveis informações. [...] Mas a grande decepção do ano [...] foi a apagada trajetória do nosso mais coroado conjunto teatral, o famoso Teatro de Amadores de Pernambuco. Comemorando suas bodas de prata de atividades, o TAP remontou uma série de peças que fizeram grande sucesso na sua época das vacas gordas e, zás, levou ao palco do Santa Isabel, rotulando o espetáculo de *TAP-25*, quando o mais sensato seria comemorar tão importante efeméride com uma peça inédita, um grande espetáculo novo, dirigido por um diretor de renome. Esperamos, sinceramente, já que o nosso desejo é o progresso cada vez







> maior do teatro pernambucano, que em 1967 o TAP retome seu lugar de prestígio e importância lançando peças novas com aquele mesmo cuidado e carinho de realizar o melhor que, aliás, sempre o caracterizou. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 4 jan. 1967, p. 14)

Por fim, ele lembrou de dois "monovox" (monólogos) que não surtiram grande resultado, ao seu ver, embora não decepcionassem totalmente: Nathália Timberg, também no Teatro de Santa Isabel, com *O Grito e o Vazio*, numa temporada curtíssima e que não chegou ao fim por falta de público; e Francisco Dantas, no Teatro de Arena, com *Sinfonia Para um Homem só* (*Diário de um Louco*), entre outras peças do seu repertório. Também comentando o ano, Benjamim Santos preferiu ser mais positivo ao que tinha ocorrido em 1966, apontando as duas principais aventuras teatrais daquele ano, a do Grupo Construção, que continuava na luta, nem sempre acertando, para afirmar seus bons propósitos, e a do TPN, que era um marco para a história do teatro local. Afirmou ele, então:

> Mas apenas dois grupos estiveram trabalhando ativamente, embora nem sempre os dois tenham conseguido bons resultados [...]: primeiro, a luta do Grupo Construção na tentativa de fazer teatro no Recife, procurando abordar de frente todas as barreiras econômicas; depois, o reaparecimento do TPN, já com uma casa própria e que vem, pouco a pouco, se afirmando como um dos importantes centros de cultura da cidade. O Grupo Construção tem já atrás de si uma das histórias mais complexas de todos os nossos grupos. Muita gente passou por ele, desde o seu início. Agora parece ter sido devidamente filtrado e já tem constituída uma diretoria de caráter permanente, tendo à frente o ator José Fernandes. As dificuldades que o grupo tem encontrado vão desde a ainda pouca experiência dos que fazem o grupo (todos eles com idade menor a 25 anos) até a falta de uma sala própria, o que obriga a contratos às vezes muito altos, e que nem sempre mantém um lugar seguro em que possa representar durante todo o ano. Atualmente o GC tem dois anos de atividades e já apresentou cinco espetáculos, sendo que apenas dois conseguiram a completa adesão do público. Depois, por razões especiais, o grupo descambou para a música, particularmente, e ainda não deu um espetáculo especificamente teatral e de bom nível, como acredita que poderá fazer. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1967, p. 2)

À margem disso, segundo ele, aconteceu muito pouco ou quase nada, salvo o esforço que o Teatro de Amadores de Pernambuco vinha exercendo na construção de sua sede própria e particular; o incidente com o "show" de travestis *Les Girls em op Art*, obrigado a interromper sua temporada por questões de ordem moral e tradição; o espetáculo *TAP - Ano 25* no primeiro semestre e, mais recentemente, *As Feiticeiras de Salém*, do TUP; a partida abrupta de Nathália Timberg, por falta de público com *O Grito e o Vazio*; e, finalmente, a presença do sóbrio e correto ator Paulo Autran, da grande atriz Tereza Rachel e da cantora negra Luísa Maranhão, com maiores destaques, no espetáculo *Liberdade, Liberdade*, no Teatro de Santa Isabel. O ano de 1966, é importante lembrar, marcou a despedida de Franco Zampari, aos 67 anos, em 14 de setembro, empresário e produtor teatral italiano radicado no Brasil, fundador e diretor administrativo do Teatro Brasileiro de Comédia - TBC e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz.





José Celso Martinez Corrêa em meio aos escombros do incendiado Teatro Oficina

Também em São Paulo, na manhã do dia 31 de maio de 1966, um curto-circuito no teto deu origem a um incêndio que reduziu a cinzas o Teatro Oficina. Mas o diretor José Celso Martinez Corrêa atribuiu aquela tragédia aos militares que perseguiam o seu grupo. Reformado, o prédio foi reinaugurado em setembro de 1967 e viveu o auge de sua produção, antes do diretor da companhia ser preso e torturado pela Ditadura Civil-Militar. Como incompreensível agrura do destino, Zé Celso morreu em 6 de julho de 2023, aos 86 anos, após um incêndio atingir o apartamento em que morava.



O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1966:

Produções visitantes:

Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias (RJ) – *Como Matar Sem Fazer Força, Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre, Ela... à Meia-Noite* (título original: *Ela se Despe à Meia-Noite*) e *Sua Excelência, o Sexo* (texto e direção: Ítalo Cúrcio nos quatro espetáculos)

Francisco Dantas (RJ) – *Sinfonia Para um Homem só* (*Diário de um Louco*) (texto: Nikolai Gogol, tradução: frei Tsohopokaitis, direção: Francisco Dantas) e *As Mãos de Eurídice* (texto: Pedro Bloch, direção: Francisco Dantas)

Compagnie Française de Comédie Jean-Laurent Cochet (França) – *Le Misanthrope* (texto: Molière, direção: Jean-Laurent Cochet)

Nathália Timberg (RJ) – *O Grito e o Vazio* (texto: Jean Cocteau, reunião de duas obras suas, *O Belo Indiferente* e *A Voz Humana*, tradução e adaptação: Silvan Paezzo, direção: Antonio de Cabo)

Les Girls (RJ) – *Les Girls em Op-Art* (texto: Mário Meira Guimarães, direção: Luís Haroldo)

Teatro de Amadores Gráficos (CE) – *À Procura da Felicidade* e *Dona Filó é Quem Manda* (textos e direção: Domingos Gusmão de Lima)

Grupo Opinião (RJ) – *Liberdade, Liberdade* (texto: Millôr Fernandes e Flávio Rangel, direção: Flávio Rangel)

Produções locais:

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife - EBAUR (em parceria com o Teatro DECA) – *O Coronel de Macambira* (texto: Joaquim Cardozo, direção: Maria José Campos Lima Selva)

Companhia Moderna de Espetáculos – *Bingo de Mulheres, Olha o Lance, Zezé, Boazudas no Striptease, Elas... à Moda da Casa, Tá na Pêia, Seu Doutô, Striptease no Xangô* (após polêmica, rebatizado de *Striptease no Inferno*), *Desafio à Nudez, Rosinha, Pega Teu Hôme, Vedetes Sem Bikini, Ladrão de Galinha, Evas Barra-Limpa, Festival do Striptease, O Negócio é nu... Rebolado, Enxutas Naquela Base* e *As Donzelas do 24* (texto e direção: Dempsey Leite nos quinze espetáculos)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* (texto: Gláucio Gill) e *O Futuro Governador* (título original: *O Secretário de Sua Excelência*, texto: Armando Gonzaga, direção: Lenita Lopes nos dois espetáculos)

Grupo Construção – *Calabar* (texto: Severino Marcos Tavares, direção: Marcus Siqueira) e o show *Louvação* (roteiro e direção: Fernando Luís Cascudo)

Teatro Escola Renato Vianna – *Chuvas de Verão* (texto: Luiz Iglesias) e *Um Anjo Caiu do Céu* (texto: Cleiber de Andrade, direção: Walter Barros nos dois espetáculos)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *TAP - Ano 25* (colagem de treze espetáculos do repertório do grupo: *Primerose, Uma Mulher Sem Importância, A Dama da Madrugada, Nossa Cidade, Massacre, Arsênico e Alfazema, A Casa de Bernarda Alba, A Comédia do Coração, O Pagador de Promessas, Macbeth, Onde Canta o Sabiá, Um Sábado em 30* e *A Capital Federal*) (texto: diversos autores, direção: Valdemar de Oliveira)

Grupo Infantil de Comédias – *Reminiscências* (texto e direção: Waldemar Mendonça)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Milagres e Paixão de Jesus* (texto e direção: Arlindo Silva)

Teatro de Fantoches do DECA – *Os Quatro Heróis, São João na Roça, O Casamento de Emília* (autoria dos textos e direção: não divulgadas) e





O Caçador de Borboleta (texto: Maria Clara Machado, direção: não divulgada)

Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco – *Na Casa de Santo Antônio* (texto: Severino Filgueira) e *O Casamento Suspeitoso* (*O Auto da Mulher Safada*) (texto: Ariano Suassuna, direção: Severino Filgueira nos dois espetáculos)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *O Inspetor* (texto: Nikolai Gogol, tradução: Zygmunt Turkow e Isaac Paschoal, adaptação e direção: Hermilo Borba Filho), *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: Rubens Teixeira) e *O Cabo Fanfarrão* (texto: Hermilo Borba Filho, direção: Rubens Teixeira)

Teatro do Funcionário Público de Pernambuco – *Uma Trezena* (texto: Raul Valença e Arlindo Silva, direção: Arlindo Silva)

Teatro Phoenix do Recife – *Maria Maluca* (texto: Djalma Bittencourt e Milton Bittencourt, direção: Hermes da Hora)

Curso Normal do Colégio Vera Cruz – *A Noviça Maria* (título original: *The Sound of Music*, texto: Howard Lindsay e Russel Crouse, tradução e adaptação: Airam Gusmão, direção: Gilvan Pomposo)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *As Feiticeiras de Salém* (texto: Arthur Miller, tradução: Brutus Pedreira, direção: Milton Baccarelli)

Teatro Banorte – *Do Tamanho de um Defunto* (texto: Millôr Fernandes), *A Falecida Senhora Sua Mãe* (texto: Georges Feydeau), *Senhora da Alta* (texto: Georges Feydeau) – as duas últimas peças apresentadas em conjunto – e *...Mas Livrai-nos do Mal* (texto: Jairo Lima, direção: Lúcio Lombardi nas quatro montagens)

Teatro das Damas (Colégio das Damas Cristãs) – *O Pequeno Príncipe* (texto: Antoine de Saint-Exúpery, tradução e adaptação: Dom Marcos Barbosa, direção: Gilvan Pomposo)

Grupo Formação – *O Problema* (texto: Pedro Bloch, direção: José Travassos)

Núcleo Espírita Investigadores da Luz - NEIL – *Cenas da Vida* (texto e direção: não divulgados)

Outras atrações cênicas:

Gran Circo Norte-Americano

Pradel (França) – *Pantomimas*

Mestre Ginú (Januário de Oliveira) – *As Bravatas do Professor Tiridá na Usina do Coronel de Javunda*

Sociedade Lírica de Pernambuco – óperas *La Bohème* e *O Trovador*

Circo Chaveco

Circo Mágico Tihanyi

Gran Circo Sarasani

Gran Circo Moscou



1967|


COMPANHIA
ITALO CURCIO
APRESENTA NOVO
PROGRAMA COM
ALÔ
BONECAS
REBOLADO COM
"STRIP-TEASE"
TEATRO POPULAR DO NORDESTE
Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154
Quinta-feira, às 21 horas, ESTRÉIA do nôvo espetáculo
ANTÍGONA
de Sófocles — Tradução de Ariano Suassuna
50%, TODOS OS DIAS
A
CRIAÇÃO
DO
MUNDO
ARY



1967

O ano já começou com polêmica, pois Valdemar de Oliveira, como representante em Pernambuco da SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (há 29 anos nessa função e há 40 anos como associado dela), entidade que também cuidava do direito autoral de dramaturgos estrangeiros, fez um aviso a dois grupos que estavam querendo montar obras de Miguel de Cervantes e Henrik Ibsen, o Teatro de Arribação, dirigido por Benjamim Santos, e o Teatro Popular do Nordeste, com Hermilo Borba Filho à frente, alertando aos demais conjuntos da cidade sobre a importância do pagamento dos direitos autorais às peças teatrais. Essa treta começou no final de 1966, quando Valdemar foi procurado por Benjamim, que preparava versão traduzida de *A Gruta de Salamanca*, do autor espanhol, e por Hermilo, com este na intenção de *Um Inimigo do Povo*, do dramaturgo norueguês, achando ambos que tais criações já haviam caído em domínio público, ou seja, sem exigência de pagamento de direito autoral.

O representante local da SBAT quis saber de onde vinham as obras a serem traduzidas, se da língua pátria dos autores ou de outra tradução já realizada anteriormente, como geralmente acontecia. Isto porque "obras de um autor caído em domínio público só escapam a exigências se traduzidas da língua original" (W., *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1967, p. 6) e, num caso excepcional, podia acontecer de haver uma tradução detentora de direitos de prioridade durante algum tempo. Benjamim o informou ter feito a sua do original de Cervantes e, admitindo-se o seu conhecimento do idioma espanhol, nada havia a cobrar. Mas no caso de Hermilo, que disse ter feito a sua apoiado na tradução do Conde Prozor, os direitos teriam que ser irmanamente divididos, de nada valendo a obra já ter caído em domínio público. Ou seja, Valdemar, respeitando as diretrizes da SBAT, criou um problema para Hermilo Borba Filho e o seu TPN,

obrigando o grupo a arcar com uma taxa inicialmente não prevista.

Para um conjunto que não mais contava com apoio financeiro algum para suas montagens, qualquer valor usado fora do planejado era um problema sério para a manutenção da equipe no seu sonho de ser profissional. Importante destacar que, pouco depois, Valdemar se posicionou contrário a conquistas do Teatro Popular do Nordeste na votação dos "Melhores de 1966" pela ACTP, na qual não pôde estar presente para votar. Para ele, *As Feiticeiras de Salém*, "pela sua altitude, pela sua beleza plástica, pelo seu equilíbrio geral, pela sua potência dramática e pela bela interpretação que obteve" (W., *Jornal do Commercio*, 20 jan. 1967, p. 6), merecia ter sido contemplada como melhor espetáculo de conjunto local, e não *O Inspetor*, do TPN, provavelmente também considerando que a melhor direção era a de Milton Baccarelli, junto ao TUP, e não a de Hermilo. Salientou ainda que havia um outro concorrente forte na categoria melhor autor pernambucano, ganha também por Hermilo com *O Cabo Fanfarrão*: Jairo Lima, pelo texto *...Mas Livrai-nos do Mal*.

No entanto, para afastar qualquer possibilidade de acusação de inveja pelas ressaltas que deu ao resultado, estranhamente ou não, ambas em referência à equipe liderada por Hermilo, triplamente premiado, Valdemar de Oliveira fez questão de registrar:

> O Teatro de Amadores de Pernambuco não ganhou qualquer distinção na escolha feita. Não podia sequer disputar. Levou a efeito, sim, um espetáculo [*TAP - Ano 25*, colagem de trechos de vários textos do repertório do grupo], mas, como já se explicou, uma "colcha de retalhos" que de nenhum modo constitui uma peça – que estas, sim, é que se querem ver vividas num palco, em sua individualidade própria. Não tem, pois, queixa alguma. (W., *Jornal do Commercio*, 20 jan. 1967, p. 6)



Vera França e Natália Maia em *...Mas Livrai-nos do Mal*

No sábado 14 de janeiro de 1967, na sua sede no Teatro de Santa Isabel, se deu a assembleia geral extraordinária que decidiu quem seriam os "Melhores do Teatro em 1966" pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco. Apenas sete membros compareceram: Adeth Leite, Alfredo de Oliveira, Expedito Pinto, Maviael Pontes, Medeiros Cavalcanti, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Wilton de Souza, e em todas as categorias ocorreram votos nulo ou em branco. A decisão, com contagem pequena para cada contemplado, foi a seguinte: melhor espetáculo de conjunto local para *O Inspetor*, de Nikolai Gogol, com direção de Hermilo, também vencedor na categoria melhor diretor pela mesma peça, e melhor autor pernambucano por *O Cabo Fanfarrão*, que foi dirigida por Rubens Teixeira, numa outra realização do Teatro Popular do Nordeste. Além da estatueta do Prêmio Samuel, o autor recebeu o Prêmio Vânia Souto Carvalho no valor de 100 mil cruzeiros. Já





Yara Lins e José Pimentel em *As Feiticeiras de Salém*

o melhor espetáculo de conjunto itinerante foi *Le Misanthrope* (*O Misantropo*), de Molière, com direção de Jean-Laurent Cochet, pela Compagnie Française de Comèdie Jean-Laurent Cochet, da França.

O melhor intérprete masculino foi José Pimentel, no papel de John Proctor, de *As Feiticeiras de Salém*, texto de Arthur Miller, com direção de Milton Baccarelli, numa realização do Teatro Universitário de Pernambuco, grupo que ainda abocanhou os títulos de melhor intérprete feminina para Yara Lins, no papel de Abigail Williams, assim como a revelação de ator, José Mário Austregésilo, no papel do Reverendo John Hale, e a revelação de atriz, Ana Lúcia Leão, no papel de Mary Warren, todos da mesma peça. Não foi contemplado nenhum cenógrafo desta vez. A solenidade de entrega dos prêmios aconteceu no Teatro de Santa Isabel, a 14 de abril de 1967, aproveitando a estreia do espetáculo *Uma Pedra no Sapato*, do francês Georges Feydeau, com tradução e direção de Valdemar de Oliveira, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco.

Para não fugir à regra dos desencontros entre os votantes, houve um engano de nomes e, incialmente, o prêmio de revelação de atriz foi dado para Janice Bedôr, também estreante em *As Feiticeiras de Salém*, quando a personagem Mary Warren, no espetáculo, tinha sido interpretada por Ana Lúcia Leão. Demorou alguns dias para a correção final e foi até preciso uma reunião com as duas atrizes na sede da ACTP, mas o equívoco acabou sendo esclarecido na imprensa. Ângelo de Agostini, no entanto, como já havia feito em janeiro de 1957 quando a entidade viveu grande crise pela renúncia de José Maria Marques na presidência, voltou a produzir uma série de artigos escalpelando as diretrizes então seguidas pelos seus confrades da imprensa. Sob o título "Esse negócio de melhores...", assumindo sua completa desilusão sobre o que chamou de "grossa marmelada" naquele resultado de 1966, ele começou por lembrar que há tempos já se recusava a participar da eleição. Afinal, "A ACTP, aliás, de há muito já deveria ter fechado as suas portas, pois só se reúne duas vezes por ano: no dia de eleger nova diretoria e no dia dessa escolha de melhores" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14), denunciou.





Como já afirmara anteriormente que a ACTP, na ânsia louca de ampliar o seu quadro social, "admitiu gente que, sinceramente, de teatro entendia tanto como nós de foguetes teleguiados ou o homem da esquina do estudo dos antibióticos" (AGOSTINI, *Jornal Pequeno*, 29 jan. 1957, p. 4), e isso desde o seu segundo ano de existência, com a entidade já mergulhada em crise, ainda assim, para Ângelo, nos primeiros anos as atividades da mesma até surtiram efeito, com ela passando a ser o "fulcro de todas as realizações teatrais do Estado, mola propulsora das grandes iniciativas, ponto comum para onde todos – conjuntos e atores – convergiam suas atenções e seus esforços" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14), mas, infelizmente, tudo foi se diluindo:

> Mergulhada em lutas intestinas, comandada pela vaidade, pelo orgulho, pela intolerância de muitos, a ACTP passou a ser centro de tremendas injustiças, de fofocas, de intrigas, de maledicências, de grupinhos e igrejinhas em torno de nomes cuja ordem era lei a ser cumprida, sem tugir ou mugir, pelos sem personalidade e pusilânimes. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14)

Assim, segundo ele, as melhores pessoas foram se afastando por não se sentirem bem "em reuniões em que se tratava de tudo, menos do interesse da entidade e do próprio teatro pernambucano e em que as vaidades e os interesses próprios açulados por meia dúzia de 'capachildos' se constituíam na tônica e no centro de atenções" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14), denunciou. Tantos estavam decepcionados que o órgão foi se esvaziando, primando apenas por manter uma eleição de "melhores" que nada mais tinha de significado ao campo teatral:

> Votam três ou quatro dos 20 associados constantes do registro, geralmente do mesmo grupo e pronto, publica-se no outro dia o resultado como sendo a grande opinião dos cronistas teatrais do Estado. Verdade que existem poucos escrevendo e comentando espetáculos teatrais, mas aqueles que deixaram de fazê-lo, por falta de campo de trabalho ou por decepções, não deixaram todavia de continuar como sócios e, por isso, com direito a voto. Mas ninguém se interessa mais, porque essa "eleição" nada representa. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14)

Por tudo isso ele vinha se recusando a fazer parte da mesma. Seu desabafo final foi estarrecedor:

> Para não compactuar com um ato sem importância, sem ressonância, sem dimensões maiores de grandeza e justiça; para não ser cúmplice de muitas injustiças que serão cometidas esta noite, como têm sido há vários anos, sob o beneplácito e o crivo de quatro gatos pingados, geralmente agrupados num mesmo saco de interesses pessoais; ato que não deve dignificar nem encher de orgulho os que serão premiados, pois a um prêmio dado assim, sem representar média de opinião nem justiça, os que a ele tiverem direito deveriam devolver como testemunha de desprezo, de pouca significação, de repúdio, enfim, a reuniões dessa natureza onde vão votar [...] cronistas que só viram duas ou três peças durante o ano todo e lá estarão sufragando, como melhor disso ou daquilo, atores e espetáculos dos quais eles jamais tomaram conhecimento. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jan. 1967, p. 14)







Impossível não reconhecer que a entidade associativa daqueles jornalistas já estava com seus dias contados. E outras crises viriam a seguir. Naquele início de 1967, três palcos do Recife estavam recebendo programação: o Teatro de Santa Isabel continuava com a temporada, desde 27 de dezembro de 1966, do musical *Liberdade, Liberdade*, com o Grupo Opinião, do Rio de Janeiro; o Teatro de Arena também apresentava outro musical, *Louvação*, com o Grupo Construção; e o pequeno teatro improvisado da I FECIN - Feira do Comércio e Indústria do Nordeste ainda recebia Aldemar Paiva com a sua revista musical para toda a família, *Barra Limpa no Xodó*, com participação de artistas do teatro e televisão locais. Mas a primeira estreia de 1967 foi mesmo a do Teatro de Arribação - TA, e justamente na zona rural pernambucana, com as peças *A Gruta de Salamanca*, adaptação, tradução e direção de Benjamim Santos, e *Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito*, de Ariano Suassuna, também dirigida por Santos. O lançamento da itinerância por usinas de cana de açúcar se deu no dia 4 de janeiro, na Usina Nossa Senhora do Carmo, seguindo depois para as de Pumaty, Aliança e São José.

No entanto, as expectativas nos teatros do centro do Recife recaíam sobre *O Cavalinho Azul*, do Departamento Infantil do TPN, que finalmente anunciou seu elenco selecionado com muita gente nova: Marcelo Gusmão (Elefantinho e 3º Cavalo), Marise Gusmão (Menina), Sérgio Sardou (Músico Alto e Pangaré), Marcos Aurélio (Pai, 1º e 2º Homem, Cavalo Branco e Cavalo Azul), Dolaías Andrade (Elefante, 2º e 3º Homem e Cowboy), Maria Nazaré (Mãe, Elefante, Velha-Que-Viu e 1º Cavalo Branco), Wellington Luiz/Wellington Lima (Pangaré, Palhaço, Vendedor e Cavalinho Azul), Moema Cavalcanti (no papel do menino Vicente e também na criação de figurinos), Paulo Roberto/Paulo de Castro (Músico Baixinho), Luiz Maurício Carvalheira (Músico Gordo) e Carlos Reis (João de Deus), nesta que foi a segunda e última produção para crianças do Teatro Popular do Nordeste. O diretor Rubens Teixeira ainda assinava a iluminação; Jair Miranda, os adereços; Reynaldo Fonseca, as máscaras; e Reginaldo Carvalho, as músicas, contando com a participação luxuosa de Josefina Aguiar, Guebinha e Toinho Alves tocando ao vivo.

Com estreia na quinta-feira 5 de janeiro de 1967, na própria sede do TPN, a peça ficou em cartaz até o domingo 8, sempre às 16 horas.



A partir daí as sessões passaram a ocorrer às quintas-feiras, sábados e domingos, no mesmo horário. Esta foi a primeira versão da peça de Maria Clara Machado em Pernambuco, já que Alfredo de Oliveira, em 1962 e 1963, não conseguiu concretizar o mesmo projeto pelo seu Teatro de Brinquedo, apesar das intenções de levá-la à cena. A primeira montagem no Brasil surgiu em 1960, pelo grupo O Tablado, no Rio de Janeiro, com direção da própria Maria Clara Machado. Cinco anos depois, a obra já havia sido estreada em Lyon, na França. O curioso é que a trilha sonora original dessa 1ª versão, do compositor paraibano Reginaldo Carvalho, virou LP e foi gravada pelo selo Mocambo, da Fábrica Rozenblit, no Recife, provavelmente no ano de 1966.

No segmento adulto, *Liberdade, Liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, com direção do primeiro, por doze datas diferentes, de 27 de dezembro de 1966 a 8 de janeiro de 1967, fez quatorze sessões ao total, já que aos domingos havia opção dupla às 17 e 21 horas. O ingresso mais barato, a depender da localidade no teatro, custava 1 mil cruzeiros. Segundo o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel, na primeira semana, já que as sessões ocorriam de terça-feira a domingo, um total de 4.330 espectadores foi prestigiar o espetáculo, sendo que a maior frequência se deu na segunda noite de exibição, com 1.050 pessoas, e a menor a do dia 31 de dezembro de 1966, reunindo 350 espectadores ainda querendo ver teatro de qualidade quase na virada de ano. Infelizmente não há anotações da quantidade de público na segunda e última semana.

Liberdade, Liberdade era uma colagem de textos e canções sobre a palavra contida no seu título, em uma clara alusão contrária ao autoritarismo que se instalara no Brasil depois do Golpe de 1964. Os autores procuraram dar conta de variados contextos na falta de liberdade, seja na Antiguidade, no período das revoluções liberais ou no século XX, sob diversos regimes políticos. A obra também virou disco com presença de público ao vivo – o espetáculo foi adaptado para o formato sonoro e, de 1h30, passou para 48 minutos – e um livro editado pela Civilização Brasileira, além de servir de inspiração para um concurso de sambas sobre a liberdade, organizado pelo próprio Grupo Opinião. A pesquisadora Natália Batista nos esclarece:

> [...] o texto dramatúrgico trazia à cena fragmentos históricos que versavam sobre a liberdade ou períodos em que





ela foi cerceada. A peça e, posteriormente, o disco foram montados por meio de frações textuais adaptadas, cenas teatrais, canções, poemas, poesias e anedotas. A produção teatral ficou a cargo do Grupo Opinião, importante polo de aglutinação da esquerda. Na data de sua estreia, constava o mesmo elenco que participaria da gravação do disco: Paulo Autran, Nara Leão, Oduvaldo Vianna Filho e Tereza Rachel. A própria seleção dos integrantes demonstra o desejo de misturar atores e músicos, assim como tinha ocorrido no show *Opinião*. O espetáculo tornou-se uma das primeiras manifestações teatrais de clara oposição ao regime militar recém-instalado. Em sua trajetória de quase 2 anos, mobilizou debates no campo político e cultural, recebeu da maioria dos críticos um julgamento político, foi ovacionada pelo público por seu engajamento e estética, além de gerar constrangimento no Governo. (BATISTA, *A música de: História pública da música do Brasil*, 2020, s. p.)

Valdemar de Oliveira teve coragem de se posicionar contrário a um espetáculo aclamado pelos mais importantes críticos do país, certamente por suas convicções políticas quase sempre camufladas, mas contrárias ao "comunismo esquerdista". No entanto, não deixou de diferenciar dois aspectos nitidamente delimitados, de um lado a peça, que ele achava falha nas suas intenções; do outro, os intérpretes, notáveis ao seu ver, especialmente aqueles que detinham os papéis de maior envergadura, Paulo Autran e Tereza Rachel:

> Um e outra são, por si sós, um grande espetáculo – espetáculo de autêntica arte dramática em máscara, voz, inflexões, jogo cênico, tudo o que distingue a nobre linhagem de artistas nascidos e vividos sob o jugo do teatro. [...] Ao lado de Autran e de Tereza, Luiza Maranhão e Jairo Arco e Flexa [em substituição a Nara Leão e Oduvaldo Vianna Filho] integram um excelente quadrunvirato interpretativo. Asseguram a altitude artística do espetáculo e merecem, seja individualmente, seja em conjunto com os seus companheiros, os aplausos recebidos. (W., *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1967a, p. 6)



Paulo Autran e Tereza Rachel em *Liberdade, Liberdade*



Paulo Autran e Tereza Rachel
em *Liberdade, Liberdade*

Mas, se em matéria de vivência interpretativa o espetáculo atingia o alvo, já no apogeu de sua maturidade como realização artística (depois de muitos problemas com a Censura, a estreia se deu em 1965, no Teatro Opinião, no Rio de Janeiro, com temporada de sucesso também em São Paulo), alguns incômodos lhe eram inevitáveis quanto ao texto apresentado. Claro que Valdemar não deixava de reconhecer que *Liberdade, Liberdade* era um belo trabalho de artistas de alto valor, nomes respeitáveis na cena brasileira, desses que convencem sempre, mas revelou sua posição contrária à tal liberdade propagada na peça, defendida politicamente de um lado apenas. Depois de garantir que ver Paulo Autran atuar era como ter um tratado de arte dramática, o crítico confirmou que aquele era um hino de louvor ao anseio supremo de todos os homens, invocado através de episódios históricos cruelmente marcados na carne da humanidade, ora com piadas magníficas, decerto da pena de Vão Gôgo (pseudônimo de Millôr Fernandes), ora com conceitos de alta significação, tudo levando a um endereço certo, a crítica ao que ele chamou de "Revolução (*sic*) de 1964", centro de interesse de todo o texto:

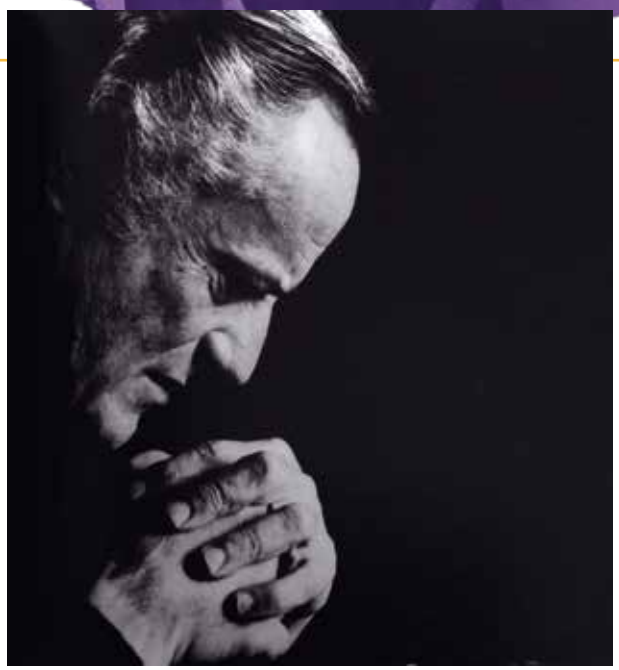
> Infelizmente, sendo os autores dos tais que só dão de um lado, deixaram escapar excelente material para sua exploração, pois, o filho da cena de Brecht, capaz de denunciar o pai no regime nazista, é da mesma família do que é capaz de matar a mãe no regime comunista; o rapaz que os falangistas mataram, é do mesmo sangue do filho do coronel Cascardo, comandante do Alcazar, que os republicanos fuzilaram; a Hungria que os nazistas invadiram, foi o mesmo país que os tanques soviéticos talaram em seu furor liberticida; os homens que fugiam do chicote fascista são irmãos dos que hoje, a duras penas, fogem do paraíso de Fidel Castro. Os autores de *Liberdade, Liberdade* é que parecem não fruir, em toda a sua plenitude, esse supremo direito do Homem, tantas e preciosas coisas evitaram, como se lhes fosse proibido, por exemplo, atacar os países onde há apenas um partido ou aludir ao "Muro da Vergonha", onde ninguém teria coragem de escrever a sagrada palavra. Que grande lance dramático seria mostrar mãe e filha separadas pela famosa muralha, sem poderem sequer abraçar-se, ou um rapaz metralhado por sentinelas soviéticas ao tentar transpor uma rede de arame farpado! Como é que os autores deixaram escapar essas cenas maravilhosas? (W., *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1967b, p. 4)

Confessando, por fim, que não acreditava na intenção das palavras que ouvira no Teatro de Santa Isabel, Valdemar reconhecia o direito de serem elas ditas por aqueles artistas, reforçando que até o próprio Governo brasilei-

ro respeitava isso. Para ele, havia então uma chocante contradição: um espetáculo que, procurando fazer ver que a liberdade não existia no Brasil de hoje, demonstrava justamente o contrário ao manifestarem livremente o seu pensamento. Estaria ele, sugestivamente, indicando que tudo aquilo poderia ser proibido? Depois de ter louvado os intérpretes, que ao seu ver superavam a peça, num segundo artigo ele se dirigiu à dramaturgia em si, não propriamente parecida com teatro:

> Filia-se a uma forma de espetáculo surgida após a Revolução (*sic*) de 1930, no Sul do país, colcha de retalhos que escapava solertemente [espertamente] às malhas da Censura, por constituir-se de trechos de obras literárias, prosa e poesia [...]. Escolhidos os ingredientes, autores ladinos compunham a sua feijoada teatral e vinham aos palcos colher os louros de sua estranha culinária [...]. Tal gênero, como é natural, logrou larga aceitação: constituía novidade, blefava o Governo, driblava a Censura, vinha expor, sob luz inusitada, velhos tropos literários [...]. Nenhum antirrevolucionário deixou de comparecer ao teatro; todos os comunistas para lá se dirigiam, forçando e reforçando os aplausos; amigos do teatro iam admirar os seus ídolos; e até revolucionários convictos iam até lá, rendidos à inteligência dos autores. (W., *Jornal do Commercio*, 5 jan. 1967, p. 6)

Ao findar aquela vitoriosa temporada, na segunda-feira 9 de janeiro de 1967, tanto Paulo Autran quanto Tereza Rachel foram fazer exibições especiais dos seus dotes artísticos. Ele ocupou o Santa Isabel com *Poesia, Prosa e Teatro*, em benefício das obras assistenciais da Lapinha, entidade que auxiliava crianças desemparadas no bairro de Boa Viagem; ela foi para o auditório da Faculdade de Filosofia do



Paulo Autran

Recife - Fafire com um espetáculo especialmente dedicado ao corpo docente e discente daquela instituição de ensino, *Poesia e Canção*, recitação de monólogos, poesias e músicas com a participação das cantoras Lizette Duran e Terezinha Calazans, além do percussionista Naná Vasconcelos. Na sequência, a equipe de *Liberdade, Liberdade* viajou para Maceió, com exibições nos dias 10 e 11 de janeiro, no Teatro Deodoro, mesmo após toda a polêmica de proibição da obra por lá; para João Pessoa, nos dias 12 e 13, no Theatro Santa Roza; e para Campina Grande, no Teatro Municipal Severino Cabral, nos dias 14 e 15 daquele mês, chegando a outros lugares numa enorme turnê pelo Brasil.

Duas festas populares continuaram a atrair grande público no Recife, naquele início de 1967, ambas iniciadas exatamente desde o domingo 27 de novembro de 1966. No Parque 13 de Maio, a XXX Festa da Mocidade, com o evento já nos seus estertores finais, mantinha uma fama nada agradável, não só pela degradação em que se encontrava aquele local após tanto tempo de uso, há anos esquecido pelo Governo para sua manutenção, mas também pelos crimes que ali ocorriam, até com mortes de contratados temporários da festividade.



Isto sem falar na jogatina que corria solta, às escondidas, especialmente nos fundos da mesma. "A festa era a fachada para esconder a ilegalidade" (TAVARES, *Diario de Pernambuco*, 19 mar. 1969, p. 4), denunciaram depois. Mesmo proibidos, jogos como do bicho, bingo, bacará, bozó e roleta aconteciam por lá. A pressão para sair do Parque 13 de Maio continuou enorme.

Essa trigésima edição, ocorrida de 27 de novembro de 1966 a 29 de janeiro de 1967, teve como principais atrações do seu Teatro de Variedades, sob a coordenação de Dempsey Leite, os comediantes Gordurinha e Silveirinha, além da jovem cantora Eunice Paiva, Alayne, Roberto Piragine, Glauce Navarro, Irmãs Fernandes (Marly e Marlete), tenor Dom Ricardo, Trio Savanah e a "mini-vedete" Sandra Avelar, esta última executando um mambo com trajes bem ousados. Não há mais detalhes do que ali ocorria e de outros profissionais que estavam à frente do espetáculo. Ao final de 1967, a 31ª edição da Festa da Mocidade teve que deslocar-se para um novo lugar, em frente ao Sport Clube do Recife, no bairro da Madalena, com resposta de público ainda pior e um prenúncio do seu fim.

Já na I FECIN - Feira do Comércio e Indústria do Nordeste, que também se deu concomitantemente naquelas mesmas datas (sendo que houve inauguração oficial antes, ainda não aberta para o grande público, na noite de 25 de novembro de 1966), era uma grandiosa feira-exposição que ocupava mais de 120 metros quadrados no bairro Cidade Universitária, sendo taxada de a maior área expositiva do Brasil, localizada nas instalações da Central de Abastecimento do Recife. O turistólogo e teatrólogo Vanildo Bezerra Cavalcanti era um dos seus coordenadores e o evento contava com patrocínio da Prefeitura do Recife, colaboração da SUDENE - Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste, Governo do Estado de Pernambuco e supervisão do Ministério da Indústria e Comércio. A intenção era promover uma gigantesca mostra do desenvolvimento industrial, técnico e científico do Nordeste, mas sem esquecer dos valores culturais.

Para isso, não faltavam atrações como cinema diário e ao ar livre, grande circo também ao ar livre, com trapezistas da morte, aramista asteca, paradistas americanas, palhaços, escada da morte, chimpanzé amestrado e elefante que dançava o yê-yê-yê; o Parque Tony de Diversões, além de restaurantes típicos (incluindo o famoso O Buraco de Otília), concha acústica para realização de shows musicais e espetáculos de revistas, Gelorama, para patinação no gelo; tiro ao alvo, autorama profissional e, para a criançada, o Trenzinho Maria-Fumaça e mini-carros, entre outras opções de divertimento. No seu "teatrinho" improvisado, exibia-se, desde 1966, a revista musical *Barra Limpa no Xodó*, de Aldemar Paiva, com direção de Paulo Ribeiro e a participação de artistas como o baixo-cômico Zé Bustorff, a atriz Fernanda Amaral, o Ballet de Jorge Danell e a cantora Nadja Maria.

Se houve revezamento com outras obras, não consegui identificar, mas é provável que sim. "Muita música! Mulheres! Humor! Alegria do começo ao fim!" (BARRA... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 1 jan. 1967, p. 14), prometiam seus anúncios publicitários. O ingresso para entrada na I FECIN custava 500 cruzeiros para os adultos e 300 cruzeiros para crianças e estudantes. A programação funcionava diariamente, a partir das 18 horas, mas aos finais de semana havia matinê às 15 horas. Um fato engraçado ocorreu quando se divulgou uma ideia de Dom Hélder Câmara: a promoção da "Tarde da Criança", que aconteceria no sábado 7 de janeiro de 1967, das 15 às 20 horas, oportunizando entrada franca para a meninada brincar por lá. Eram esperadas 50 mil meninos e meninas, mas apareceram mais de 200 mil, e os brinquedos do Parque Tony de Diversões tiveram que parar, pois estavam ameaçados de não resistir a tanta demanda. Essa paralização rendeu muitas críticas negativas ao evento, mas foi um sucesso o restante da empreitada.



Além dos equilibristas The Orients Show, do ventríloquo Carlos Trujillo, do mágico Magrini e de Gisele Vermont, outra atração que estreou ali em 10 de dezembro de 1966 e continuou exibindo-se até o final, em 29 de janeiro de 1967, com quatro sessões diárias, foi a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi, originalmente da Itália, mas já sediada em São Paulo há décadas. A equipe costumava frequentar o Recife desde 1954, agradando a pessoas de todas as idades, com bonecos que tocavam piano e violino, corriam de bicicleta e faziam acrobacias, entre outras surpresas. Saibamos mais da sua origem:

> A Companhia Internacional de Marionetes pertence à familia Picchi há 270 anos, sendo a mais antiga do mundo em seu gênero. Origina-se da Itália, tendo seus atuais proprietários [Rosana Picchi e seu marido, Contrando Picchi] se radicado no Brasil antes da Segunda Guerra Mundial. Entretanto, sua fixação nesta parte do mundo não tem impedido excursões a vários países europeus e latino-americanos.
>
> (CIA. DE MARIONETES..., *A Tribuna*, 13 fev. 1968, p. 6)

Em Caruaru, a partir da sexta-feira 6 de janeiro de 1967, o grupo Teatro Experimental de Arte - TEA iniciou mini temporada da peça *A Hora Marcada*, texto e direção de Isaac Gondim Filho, no palco-auditório da Associação Comercial de Caruaru. No elenco, Antônio Medeiros, Aray Marrocos, Marlene Freitas, Argemiro Pascoal e Cleytson Feitosa. Mas voltando à programação dos teatros com programação por todo o ano no Recife, após dois adiamentos, finalmente estreou na terça-feira 17 de janeiro de 1967, às 21 horas, a mais nova produção adulta do Teatro Popular do Nordeste, *Um Inimigo do Povo*, de Henrik Ibsen, com direção de Hermilo Borba Filho e tradução e adaptação dele a partir da versão do Conde Prozor, o terceiro lançamento adulto desde que o TPN construiu sua sede. Os figurinos foram de Reynaldo Fonseca e a encenação acabou taxada somente para maiores de 18 anos pela Censura. No elenco, Maria de Farias Marques (Catarina), José Antônio Accioly (Billing), Ivan Soares (Pedro



A Hora Marcada, com o Teatro Experimental de Arte - TEA



Stockman), Rubens Teixeira (Dr. Thomas Stockman), Evandro Campelo (Hovstad), Hugo Caldas (Horster), Lúcia Neusnchwander (Petra), Argemiro Marques (Aslaksen) e Joacir Castro (Martin Kill).

Os ingressos tinham 50% de abatimento para estudantes, exceto nas sessões dos sábados. Três noites depois do lançamento, a 20 daquele mês, a peça fez récita para a crítica especializada, a contragosto de alguns da equipe. *O Cavalinho Azul*, por sua vez, continuava a se exibir às quintas-feiras, sábados e domingos, às 16 horas (mais à frente, as sessões dominicais passaram a ser às 15h30), até 29 de janeiro de 1967. *Um Inimigo do Povo* só parou por conta do Carnaval, a 3 de fevereiro, retomando as apresentaçãoes logo na quinta-feira 9 daquele mês, mas seguindo somente até o domingo 12, já que na quarta seguinte estrearia o show *A Criação do Mundo Segundo Ary Toledo*. A temporada de *O Cavalinho Azul* seria reiniciada na quinta-feira 16 de fevereiro, mas acabou transferida para quando Ary Toledo deixasse o TPN, assim como *Um Inimigo do Povo*. A peça infantil, por fim, teve seu retorno cancelado. Já a criação de Ibsen ainda chegou a se apresentar no Teatro Deodoro, em Maceió, na noite de 11 de março de 1967, e depois fez João Pessoa, no Theatro Santa Roza, e Limoeiro, nesta última ocupando o palco da Rádio Difusora.


TEATRO POPULAR DO NORDESTE
AV. CONDE DA BOA VISTA, 1.242 — FONE: 21154
Sòmente a partir de 5a. feira, 9, às 21 horas, apresentará
"UM INIMIGO DO POVO"
DE HENRIK IBSEN
Dia 14, estréia:
«A CRIAÇÃO DO MUNDO SEGUNDO ARY TOLEDO»
Teatro Infantil — «O CAVALINHO AZUL», de Maria Clara Machado. Voltará ao cartaz no próximo dia 16.

Com o sucesso da temporada de Ary Toledo, a montagem ibseniana, que voltaria ao cartaz no dia 4 de abril, só pôde ser vista por mais uma semana no TPN, de 11 a 16 de abril de 1967, de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, incluindo mais uma vesperal dominical às 17 horas. Como já citado no início deste capítulo, para piorar o relacionamento entre Hermilo Borba Filho e Valdemar de Oliveira, a receptividade crítica deste último às apresentações de *Um Inimigo do Povo* foi terrível, com o mesmo acusando o adaptador de ter fragilizado ao extremo a obra do dramaturgo norueguês. Seu maior questionamento era a validade de inserir implicações sociais e políticas do momento ajustadas à problemática da peça, escrita em 1882 por Henrik Ibsen, e desde a sua primeira récita, no Teatro Nacional de Oslo, em janeiro de 1883, com boa aceitação de público e crítica.

O enredo traz à tona o relacionamento conturbado de dois irmãos, Peter Stockmann, um prefeito de caráter duvidoso, e o médico Thomas Stockmann, que descobre que as condições sanitárias do balneário onde vivem são péssimas e ele precisa ser fechado em defesa da saúde da população. Acontece que os banhos públicos ali tornaram-se uma importante fonte de renda e instala-se assim a situação trágica do drama. Os dois irmãos entram em confronto, um pregando a necessidade de esclarecer a população sobre os perigos do uso daquelas águas, e o outro lutando em defesa dos interesses municipais e do abafamento do caso. A peça traz como temas centrais os conflitos entre o individual e o coletivo, a razão e a emoção, o idealismo e o pragmatismo e, também, entre a justiça e o poder. Hermilo aproveitou esse contexto para inserir questões daquele Brasil atual, e Valdemar reagiu a isso numa crítica a *Um Inimigo do Povo*.

O texto acabou gerando repulsa a um colega seu no *Jornal do Commercio*, Benjamim Santos, também crítico teatral e assistente de





Um Inimigo do Povo, com o Teatro Popular do Nordeste

direção de Hermilo na montagem, especialmente pelo trecho: "Utilizando um tom declamatório que nem sempre sintoniza com o seu personagem, Ivan Soares não precisou contrariar muito a natureza para meter-se na pele de Pedro Stockmann" (W., *Jornal do Commercio*, 25 jan. 1967, p. 6), com Valdemar claramente comparando aquele ator, desafeto dele na época, a um canalha. Benjamim denunciou, então:

> Um exemplo sujo e deplorável do que vem sendo a atual crítica de teatro no Recife é a análise feita por Valdemar de Oliveira sobre *Um Inimigo do Povo*. Qualquer ator, mesmo iniciante, conhece ou ouviu falar desse cronista, homem que utiliza uma pequena coluna de jornal para incentivar polêmicas (tão ao gosto do século passado), destruir pessoas, aniquilar grupos de teatro. Em sua análise sobre a última peça do TPN, Valdemar de Oliveira aproveitou a ocasião para arrasar publicamente o trabalho de Hermilo Borba Filho e repisar uma de suas últimas intrigas (com o ator Ivan Soares), tão mesquinha quanto qualquer outra. [...] E a crítica que veio [...] foi apenas [...] mais uma afirmação pública de sua reacionária concepção de teatro, de sua incapacidade para acompanhar um processo de renovação cênica e uma angustiante ausência de autocrítica [...]. Em seu artigo, o cronista ridiculamente associa a vida psicológica dos atores às de seus personagens: visão mesquinha e sórdida, incompreensível em um homem de teatro; repelente em um crítico. Infelizmente ninguém sabe até quando teremos tais críticos, de tão rasteira categoria, de tão insignificante valor para o teatro. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 12 fev. 1967, p. 2)

Independente dessa questão ética a aumentar inimizades, vamos notar que Valdemar apóia seu argumento num respeito excessivo à obra original. Talvez por ser representante da SBAT em Pernambuco e defender o direito autoral como bem precioso dos autores, ele não perdoou que Hermilo não somente tenha optado por neutralizar o ambiente onde a peça de Ibsen se passa, tornando-a atemporal, mas também a inserindo num contexto maior de perseguição, intolerância e interesses vis econômicos, elementos já presentes no texto original, de perfeita conexão com a atualidade sociopolítica que o nosso país, infelizmente, vivia naquele momento. Assim, Hermilo pretendia tocar numa ferida atual: a patrulha de ideologias, ações e ideias contrárias ao que o poder instituído determinava, além do crescente capitalismo regendo eticamente todos ao redor.







Um Inimigo do Povo, com o Teatro Popular do Nordeste

Era a tentativa clara de, sem abdicar dos principais elementos da obra original, trazê-la para mais perto, como se faz com frequência nos tempos atuais. Em 1966, Valdemar, certamente por seu pudor arraigado em preservar uma criação autoral como ela fora concebida, não percebeu o valor daquela "adaptação" proposta, que inegavelmente a aproximava politicamente daquele tempo tão melindroso, e taxou o trabalho de um desvirtuamento às ideias originais de Henrik Ibsen. Ou seja, mais uma vez cronistas da cena teatral no Recife não conseguiam suportar a possibilidade de um texto servir, não como pretexto para o que se chega à cena, como muitos hoje o fazem, mas sim como obra não intocável a absorver mudanças no intuito de favorecer uma identificação maior com a plateia daquele presente, não só nos seus aspectos geográficos, mas na analogia com situações que podiam ser vistas e percebidas ali ao lado, acontecendo naquele instante.

Ainda que cada um apresente seus argumentos de defesa, havia uma não compreensão do que chegava ao palco como espécie de recriação do/ou a partir do texto. E um endurecido textocentrismo dava as cartas na imprensa mais uma vez. No entanto, inevitavelmente, caminhávamos para mudanças, vide exemplos do período como *O Rei da Vela* e *Galileu, Galilei*, recriações do encenador José Celso Martinez Corrêa, no grupo paulistano Teatro Oficina, a partir de obras icônicas de enorme sucesso de público, consideradas clássicas da dramaturgia mundial. Sendo assim, é como se a crítica, com seu representante-mor daquele momento, estivesse se desatualizando por completo, arraigada a características que já estavam em plena transformação no nosso teatro nacional. Adeth Leite, por sua vez, não se posicionou sobre a encenação de *Um Inimigo do Povo*, mas reproduziu a avaliação que Medeiros Cavalcanti havia escrito para o jornal *Gazeta de Alagoas*, começando por evidenciar o título irônico da obra de Ibsen:

> O dr. Stockmann – admiravelmente vivido no palco por Rubens Teixeira – só é um "inimigo" do povo dentro da atmosfera encantada do palco; fora dali, para a plateia que lhe acompanha com crescente pena o maligno processo de sua irrecorrível destruição, ele é justamente o homem que poderia ser o amigo do povo, se entre ele e o povo existisse uma sociedade perfeita. Grande realista e perfeito construtor de enredos, Ibsen mantém em *Um Inimigo do*







Um Inimigo do Povo, com o Teatro Popular do Nordeste

> *Povo* a ação "presa" de uma destinação única avançando para a catástrofe inapelável, [...] onde sentimos laivos da tragédia grega. A euforia dos primeiros momentos da peça, quando todos parecem estar de acordo com o doutor, após a sua descoberta da contaminação das águas do balneário, sucede a crescente tensão que ensombrece, pouco a pouco, os acontecimentos em torno daquilo que poderia vir a ser um ato de salvação pública, e se transmuta no auto de fé de um homem. [...] O seu drama é o de todos nós, os que falamos, escrevemos e nos insurgimos, por motivos particulares ou gerais, não importa, contra os absurdos da nossa hipócrita ordem social, contra as injustiças e os despautérios cometidos pela mediocridade e pelo poder. [...] Como figura humana, Stockmann é um coitado, digno de nossa comiseração; como figura social, um homem errado que luta contra a ordem pré-estabelecida, não propriamente um inimigo do povo, mas o inimigo de si mesmo e de sua família. Restar-lhe-ia transigir, e tudo teria: prestígio, dinheiro, consideração; mas ele resiste, teima, porfia e tudo perde. A revolta da plateia é íntima e platônica. Fica ali mesmo. Talvez por isso, na adaptação com que Hermilo Borba Filho tenta situar dentro de nosso tempo o drama à tese de Ibsen, coloque ele outra plateia – ativa, encarniçada, polêmica, ululante, embora infeliz em sua "gíria" política – para representar o drama de protesto popular contra a condenação e a desgraça de Stockmann. (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 21 abr. 1967, p. 3)

Já Ângelo de Agostini, ciente de que muitos haviam criticado a adaptação feita por Hermilo, bem como a atuação do elenco, até apontada como uma das piores já vistas no Recife; enquanto outros acharam uma beleza de espetáculo, com primorosas interpretações, e aplaudiram o adaptador e diretor da obra de Ibsen, sob a alegação de que o autor original havia sido respeitado, ele ficou no meio termo:

> Achamos que a adaptação de Hermilo não feriu assim tão fundamentalmente o pensamento ibseniano; ele apenas procurou situar o problema do dr. Stockmann na nossa realidade atual, sem mutilar em nada os alicerces da obra





Jayme Costa

> do autor norueguês. Por outro lado, a atuação dos atores, se não é de todo homogênea, não decepciona assim tão grandemente. É basilar a interpretação de Rubens Teixeira para sufocar qualquer testemunho de desagrado quanto à interpretação do resto do elenco. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 30 jan. 1967, p. 2)

Mas voltemos a outras primeiras atrações teatrais daquele início de 1967. O Teatro Expressionista de Aracaju, por exemplo, ocupou o Teatro de Santa Isabel na segunda e terça-feira 23 e 24 de janeiro, às 21 horas, com o espetáculo *Uma Vida e Você*, texto e direção de Nadja da Silva Oliveira, interpretado exclusivamente por moças universitárias. No elenco, Janice de Oliveira Sales, Judélia de Jesus, Júbia de Jesus, Adélie Francis Donald, Elielze Ribeiro, Nadja da Silva Oliveira e Nândia de Amorim. Toda a renda foi voltada para as obras assistenciais do Centro Social de Aracaju. Já a 30 de janeiro de 1967, como notícia para entristecer todo o país, morreu no Rio de Janeiro, vítima de um colapso cardíaco, o ator Jayme Costa, aos 69 anos de idade e com mais de 40 deles dedicados ao teatro, pois também foi produtor, empresário, diretor e, sobretudo, grande intérprete da cena nacional, dono de companhia a circular pelo Brasil, um dos símbolos da atuação na chamada Geração Trianon, especializada nos tipos característicos da comédia de costumes, mas sem deixar ele de inserir-se na renovação do teatro brasileiro.

No dia anterior à sua morte, um domingo, ele atuara em *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come*, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, sob direção de Gianni Ratto, na sede do Grupo Opinião, com o qual estava em cartaz como participação especial. O ator Rafael de Carvalho foi convocado a substituí-lo. E no findar da noite de 24 de fevereiro de 1967 faleceu a atriz Ítala Ferreira, também por conta de um colapso cardíaco, no Rio de Janeiro. Voltando aos espetáculos em cartaz no Recife, *A Criação do Mundo Segundo Ary Toledo* entrou em cartaz no TPN logo na semana seguinte após o Carnaval, a partir da quarta-feira 15 de fevereiro de 1967, às 21 horas, com roteiro de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, supervisão geral do primeiro, e direção musical de Carlos Castilho. Natural da cidade de Martinópolis, mas criado em Ourinhos, no interior paulista, Ary Toledo foi ator e agora se destacava como cantor de protesto bem humorado, com mais de 400 apresentações desse show-pesquisa que fez retumbante sucesso no Rio de Janeiro e em São Paulo por mais de um ano, atingindo mais de 700 mil espectadores.

Com nova e já bem aceita moeda no Brasil, os ingressos no Recife custavam 5 cruzeiros novos e a censura ficou marcada para maiores de 16 anos. Estudantes pagavam 3 cruzeiros novos, mas somente nas sessões de terça a quinta-feira. Aos sábados e domingos havia vesperais às 17 horas, além das sessões sempre às 21 horas comuns por toda a semana. A



temporada foi um sucesso de público e crítica, poucas vezes conseguido por um artista solo na capital pernambucana. No entanto, na sua última semana em cartaz, devido aos cortes feitos pelo Serviço de Censura Federal da Delegacia Regional de Pernambuco, alguns espetáculos tiveram que ser cancelados, pois o artista alegou que sua realização ficara impossível. Até saiu uma matéria com uma contra-proposta do delegado do órgão censor, então considerado "simpático" ao artista-comediante:

> Ary Toledo já estava de malas prontas para regressar a São Paulo, mas ontem, às 21h, resolveu cancelar a viagem, uma vez que o delegado regional do Departamento Federal de Segurança Pública, coronel Haroldo Torres, prometeu rever a peça *A Criação do Mundo* [*Segundo Ary Toledo*], que sofrera vários cortes anteontem, tendo o ator-comediante resolvido cancelar sua exibição. Quando Ary Toledo dirigiu-se ontem ao DFSP, para assinar o ofício comunicando o encerramento do espetáculo, aquele coronel sugeriu-lhe reescrever o texto da peça, uma vez que o original apresentava-se com muitas partes ilegíveis. [...] Ary Toledo considerou simpático o gesto do coronel [...]. (ARY TOLEDO..., *Jornal do Commercio*, 30 mar. 1967, p. 2)

Reavaliada e liberada pela Censura local, a peça voltou ao cartaz de 1 a 9 de abril de 1967, "com pequenos cortes, insignificantes, e aumento do limite mínimo de idade para 18 anos" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 1 abr. 1967, p. 2). Um anúncio esclareceu melhor: "O Serviço de Censura Federal da Delegacia Regional de Pernambuco, reexaminando o texto do espetáculo, resolveu liberá-lo *integralmente*, com probição, apenas, para menores de 18 anos" (A CRIAÇÃO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 31 mar. 1967, p. 7). Ainda no dia da primeira estreia do trabalho, Adeth Leite já tinha feito só elogios:

> Ary Toledo é o cantor que adotou a música de protesto, a música do não, como meio de comunicação com o público. E firmou-se no gênero como um dos maiores intérpretes das *protest songs* [canções de protesto] da atualidade brasileira, expressando as verdades





Ary Toledo



> proibidas ou não, mas verdades sempre. Na sua temporada na sala de espetáculos do TPN, ele contará "casos" irreverentes sobre o desenvolvimento da humanidade e do Brasil, em particular, tocando violão e cantando [...]. E o sucesso é pleno porque o espectador não se limita a ouvir, participa e vive durante 2 horas de intensidade essa famosa *A Criação do Mundo Segundo Ary Toledo*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 15 fev. 1967, p. 3)

No Teatro Marrocos, mesmo com o produtor Dempsey Leite prometendo, por mais de um mês, estrear *O Gigolô da Viúva*, super chanchada em 3 atos, com *striptease* e imprópria até 18 anos, garantindo que a obra já havia feito um ano de sucesso no Rio de Janeiro e São Paulo (publicidade mentirosa, pois não há referência nenhuma ao trabalho nos jornais do Sudeste), a sua Companhia Moderna de Espetáculos iniciou o ano de 1967 lançando o "super rebolado" *Microssaia no Frevo*, com texto e direção do próprio Dempsey, em cartaz a partir da quinta-feira 19 de janeiro, às 20h30, "Um verdadeiro pandemônio carnavalesco!" (MICROSSAIA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1967, p. 9), conforme divulgação. Além de contar com Mário Aguiar e a vedetinha Sônia Navarro no elenco, o número de *striptease* ficava com a "mini-vedete" Silvana Montiel, mas o resultado de público foi um fracasso total, tanto que no domingo 22 não houve sessão por falta de gente que quisesse ver a proposta. Adeth Leite até os alertou:

> Marcada a função para às 20h30, àquela hora a bilheteria acusava a venda de 20 poltronas, o que era [...] prejuízo certo. É necessário e urgente que o Barreto Júnior promova alguma coisa em favor do seu "barracão" para que ele volte aos "tempos áureos" ou fatalmente terá que sucumbir, o que seria uma pena. Urgentes a renovação do elenco, a seleção de repertório e uma melhor aparência na parte externa do prédio. Dificilmente o transeunte incauto saberá que ali no local existe um teatrinho de bolso funcionando, tal a falta total de luzes e de "aparato". É preciso que para cada rebolado apareça pelo menos uma *new face* [novata] na interpretação dos números de *striptease*. A mesma pessoa desempenhando sistematicamente o número não desperta qualquer interesse da parte do público. E logicamente o espetáculo rebolado precisa, antes de tudo, de algo interessante para o visual: mulheres bonitas, plumas, aparência, luzes, fanfarra, badalação e daí o fracasso. Quem não quer gastar na montagem de um rebolado não poderá, em hipótese alguma, reclamar que o espetáculo foi para o porão. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 25 jan. 1967, p. 3)



A temporada foi encerrada bruscamente. No entanto, a Companhia Moderna de Espetáculos passou a apresentar, a partir mesmo do sábado 21 de janeiro de 1967, a revistinha *Tem Yê-Yê-Yê no Frevo* e, na sequência, *O Carnaval Vem aí*, ambas com texto e direção de Dempsey Leite e exibições no "teatrinho" da XXX Festa da Mocidade, marcando a estreia de



Zé Bustorff junto àquele elenco, além do destaque ao cômico Silveirinha e Picolé (o próprio Dempsey). Em fevereiro, a Companhia Moderna de Espetáculos seguiu para Natal, a fim de cumprir uma temporada de espetáculos no Cineteatro Poty, de 16 a 19 daquele mês. Na sequência, Dempsey Leite quis levar sua equipe para Maceió, mas não conseguiu pauta por lá. Em março, viajou para Manaus, foi a Guajará-Mirim, em Rondônia, e chegou a fazer turnê para a Bolívia (Porto Sucre), Peru (Iquitos) e Colômbia (Letícia). Voltando ao Brasil, aportou em Belém. Entre outros artistas, estavam com ele Sandra Avelar, Glauce Navarro, Clautenes Andrade e o baterista Mauro.

Em outubro de 1967, já incorporado ao conjunto Artistas Unidos do Recife, sob o comando de Ayres Leite, Dempsey assinava a direção do rebolado *Que Calor Faz um Bikini!*, do próprio Ayres, convidados a inaugurar o Teatro de Bolso de Manaus, construído pela dupla Alfredo Fernandes e Geraldo Azevedo, no bairro de Cachoeirinhas, com capacidade para 200 lugares. O cômico Silveirinha era um dos destaques do elenco pernambucano, cuja maioria dos integrantes passou 18 meses na capital amazonense, só retornando em dezembro de 1968, a exemplo do ator Joval Rios, da atriz e comediante Clautenes Andrade e do bailarino Roosevelt Nascimento. O anúncio da casa de espetáculos dirigida por Barreto Júnior no Recife, então, passou a ser uma promessa duradoura: "Aguardem nova programação! Uma grande surpresa!" (TEATRO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 26 jan. 1967, p. 7).

A partir daí, o Teatro Marrocos foi arrendado em colaboração com a Casa do Estudante de Pernambuco e passou a funcionar como bingo. Com o dinheiro ganho, só então a prometida reforma de suas instalações aconteceria. Ao saber da ocupação do espaço por uma área de jogo, Ângelo de Agostini deu, mais uma vez, uma bronca bem agressiva sobre o que já tinha se apresentado no local, tudo para ele sem graça, exposto acanalhadamente:

> Sempre achamos que ali se instalou, há muito tempo, o que de pior e mais sem compostura se faz rotulado de teatro nesta cidade. Não somos puritanos [...]; gostamos até de um teatro apimentado, mas bem feito. [...] O Teatro Marrocos tem se especializado em apresentar chanchadas e rebolados da pior categoria artística possível, com pornografias chulas, baixas, destinadas a um público composto de marginais. [...] Portanto, o melhor mesmo para o Marrocos é se transformar, de vez, num centro de jogo e deixar essa mania besta de querer ser teatro popular [...]. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 24 fev. 1967, p. 14)



TEATRO MARROCOS

AVISO

A Companhia de Comédias Barreto Junior proprietária do Teatro Marrocos está avisando às autoridades, aos cronistas teatrais e ao público em geral ter cedido à Casa do Estudante de Pernambuco aquela casa de espetáculos, pelo prazo de um mês. Ao término dêsse período iniciará as necessárias reformas nas suas instalações.

A) BARRETO JUNIOR (56185)

Valdemar de Oliveira, entretanto, torceu para que a mudança de repertório ali também ocorresse:

> Procura-me Barreto Júnior pedindo que me solidarize, de público, com a campanha em que se acha empenhado para restaurar o combalido Teatro Marrocos. É um velho ator (mas,



ainda não cansado) que viu fugir-lhe o público antigo graças à censurável diretriz que traçou ao seu destino artístico. A educação teatral do público está a reclamar outros processos e não aqueles com os quais Barreto Júnior se tem acumpliciado, sem ânimo para abandonar sua errada linha de conduta artística. O Recife vem tentando, com alguns novos conjuntos, o teatro profissional – ou semi-profissional –, cada qual com seu elenco, seu repertório, sua orientação, seu público. Por que não poderia Barreto Júnior imprimir ao seu profissionalismo outros rumos, embora continuasse fiel ao seu público – que é [a classe] média e média baixa? Positivamente, isso é impossível com as miserandas revistescas que no Marrocos têm sido montadas – iguais, umas às outras, até nos *stripteases*, que já não despertam interesse maior. E impossível também se Barreto Júnior trouxer de volta ao cartaz, pela centésima vez, embora com outros títulos (recurso que se desmoralizou completamente e já não pega ninguém), *Os Maridos Atacam de Madrugada* [...] ou *O Outro André*. Como se vê, o Marrocos não está combalido apenas materialmente, reclamando restauração completa, com fachada nova e nova plateia. O Marrocos está combalido, muito mais, do ponto de vista da moral artística. E de tal modo que até o seu velho público, amante da pornéia, do nu sujo, do esquete vil, desertou. Pelo que solidarizo-me com a campanha de Barreto, na esperança de que, reformando o continente do Marrocos, lhe dê outro conteúdo. (W., *Jornal do Commercio*, 1 mar. 1967, p. 3)

O bingo funcionou ali até 22 de maio de 1967 e terminou, de maneira abrupta, por determinação da Polícia Federal na intenção de seguir a lei que instituiu a extinção de jogos de azar, assim como aconteceria numa jogatina similar recentemente instalada na rua do Imperador e outra na rua da Aurora. A renda no Marrocos teve que ser revertida em favor



Barreto Júnior

dos dezessete funcionários que trabalhavam no local:

> A determinação foi tomada ontem, após diálogo do secretário de Segurança com o presidente da Casa do Estudante, sr. Geraldo Nunes Farias, e o diretor do antigo bingo instalado no Teatro Marrocos, sr. Flávio Marques Queiroz. Ambos concordaram com a medida saneadora [...]. (BINGO..., *Jornal do Commercio*, 23 mai. 1967, p. 8)

Quanto ao Teatro de Arena, espaço particular gerido por Alfredo de Oliveira desde maio de 1960, ele teve sua última notícia publicada nos jornais ainda em janeiro de 1967, numa menção à temporada do Grupo Construção, no musical *Louvação*, de Fernando Luís da Câmara Cascudo, jornalista e escritor, primogênito de um dos maiores intelectuais do Brasil no século XX, Luís da Câmara Cascudo, em cartaz ainda de terça-feira a domingo até 15 de janeiro, além de outro show, *Desafio*, de Lizette Duran & Os Bossanorte, que acontecia às segundas-feiras. Houve ainda uma tentativa do Grupo Construção estrear ali *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Beltolt Brecht, com direção de Milton Baccarelli, mas a montagem acabou transferida para ser lançada no Teatro da AIP. Após isso, silêncio total àquele prédio teatral da avenida Conde da Boa Vista. Contraditoriamente ao que Alfredo fazia, divulgar bem qualquer atividade de seu teatro, o Arena, do Recife, não teve uma morte anunciada. De certa forma ela foi acontecendo paulatinamente por conta das inúmeras tarefas de seu proprietário, pela diminuição considerável do público e pela ausência absoluta de qualquer incentivo dos poderes públicos.

Curiosamente, quase 10 anos depois, na apresentação que faz de si mesmo no livro *Essas Coisas (Crônicas) Que Acontecem...*, publicado em 1976, Alfredo ainda propagava a ideia de


TEATRO DE ARENA

(Reconhecido de Utilidade Pública pelo Governo do Estado – Lei n.º 4251 de 7-8-1961
e pela
Prefeitura Municipal do Recife – Lei n.º 7286 de 10-8-1961)

Avenida Conde da Boa Vista, 629 (térreo), fone: 4192

retomar sua casa de espetáculos: "O Arena, reconhecido de utilidade pública por lei estadual e municipal, procura uma nova sede onde possa prosseguir no importante trabalho em favor da revalidação da tão discutida arte teatral" (OLIVEIRA, 1976, p. 20). Mas, infelizmente, ficou como um sonho não realizado. Alfredo de Oliveira faleceria bruscamente em 29 de junho de 1979, vítima de um derrame cerebral. Mais detalhes podem ser lidos no meu artigo "A experiência, um tanto diferenciada, do Teatro de Arena no Recife", que preparei em 2023 para a *Arteriais*, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Disponível em: https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/15705.

Excepcionalmente no domingo 26 de fevereiro de 1967, no Teatro de Santa Isabel, estreou mais uma opção de teatro para crianças no Recife, *O Rei Mentiroso*, de Graça Mello, marcando o retorno do incensado Teatro de Brinquedo, do próprio Alfredo de Oliveira, com esta peça que já havia ganho duas versões anteriores, em 1957 e 1960, mas agora com um público aquém do esperado, apenas 200 pessoas no seu lançamento. A montagem, em cartaz aos sábados e domingos, sempre às





Alfredo de Oliveira
em *O Rei Mentiroso*

16 horas, só permaneceu até 9 de abril daquele ano, totalizando treze récitas e um público de 3.460 espectadores. Alfredo, além de cuidar da direção, produção e da maquiagem, estava no papel do Rei protagonista, tendo ainda José Melo na criação do cenário, Pierre Chalita nos figurinos, Aluísio Santana na maquinaria e Brivaldo Mota na luz e sonoplastia.

Ainda no elenco, Argemiro Oliveira, Olga Mota, Francisco Medeiros, Paulo Iram da Silva (figurantes), Fernanda Amaral (Bruxa Verdadeira), Walter Mendes (Príncipe), Otto Prado (Ministro), Alna Ferreira (Princesa) e Eliézer Ataíde (Sábado Gargalhada), os três últimos fundadores do Clube de Teatro Infantil, outro conjunto dedicado à profissionalização do setor teatral para a meninada e que surgiria naquele ano. A partir de 29 de abril de 1967 foi a vez do Teatro de Brinquedo resgatar a elogiada obra de Maria Clara Machado, que lançara já duas vezes, em 1960 e 1963, *Pluft, o Fantasminha*, agora em cartaz nos horários tradicionais, aos sábados, às 16 horas, e domingos, às 10 horas, aparentemente mais viáveis financeiramente à produção, mas o resultado foi desolador. A temporada no Santa Isabel não se deu continuamente, com paradas abruptas, e a peça estancou no dia 20 de maio, em sessão dedicada ao teatrólogo Pedro Bloch, só retornando para uma derradeira exibição em 11 de junho.

Ao total, apenas nove apresentações, atingindo 1.296 espectadores, bem abaixo do que se esperava. O elenco era composto por Otto Prado, Walter Mendes, Argemiro Oliveira (como os 3 Marinheiros), Romildo Halliday (Pirata Perna de Pau), Violeta Cláudia Torreão (Pluft), Alna Ferreira (Maribel), Fernanda Amaral (Mãe de Pluft), Eliézer Ataíde (Tio Gerúndio) e as crianças Adhelmar de Oliveira Sobrinho (Pedro Oliveira), Maria do Carmo Nemésio e Valéria Nemésio (os 3 Fantasmas Mirins da Rádio Patrulha Fantasma). Depois disso, o Teatro de Brinquedo foi extinto, infelizmente, e talvez o surgimento do Clube de Teatro Infantil veio como uma resposta por essa ausência que se fez no setor.







Pluft, o Fantasminha, com o Teatro de Brinquedo

Graças a uma promoção do Grupo Açoite (em sua primeira ação local, antes mesmo de estrear no palco), de 1 a 11 de março de 1967, sempre às 21 horas, no Teatro da AIP, a Companhia Baiana de Comédias apresentou um espetáculo composto por duas peças de vanguarda em 1 ato cada, *A Lição*, de Eugène Ionesco, e *A História do Zoológico*, de Edward Albee, ambas dirigidas por Bennet Obenstein. Na primeira, Reinaldo Nunes contracenava com Mercedes Luiza e Lúcia de Santis; e na segunda, Lourival Pariz duelava com Edy Souza (que seria o ator/cantor Edy Star) em *A História do Zoológico*. Valdemar de Oliveira também encontrou fragilidades no espetáculo em seu todo, mas soube valorizar alguns aspectos das duas propostas, reafirmando que ali estava uma séria manifestação de respeito à arte dramática, que ele recomendava pelo honesto trabalho apresentado:

> Em qualquer das peças, sente-se a austeridade do tratamento artístico sem transigência com o trivial. N'*A Lição*, salienta-se (não apenas pela própria natureza do papel, mas pela intensa vivência interpretativa) Reinaldo Nunes, que comanda, aliás, o conjunto. Mercedes Luiza e Lúcia de Santis cooperam razoavelmente no espetáculo, que não chega a nos dar o verdadeiro "espírito" de Ionesco. Na segunda peça, duas figuras de forte personalidade vivem um grande diálogo: Edy [Souza], cujo papel só ao fim lhe dá a oportunidade de ostentar o que já potencialmente se sente, seu domínio da ação dramática, e Lourival Pariz, notável figura [...], com ricas inflexões e forte poder de convencimento artístico. O seu papel é um presente para qualquer ator. Lourival lhe fez honra, vivendo-o com muita eloquência, sobretudo quando atingido mortalmente: jogado como um trapo sobre o banco do jardim, sua fala é um belo exemplo de acento dramático na justa medida imposta pela situação. [...] Do diretor, o professor Bennet Obenstein, da Universidade da Bahia, algumas marcas me pareceram excessivas, mas o clima de Ionesco as autoriza e o tipo vivido por Lourival Pariz, de certo modo, as justifica. (W., *Jornal do Commercio*, 9 mar. 1967, p. 3)

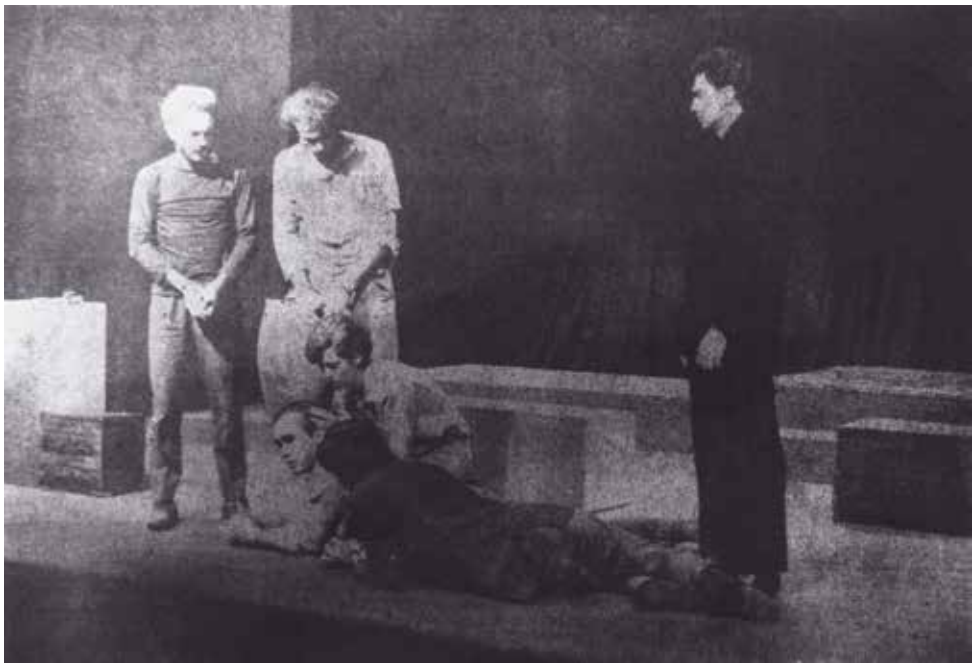
Ângelo de Agostini achou ousada a proposta desses rapazes e moças da Bahia, que deixaram tão má impressão com a obra de



Ionesco e se reabilitaram com o texto de Albee, principalmente por terem revelado "um muito bom ator como Lourival Pariz" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 11 mar. 1967, p. 2). Sem precisar discorrer com maior atenção, Adeth Leite acabou sendo mais benevolente e chegou a destacar a *performance* dos atores Lourival Pariz e Reinaldo Nunes "pelo aprumo e segurança com que defenderam os tipos que lhe foram confiados" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 mai. 1967, p. 3), e nada mais. Ao final do ano, Benjamim Santos classificaria o trabalho como fraquíssimo, "embora pesasse a participação de dois bons atores: Reinaldo Nunes e Lourival Pariz" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2).

Pouco tempo depois dessa primeira aparição no Recife e com nova produção local do Grupo Açoite, a Companhia Baiana de Comédias voltou à capital pernambucana, desta vez ocupando o palco do Teatro de Santa Isabel de 9 a 14 de maio de 1967, sempre às 21 horas, com o espetáculo *Mortos Sem Sepultura* (*Mors Sans Sepulture*), de Jean-Paul Sartre, em tradução portuguesa adaptada de Francisco da Conceição, sob a direção, iluminação e figurinos de Michel Och, proposta que Benjamim não foi conferir em virtude da falta de credenciais que lhe dera a primeira experiência. A temporada total de seis apresentações atraiu apenas 531 pessoas, sendo que na terceira récita, da quinta-feira 11, somente 13 espectadores se fizeram presentes.

O elenco contava com Luís Roberto (François), Edy Caio Veras (Sorbier), Reinaldo Nunes (Canoris, o Grego), Rita Maria (Lucie), Lourival Pariz (Henry), Leonel Nunes (Jean), Armil Guimarães (Pellerin), Reinaldo Nabuco (Clochet), André Luís (Landrien), Carlos Morais e Ricardo Moradillo (Milicianos a serviço do Nazismo). Lênio Braga assinava os cenários – vencedor da I Bienal de Artes Plásticas da Bahia, naquele mesmo ano – e Judy Spencer a sonoplastia. Adeth Leite, sempre atencioso às produções locais e de fora, percebeu as excelentes marcas e o ritmo crescente dado pelo diretor Michel Och àquele denso original, com personagens encurralados, sem qualquer possibilidade de sobrevivência, numa câmara de tortura preparada pelos nazistas, mas achou que a obra de Jean-Paul Sartre precisava ser vivida por um conjunto mais amadurecido:



Mortos Sem Sepultura, com a Companhia Baiana de Comédias





A trama gira em torno da prisão de François, sua irmã Lucie, Canoris, o Grego, Henry e Sorbier (elementos da resistência francesa) para descobrir, a qualquer preço, o paradeiro de Jean, o chefe do grupo de guerrilheiros. Na prisão, cada um dos elementos recorda um pouco a sua vida lá fora, enquanto pouco a pouco vão todos sendo eliminados. Sorbier, depois de torturado, acha que a solução é o suicídio, jogando-se no penhasco. Jean aparece "milagrosamente" na prisão e confessa amizade a Lucie. Seguem-se as cenas de tortura dos demais companheiros, menos do jovem François, que é morto por estrangulamento por Henry, com a cumplicidade dos demais detentos, receoso de que o garoto falasse. E uma bruma enorme invade o palco, cena após cena. Lucie confessa que fôra subjugada pelos nazis Landrieu e Clochet e possuída por Pellerin. Jean arquiteta um plano de fuga, uma vez que nada pesava sobre ele; por ironia era ele o fio da meada, conseguindo tapear a argúcia dos inquiridores, que, não obstante tê-lo nas mãos, não descobrem ser ele o pivô de todo o trucidamento e o objetivo visado. Restam apenas três presos: Lucie, Henry e Canoris, que "resolvem falar" com a promessa de honra de Landrieu de que seriam libertos. Autêntica ratoeira é preparada por Clochet, dando ordens de fuzilamento aos três, quando vislumbrassem os caminhos da liberdade. A trama é bem conduzida por Michel Och, faltando maior amadurecimento artístico a seus pupilos [...]. Não obstante [...], devemos ressalvar o trabalho excepcional de Lourival Pariz e Reinaldo Nabuco, quer pela experiência demonstrada, quer pela boa dicção e nobreza de gestos, quer pelo uso da máscara [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 mai. 1967, p. 3)

Nas noites de 13 e 14 de março de 1967, numa segunda e terça-feira, contando com a presença dos visitantes atores Sérgio Viotti, Yolanda Cardoso, Dorival Carper e Margot Baird, as peças *À Margem da Vida*, de Tennessee Wiliams, e *Falávamos de Rosas*, de Frank Daniel Gilroy, respectivamente, foram apresentadas como leituras dramáticas no auditório da Faculdade de Filosofia do Recife - Fafire, numa iniciativa do USIS/Recife - Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos e Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos. Ainda na segunda-feira, às 16h30, o artista Sérgio Viotti, que dirigira os dois trabalhos, fez uma conferência sobre teatro na Escola de Belas Artes do Recife. Das realizações locais, *Emmanuel, Deus Conosco*, com texto e direção de Isaac Gondim Filho, era uma coletânea de textos bíblicos a partir dos Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, todos eles teatralizados numa concepção atual e brasileira em torno da personalidade de Jesus Cristo (de pele escura).

Inicialmente programada para acontecer em uma igreja local, mas depois que todos os párocos procurados resistiram em receber o projeto, dos ensaios à encenação, inclusive na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no bairro de Santo Antônio, a proposta acabou abraçada por Dom Hélder Câmara, que sugeriu que ela ocorresse nas escadarias laterais do Palácio Episcopal, o Palácio dos Manguinhos. No entanto, devido ao perigo das chuvas, o espetáculo acabou estreando no adro da Matriz do Espinheiro, nas noites de 16 e 17 de março de 1967, a partir das 21 horas, reunindo cinquenta atores numa pequena superprodução. A peça foi considerada "maldita" por alguns e geradora de vários debates em torno das vestes utilizadas pelo elenco e também pelos acompanhamentos musicais feitos, com trechos da moderna música popular brasileira, entre outros aspectos.





Emmanuel,
Deus Conosco

Peça em um ato segundo os Evangelhos de
MATEUS, MARCOS, LUCAS e JOÃO
Coordenação teatral de
ISAAC GONDIM FILHO
— Com a melhor acolhida de
D. HELDER CÂMARA —

JESUS — Hélcio Matos
PEDRO — Roberto Correia
JOÃO — Maurício Borges
JUDAS — Nelson Loureiro
MATEUS — Carlos Cesar
TOMÉ — Djalma Almeida
FILIPE — Mário Aguiar
BARTOLOMEU — Gilson Barbosa
TADEU — Edvaldo Gomes
ANDRÉ — Carlos Alberto Machado
TIAGO MAIOR — Frederico Francisci
TIAGO MENOR — José Vicente de França
SIMÃO — Orlando Barros Lima
UMA MULHER — Adelaura Silva
UM HOMEM — Henrique Silva
UM FARISEU — Silvio Belo
SACERDOTE — João Batista da Costa
DOUTOR DA LEI — Hermógenes Araújo
ANCIÃO — Marcomiro Sousa Leite
CAIFÁS — Sandoval Cavalcanti
1º SOLDADO — João Batista da Costa
2º SOLDADO — Silvio Belo
MALCO — José Amaral
ANÁS — Epidia Albuquerque
UMA CRIADA — Marinete Tantas
OUTRA CRIADA — Suza Arantes
UM HOMEM — Ubiraçã Lindos
PILATOS — José Mário Austregésilo
MULHER DE PILATOS — Karline Pinto Costa
CRIADO — Severino Cláudio
MAU LADRÃO — Arimeu Moura
BOM LADRÃO — João Ferreira
MARIA — Evangelania Gondim
MADALENA — Glória Lira e Melo
MARIA DE CLEOFAS — Maria Rita Freire
JOÃO — José de Barros

ACUSADORES:

Patrícia Bernard, Antônio Bezerra, Henrique Silva, Kaytha, Adolpina Pereira, Daniel Maia, Valdemir Araújo e Neyri Vanderlei

MULTIDÃO:

Cleitson Freitas, Zeca Lemos, Joacir Cavalcanti, Sula Arantes, José Luiz Albuquerque, Wilson Aurélio, Roberto Hugo, Manoel Barbosa, Natália Maia, Marlene Santana, Tereza Emília e Paulo Fernando Vilela

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL:

CONJUNTO BOSSA-NORTE E LIZETE

SUGESTÕES MUSICAIS: *WASHINGTON FRANÇA*

DIREÇÃO GERAL: *ISAAC GONDIM FILHO*

Agradecemos: Teatro Universitário de Pernambuco, Colégio Marista, Associação dos Antigos Alunos Maristas, Pe. Marcelo Carvalheira, José de Sousa Alencar (Alex), Adeth Leite, Ângelo de Agostini, Prof. Fernando de Queiroz Menezes.

RECIFE — PASCOA 1967

A polêmica se deu ainda mais porque o Cristo era interpretado por um ator "mulato", como se dizia àquela época, pardo nos dias de hoje, sem barba, vestindo camisa vermelha e calça comprida, além do espetáculo trazer trechos da MPB como comentários às cenas, interpretados ao vivo pela cantora Lizette Duran e o conjunto Os Bossanorte. A seleção musical ficara a cargo de Washington França e reunia composições de Chico Buarque de Hollanda, Zé Keti, João do Vale, Baden Powell e Vinícius de Moraes, entre outros, canções como *A Banda*, *Disparada*, *Louvação*, *Carcará*, *Olê-Olá*, *Ladainha* e *Canto de Ossanha*. Todas as récitas foram gratuitas e nenhum artista – muitos deles universitários – ganhou cachê, com ingressos convites distribuídos ao público de todas as idades no Juvenato Dom Vital.

Ângelo de Agostini garantiu que o espetáculo não podia ter saído melhor, afinal o objetivo de levar uma Bíblia modernizada e humanizada numa Igreja, sem deturpações ou mistificações, com o Cristo já pronto para o sacrifício, tinha sido plenamente atingido, ainda que com um grupo de atores na sua maioria inexperientes:

> Talvez haja um pouco de monotonia em algumas sequências, mas a parte musical, sabiamente encaixada, ameniza e alivia a parte mais arrastada do espetáculo. [...] Alguns momentos são de rara beleza plástica e o final é realmente surpreendente, com uma marcação teatral das mais imaginosas. A ascensão de Jesus e, depois, o canto da *Aleluia* com todos os atores de mãos dadas, dando uma volta pela igreja, são momentos de alta beleza e plasticidade. Hélcio Matos, que faz o Cristo negro, é um ator que muito promete. Tem uma bela presença em cena, tem boa dicção e seu tom propositadamente muito explicativo nas falas deve ter sido mesmo imposto pela direção, que assim julgou melhor. [...] Dos demais atores, um destaque para José Mário Austregésilo que faz um bom Pilatos. Mas, o que valeu mesmo em *Emmanuel, Deus Conosco* foi o sentido de equipe, sem estrelismos, que o diretor conseguiu imprimir na condução do espetáculo. O público recebeu com entusiasmo a realização, prova de que andavam errados aqueles que por "quadradice" crônica negaram ou dificultaram a sua encenação em determinados pontos da cidade. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 22 mar. 1967, p. 2)

Pouco depois, o mesmo crítico questionou aqueles que estavam condenando o espetáculo, mesmo sem o terem visto ainda, principalmente Valdemar de Oliveira e Nilo Pereira, ambos colunistas do *Jornal do Commercio*:



Respeitamos, inteiramente, a opinião dos outros, máxime quando se trata de dois elementos de gabarito [...]. Mas, nos parece estar havendo um tanto de exagero para esse completo repúdio que ambos fazem à realização. Em primeiro lugar, o espetáculo é todo respeito ao texto bíblico. [...] Tudo o que dizem Cristo, Pilatos, Caifás, Pedro, está rigorosamente na Bíblia. [...] Em segundo lugar, essa história de que Cristo, por ser judeu, tem de ser branco, nos parece uma bobagem muito grande. Cristo, como bem disse padre Hélder [Câmara] à sua chegada ao Recife, no Nordeste brasileiro se chama Pedro, Severino, José. É uma maneira bem simbólica e bonita de se representar Cristo como um simples ser humano, como ele foi, dentro de cada região do mundo. E em terceiro lugar, também carece de fundamento essa história de que são cantadas músicas carnavalescas ao longo da representação. [...] Nada de sambas ritmados com tamborins, pandeiros, cuícas; música genuinamente brasileira, mas discreta, romântica, sem qualquer sentido carnavalesco propriamente dito. Portanto, neste dia em que se comemora a Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo, seria bom que esses críticos tão ferozes fizessem uma pequena pausa na sua ação demolidora de um espetáculo que nada tem de ofensivo à dignidade da Igreja Católica, nem às tradições de fé e sentimento cristão do povo pernambucano; um espetáculo que foi à cena apoiado, incentivado, abençoado por aquele que é, em suma, a voz mais autorizada da Igreja Católica entre nós. Um espetáculo, isto sim, que dá uma visão humana, simples e popular à maior história de todos os tempos, numa tentativa de fazer os humildes, simples e ignorantes entenderem – como jamais haviam entendido – a sublime e magnífica vivência daquele que um dia advertiu aos puritanos e vestais para que atirassem a primeira pedra aqueles que se vissem livres de pecado. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 24 mar. 1967, p. 5)



Dom Hélder Câmara

As apresentações seguintes – certamente pela influência de Dom Hélder Câmara – se deram na Igreja do Carmo, em Olinda; na Matriz do Espinheiro, em retorno ao seu primeiro palco; na Matriz de Brasília Teimosa, na capela do Colégio Marista, na Matriz da Madalena (Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro), na Matriz de Casa Amarela, na Matriz Pio X, no bairro do Pina; no *hall* da Universidade Católica de Pernambuco; na Matriz da Macaxeira, na Matriz da Vila do IPSEP, no bairro do Ibura; na Matriz de Peixinhos, novamente em Olinda; e na quadra coberta do Colégio Salesiano, em última sessão a 1 de maio de 1967, com presença do alunado





Isaac Gondim Filho. Acervo Funarte

e autoridades escolares, civis, militares e eclesiásticas. No elenco, Hélcio Matos vivia o Cristo como "um homem de cor", segundo o dito da época; Glória Lins e Melo interpretava Maria Madalena; e Estephania Gondim a Maria, ambas mulheres brancas. A peça conseguiu o feito de chegar a ser comentada por gente que não era do teatro, a exemplo do cronista social Fernando Barreto, que afirmou que aquele era o "espetáculo mais controvertido dos últimos anos" (BARRETO, *Diario de Pernambuco*, 29 mar. 1967, p. 6).

O professor Tadeu Rocha, como um velho cristão obediente aos preceitos da Igreja Católica, confessou que não se importava em ver um Cristo "mulato" (*sic*), pois há tempos Ariano Suassuna, antigo aluno seu, já colocara um Jesus negro na peça *Auto da Compadecida*, mas receava que *Emmanuel, Deus Conosco* trouxesse uma perigosa inovação na igreja nordestina pelas influências do mundo atual. Tranquilizou-se, logo de cara ao ver que a lamparina da nave não estava acesa, o que indicava a ausência do Santíssimo Sacramento durante a representação. E no seu relato, a partir de então, fez uma bela defesa à proposta do texto e do espetáculo como dupla mensagem de fé e amor fraterno:

> Dos 38 trechos musicais executados em sincronização com as cenas de *Emmanuel, Deus Conosco*, apenas 4 não são populares. Entre os populares, dois poderiam, talvez, chocar as almas mais delicadas: *A banda* e *Carcará*. Mas, os trechos iniciais da marcha de Chico Buarque tocados na primeira cena do espetáculo – a entrada festiva de Nosso Senhor Jesus Cristo em Jerusalém – correspondem, perfeitamente, ao efeito simbólico desejado pelo autor da peça: um *chamado* à conversão e à *passagem* do Cristo, trazendo a Boa Nova. [...] No que diz respeito à melodia e ritmo do *Carcará*, não há dúvida que se aplicam à cena da multidão enfurecida exigindo de Pilatos a soltura de Barrabás e a crucificação de Jesus Cristo [...]. Além de três músicas eruditas – um trecho de Bach, na Ceia Larga; uma parte da *Missa nº 9*, na Crucificação; e uma vibrante *Aleluia*, na apoteose da Ascensão – o trabalho do Isaac Gondim Filho ainda contém um hino religioso, que é o *Hino do Amor*, entoado no encerramento do espetáculo, quando as cinquenta figuras do elenco se misturam com a assistência, envolvendo-a numa grande ciranda que traduz a alegria da Redenção e a mensagem renovadora do amor fraterno. [...] Enriquecem muito o espetáculo os gestos que acompanham os versículos do Novo Testamento. As cenas do lava-pés, da Ceia Larga, da Crucificação, da Ressurreição, a última pescaria e da Ascensão do Senhor elevam o espírito de qualquer assistente, mesmo quando não há palavras a ouvir. A mímica completa as vozes ou até as supre na transmissão da mensagem evangélica de *Emmanuel, Deus Conosco*.





> [...] As roupas e as cores dos personagens são aquelas que se usa nos dias de hoje. Quase todo o elenco veste camisas esportivas, as mesmas que seus donos possuem, como moradores, em sua maioria, de Brasília Teimosa e de Nova Descoberta. As moças e senhoras trajam vestidos comuns, de gente da classe média, inclusive a esposa do autor da peça, que representa Nossa Senhora. Somente a camisa destinada a Pedro precisou ser comprada especialmente, por causa da cor que deveria ter: um amarelo abóbora, com um sentido de aproximação da cor púrpura da camisa do Cristo, a qual foi a única diretamente confeccionada para o espetáculo. [...] A voz grave do jovem estudante Hélcio Matos, no papel do Cristo, chegou os meus ouvidos como se fossem ressonâncias de velhos tons que escutei, ainda menino, em atos da Semana Santa. (ROCHA, *Diario de Pernambuco*, 9 abr. 1967, p. 9)

Até o crítico de cinema Fernando Spencer foi conferir a peça na Matriz de São José, junto a centenas de espectadores, e deu o seu parecer bem positivo também:

> É realmente um trabalho respeitável do teatrólogo pernambucano, que merece a atenção de todos. Impossível aqui destacar todos os nomes do elenco. Desde Hélcio Matos (Jesus) até os simples figurantes, todos merecem os melhores aplausos nesse espetáculo inédito, de indiscutível qualidade artística e religiosa. As sugestões musicais de Washington França, na base da música popular brasileira, são o ponto alto do espetáculo, que tem como intérpretes os rapazes de Os Bossanorte e Lizette [Duran]. O trabalho teatral de Isaac Gondim Filho não deve ficar limitado apenas à área do Recife. Merece sair das áreas urbanas e suburbanas. E as autoridades bem que devem ajudá-lo. (SPENCER, *Diario de Pernambuco*, 18 abr. 1967, p. 9)

A partir da sexta-feira 7 de abril de 1967, o Gran Bartolo Circus passou a cumprir temporada num pavilhão armado no aterro da rua da Aurora, nas imediações da rua do Lima, com sessões diárias, sempre às 20h45, e aos domingos com tripla programação, às 15, 17 e 21 horas. O seu espetáculo tinha duas partes, a primeira dedicada aos números circenses, com destaque ao calhambeque atômico e a sete palhaços sob o comando de Borrachudo, além dos Irmãos Farfan em trapézio volante; o segundo trecho apresentava uma peça melodramática de drama circense, *Três Almas Para Deus*, de Aldemir Faia, com direção de Álvaro Peres Filho e José Bartolo (líder da trupe, baiano de Vitória da Conquista), utilizando até palco giratório. No elenco, a família Bartolo composta por José, Zizinha, sua esposa, ambos oriundos do Circo Nerino; os filhos Walter, Antônio, Vicente, Ruy e Wilma, e mais Lindomar, Irinete e Louriete Bartolo, além de Álvaro Peres Filho.

Na sequência, veio o clássico drama circense *O Direito de Nascer*, adaptação da radionovela do cubano Félix B. Caignet, mas ao que tudo indica, mesmo com Adeth Leite comentando que a estreia se dera "com grande aceitação do público pela homogeneidade do espetáculo" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 abr. 1967, p. 3), a permanência do Gran Bartolo Circus no Recife – sendo, talvez, sua primeira vez na cidade – não chegou nem até ao final daquele mês. Detalhe curioso: em 1981, o Circo Bartholo, assim já chamado, serviu de palco para o cineasta croata radicado no Brasil Josip Bogoslaw Tanko rodar o filme *Os Saltimbancos Trapalhões*, um sucesso de bilheteria com o quarteto Os Trapalhões. Na segunda-feira 10 de abril de 1967, às 21 horas, também como atração visitante, o Teatro Pantomímico de Anette Spola e Philip Arp, dois ar-



tistas de Munique/Alemanha, pôde ser visto no Teatro da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, patrocinado pela Sociedade Cultural Germano-Brasileiro e Instituto Goethe.

Por sua vez, sempre atraindo muito público, pois os convites eram distribuídos gratuitamente na sede da Associação Rui Barbosa, o espetáculo sacro em 14 quadros, *Milagres e Paixão de Jesus*, com texto e direção de Arlindo Silva, pelo Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa, cuja estreia acontecera em 1963 e vinha religiosamente a cada ano ocupar uma pauta teatral durante a Semana Santa, pôde ser novamente mostrado de 23 a 26 de março de 1967, por cinco récitas, sempre às 20h30, já que houve vesperal também às 15h30 na sexta-feira da Paixão, dia 24. Foi a atração a contar com maior número de público em todo aquele ano, 5.200 pessoas de todas as idades. No elenco, 70 componentes amadores ou numa maioria de estudantes, com destaque a Arlindo Silva (no papel de Jesus), Alberto Vasconcelos, Afra Coimbra, Anita Vasconcelos, Selma Maria, Newton Xavier, Lenilda Lucena, Alfredo Rodolfo, Robson Costa, Leonildo Batista, Paulo Lourenço, Gilson Teodoro, Pedro Liveira, Manoel Pinto e Rubem Braga, entre muitos outros abnegados àquela história bíblica anual.

Também ambicioso era o mais novo projeto do Teatro de Amadores de Pernambuco: montar uma obra de 1894, com três cenários, rico guarda-roupa de época e 23 personagens, *Uma Pedra no Sapato* (*Un Fil à la Patte*), *vaudeville* em 3 atos de Georges Feydeau, com tradução e direção de Valdemar de Oliveira, primeiro espetáculo da temporada de 1967 em comemoração ao 26º aniversário do grupo. A intenção básica era provocar gargalhadas através de uma peça com situações absurdas e lógica também absurda. No enredo, uma cantora de ópera, Lucette, mesmo cortejada por outros homens, a exemplo de um general e um compositor medíocre, mantém um caso com Bois D'Enghien. Acontece que ele está comprometido com a filha de uma baronesa e tenta desvencilhar-se da amante. Só que no dia do casamento, Lucette é contratada para cantar na cerimônia e torna-se, de fato, "a pedra no sapato". Assim, o TAP fez um passeio não só a um gênero teatral de intensa comicidade, o *vaudeville*, pela primeira vez, mas também a um estilo de vida de grande elegância na Paris do século XIX.



Reinaldo de Oliveira e Geninha Sá da Rosa Borges em *Uma Pedra no Sapato*

No elenco, Geninha Sá da Rosa Borges (Lucette), Reinaldo de Oliveira (Bois D'Enghien), Luiz Carlos Nunes Machado (Firmino e Noivo), Vanda Araújo/Vanda Phaelante (Marcelina), Enéas Alvarez (De Chenneviette), Romildo Halliday (Fontanet), Diná Rosa Borges de Oliveira (Mme. Duverger), Walter de Olivei-



ra (Bouzin), Aldemar Paiva (General Irrigua), Alfredo de Oliveira (Antônio), Violeta Cláudia Torreão (Viviane), Lêda Jácome Sodré (Miss Betting), Hercy Lapa de Oliveira (Emília), Albuquerque Melo (Lantery), Sebastião Ramalho (João), Vicentina Freitas do Amaral (Senhora), Pedro de Souza (Florista), Dulcinéa de Oliveira (Noiva), Nuno Guedes Pereira (Sogro), Netinha Guedes Pereira (Sogra), José de Almeida (Porteiro) e Pedro Olinda (Agente). Os cenários eram de Luiz Fontoura, maquinaria de Aluísio Santana, luz de Erivaldo Mota, figurinos de Hercy Lapa de Oliveira (muitas peças de roupas, como fraques e casacas, foram donativos ao grupo), maquiagem de Nita Campos Lima e penteados de Mariinha Ferreira.



A estreia, para 600 pessoas, se deu na sexta-feira 14 de abril de 1967, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel (mas *flashes* da peça já haviam sido mostrados na sede da Aliança Francesa do Recife, na terça-feira 11, com entrada franca ao público), antecedida pela entrega dos prêmios aos "Melhores de 1966" pela ACTP, às 20 horas. A produção ficou em cartaz somente até o domingo 16 (a segunda noite atraiu 800 espectadores), mas voltou de terça-feira a domingo, 18 a 23 do mesmo mês, sempre às 21 horas, com uma vesperal também às 16 horas no último dia. Os derradeiros espetáculos aconteceram de 27 a 30 de abril, de quinta-feira a domingo, sempre às 21 horas e com a repetição da vesperal dominical, às 16 horas. Chegaram a divulgar que aquele era um êxito verdadeiramente triunfal (certo exagero), mas ainda assim o público total chegou a 4.739 pessoas para 15 apresentações. Foi uma breve e vitoriosa carreira.



Uma Pedra no Sapato, com o Teatro de Amadores de Pernambuco



Sobre a pecha de que, atualmente, Georges Feydeau poderia ser chamado de "chanchadeiro", Ângelo de Agostini, mesmo achando que faltasse ao espetáculo tapiano a cor local da Paris oitocentista, o crítico respondeu que ali havia uma sátira bem superior às chanchadas:

> Há uma diferenciação entre o teatro denominado de *vaudeville* e o teatro de chanchada. Feydeau não é chanchadeiro porque este não resiste ao tempo. E Feydeau resistiu. [...] *Uma Pedra no Sapato* guarda consigo todas as grandes características do teatro de *vaudeville*, do teatro *boulevard*, principalmente a chamada "comicidade irracional" [...]. Não se pode, evidentemente, dentro da história de *Un Fil à la Patte* procurar situações verossímeis, dentro da lógica das coisas que a gente sempre imagina ter, embora os atropelos, as coincidências, as fatalidades cômicas que se sucedem, umas após outras, no decorrer da peça, sejam rigorosamente e perfeitamente aceitas como acontecimentos reais [...]. Os tipos de Feydeau são impiedosamente massacrados, realmente satirizados em suas atitudes [...]. Não se vá, portanto, procurar mensagem alguma em *Uma Pedra no Sapato*. Ela é uma peça feita apenas para rir, sustentando-se no absurdo e na ferocidade, marcas maiores desse comediógrafo francês, comparado por muitos a Marivaux, Musset, Molière. *Uma Pedra no Sapato* é uma loucura consciente de Feydeau [...], uma exibição do teatro de *vaudeville* das mais expressivas, que é necessário ainda nos dias de hoje, como uma válvula de escape para tantos mecanismos de lógica, técnica, matemática e planificações. Porque – e é aí que não se pode misturar *vaudeville* com chanchada, "a verdadeira originalidade de Feydeau é ter conseguido dar pela truculência cômica da charge uma verdade psicológica e uma imagem simbólica da vida" (Michel Mourre). E isso nenhum chanchadeiro conseguirá dar. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 21 abr. 1967, p. 2)



Uma Pedra no Sapato, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Mas a interpretação não lhe pareceu uniforme no conjunto, situada entre o estereótipo e a repetição do que já fizeram antes, faltando-lhes, inclusive, mais ensaios:

> Porque se Reinaldo de Oliveira compõe um tipo inteiramente estereotipado, quase uma caricatura, e Walter de Oliveira nos oferece uma interpretação horizontal, embora engraçada do



seu Bouzin, mas que nos fez lembrar de outras suas interpretações, há que se ressaltar outra muito boa aparição de Geninha [Sá] da Rosa Borges, dona inteiramente do seu papel, ao lado do infeliz desempenho de Aldemar Paiva no General Irrigua, fundamentalmente, talvez, o tipo mais engraçado de toda a peça. Romildo Halliday, ator tarimbado e veterano, [...] está bem no seu Fontanet e é, depois de Geninha [...], o melhor e mais convincente desempenho da peça de Feydeau. Diná Rosa Borges de Oliveira repete muitas de suas interpretações e se coloca dentro de uma jornada positivamente oblíqua. Bom, Alfredo de Oliveira numa pontinha, ressaltando-se mais uma vez seu notável poder histriônico. Dos demais [...] pouco há o que se dizer, embora Enéas Alvarez tenha, em determinadas oportunidades, demonstrado vocação e algum talento para o mister. [...] O espetáculo é corrido, bem montado, o guarda-roupa é rico e vistoso e há, a bem da verdade, o carinho e o cuidado sempre existentes em todas as realizações de Valdemar e seu grupo. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 25 abr. 1967, p. 2)



Diná Rosa Borges de Oliveira e Walter de Oliveira em *Uma Pedra no Sapato*

Adeth Leite, por sua vez, foi mais compreensivo com o elenco, destacando a interpretação do conjunto e até a introdução de "cacos", justificáveis porque atualizavam o texto:

> O desempenho de *Uma Pedra no Sapato*, de um modo geral, está homogêneo, destacando-se, é claro, a interpretação dos principais protagonistas da trama, pela importância dos papéis, Geninha [Sá] da Rosa Borges, Reinaldo de Oliveira, Romildo Halliday e Diná Rosa Borges de Oliveira, pela segurança e espontaneidade com que se conduziram, atravessando todos os atos com uma bela *performance*; em segundo plano, pela importância dos tipos, [...] Enéas Alvarez, Violeta Cláudia Torreão, Lêda Jácome Sodré e Albuquerque Melo. A parte histriônica do espetáculo está confiada a Walter de Oliveira, Alfredo de Oliveira (este defendendo com aprumo e segurança a ponta que lhe coubera) e Aldemar Paiva. [...] O trabalho direcional de Valdemar de Oliveira está bom, se bem que tenha deixado seus pupilos com liberdade na introdução de alguns "cacos" (que, ditos na hora precisa, atualizam o texto e lhe dão maior elasticidade). Excelentes marcas foram feitas [...]. Quanto aos cenários, muito bom o do 3º ato. Está aí um espetáculo despretensioso [...], escrito, dirigido e interpretado a contento geral, sem concessões bastardas para certo público [...], enfim, um *vaudeville* sem aspas. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 abr. 1967, p. 3)







Uma Pedra no Sapato, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Mas foi o jornalista Paulo Fernando Craveiro, segundo registrou o pesquisador Antonio Edson Cadengue no livro *TAP - sua cena & sua sombra: o Teatro de Amadores de Pernambuco (1941-1991)*, quem comentou que aquela versão estava abaixo dos melhores "*vaudevilles*" já montados pelo grupo antes, citando comédias como *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, e *Um sábado em 30*, de Luiz Marinho:

> Ele concorda: *Uma Pedra no Sapato* é "muito bem armada [...] mas incapaz de transmitir, segundo a interpretação do TAP, uma necessária dignidade humorística para situá-la acima do que se convencionou chamar no Brasil de chanchada". Sem saber se a orientação do diretor distorce o texto, ou se o grupo não possui um elenco suficientemente eficaz para elevar o gênero, constata que seus personagens têm uma afetação teatral "que lembra as comediazinhas de fim de ano das escolas", assinalando ainda a falta de sutileza do texto, o que se torna uma armadilha para um grupo teatral. Para [Paulo Fernando] Craveiro, o ritmo de *Uma Pedra no Sapato* "Parece ser mais importante do que o conteúdo e impõe o risco do descontrole capaz de aproximar a representação da fronteira da chanchada. Muitas vezes o espetáculo não apenas se aproxima da linha demarcatória, [mas também] ultrapassa o ardiloso paralelo". Apesar de que, no programa da peça, o TAP se esmere em transcrever diversos artigos sobre Georges Feydeau, cuja tônica é ressaltar que o autor é um "mestre do riso", do *vaudeville*, da "gargalhada", Craveiro é irredutível: "Antes de ser uma pedra no sapato, a peça de Georges Feydeau é uma pedra no caminho artístico do Teatro de Amadores de Pernambuco". (CADENGUE, 2011, p. 172)

Prestes a fazer mais uma viagem à Europa, Valdemar de Oliveira não se deu ao trabalho de responder tal comentário negativo. Na esteira da parceria feita com o Teatro de Arribação, em que pôde organizar um curso de teatro por três meses, de interpretação pela manhã e, à tarde, no Colégio Arquidiocesano, e de direção à noite, na sede do Círculo Católico de Pernambuco, a partir de 25 de março de



1967, ministrado pela professora Leslie McAneny – ela que era formada desde 1958 em Drama pela Universidade de Western, e desde 1963 em Direção pela Universidade de Yale, tendo já passado pela Universidade Federal da Paraíba entre 1965 e 1966 –, o Grupo Construção quis lançar a sua mais arrojada experiência cênica. Depois de investir em espetáculos musicais numa perspectiva renovadora, a partir de 21 de abril de 1967 trouxe à cena *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht, com tradução de Antônio Bulhões, em cartaz de terça-feira a domingo, às 21 horas, no Teatro da AIP, após intenso trabalho de pesquisa com consultas em livros e a promoçao de debates com professores de história, já que a obra relata um fato ocorrido na Guerra Civil Espanhola entre 1936 e 1939.

Os cenários foram projetados por Jorge Martins Júnior, com figurinos de André Andrade, maquiagem de Estephania Gondim, iluminação de Leandro Filho, direção musical do maestro Ernest Schurmann, professor do Curso de Música da Universidade Federal de Pernambuco, e direção cênica de outro professor daquela instituição no Curso de Teatro, Milton Baccarelli, mas em parceria com Aldomar Conrado. No elenco, Terezinha Calazans (Teresa Carrar), Walter Mendes (José), José Fernandes (Pedro Jaqueras), June Sarita (Sra. Perez), Dóris Gibson (Manuela), Leandro Filho (Padre, posteriormente substituído pelo ator baiano Edy Souza/Edy Star), Sônia Pereira (Mulher), Waldemir Araújo e Ricardo Melo (Pescadores, o último também foi substituído mais à frente por Flávio Gibson e Fernando Luís). Adeth Leite aprovou o resultado de *Os Fuzis da Senhorra Carrar* como exemplo do bom teatro que se podia fazer no Recife, e começou por destacar a projeção de *slides* no início da apresentação, que situava a plateia sobre o conflito bélico espanhol, acompanhada de músicas da "Espanha Revolucionária":



Terezinha Calazans



June Sarita

> Louvável a introdução, no início do espetáculo, da projeção de vários *slides* num pequeno relato sobre o que foi a Guerra Civil Espanhola, dando ao espectador as dimensões exatas das intenções do autor, o custo da baderna, a indicação das baixas de lado a lado. O texto narra a intransigência de Teresa Carrar em autorizar a ida de seus dois filhos, Juan e José, para o *front*. Ela já tinha sentido na pele o golpe profundo com a perda do marido. [...] A trama é bem conduzida, mostrando a cada passo o pequeno drama que se desenvolve no lar humilde dos Carrar com a chegada de Pedro Jaqueras para levar





consigo os sobrinhos para as barricadas e, principalmente, os fuzis da família, que sabia estar escondidos na residência de Teresa. [...] Está homogêneo o desempenho do texto [...] e admirável o trabalho direcional na condução da ação. Surpreendeu-nos o trabalho de Terezinha Calazans, na postura da voz, nos movimentos meticulados e, principalmente, pela máscara. O espectador se contamina do seu drama. É uma atriz que muito promete e que cada dia mais dá o máximo de seu temperamento artístico [...]. José Fernandes é outro ponto alto da interpretação, com um trabalho seguro, comunicativo e, sobretudo, honesto. Dois outros atores estão a merecer os aplausos do público pela sua excelente *performance*: Leandro Filho e Walter Mendes. Em papéis menores, completando de maneira admirável o trabalho interpretativo, estão June Sarita, Dóris Gibson e Ricardo Melo. O Grupo Construção está de parabéns com a iniciativa da montagem do original de Brecht. É um trabalho honesto, sincero e, sobretudo, corajoso, [...] um atestado eloquente de que se pode fazer bom teatro no Recife, bastando para isso que o público descubra o pequeno teatro que existe no alto do Edifício AIP. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 mai. 1967, p. 3)

Excepcionalmente na segunda-feira 15 de maio de 1967, a montagem pôde participar da VII Semana de Teatro da Paraíba, com exibição no Theatro Santa Roza, em João Pessoa, mas não levou nenhuma das premiações disponíveis. No Teatro da AIP, a equipe ficou em cartaz até 4 de junho, emendando a seguir uma temporada relâmpago de 8 a 10 daquele mês, no Teatro de Santa Isabel, vergonhosa em termos de público, com apenas 24 e 46 espectadores nos dois últimos dias (não há registro da primeira noite, se é que ela realmente aconteceu). No domingo 11 de junho, a turma viajou para exibir-se na Rádio Difusora de Limoeiro. Na sede do TPN, bem antes, de 28 de abril até 14 de maio de 1967, sempre de terça-feira a domingo, às 21 horas (em dobradinha às 17 e 21 horas, na despedida), o jovem cantor e compositor Gilberto Gil, com parceria do Congo Trio, apresentava *Viramundo*, show da moderna música popular brasileira. Foi um sucesso, com produção de Guilherme Araújo.

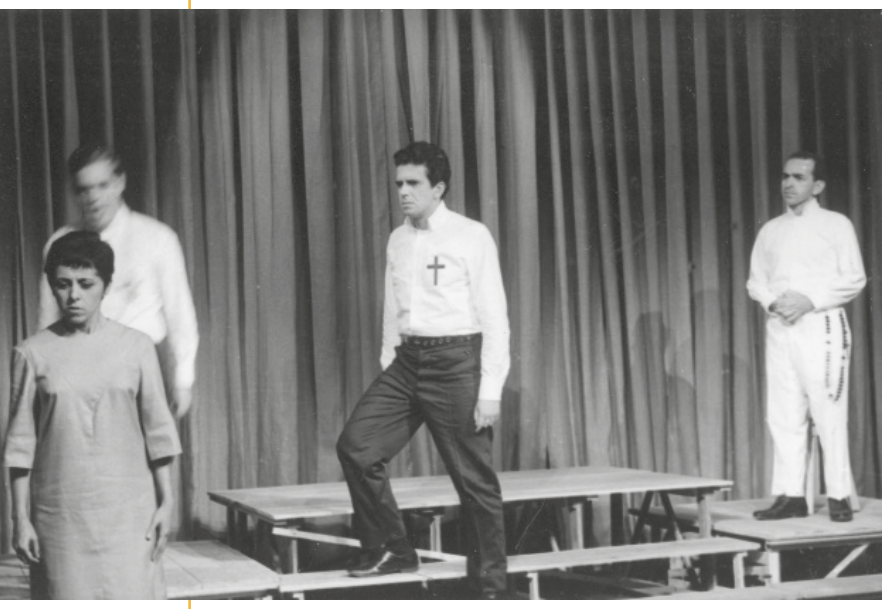
Por essa época, já se anunciava a nova realização do grupo Teatro Popular do Nordeste, *O Santo Inquérito*, original do premiado autor baiano e comunista Dias Gomes, cuja estreia se deu em 23 de maio de 1967, escolha que reafirmava o posicionamento político de Hermilo Borba Filho e da sua turma em oposição a qualquer governo repressor. Na dramaturgia,











O Santo Inquérito, com o Teatro Popular do Nordeste

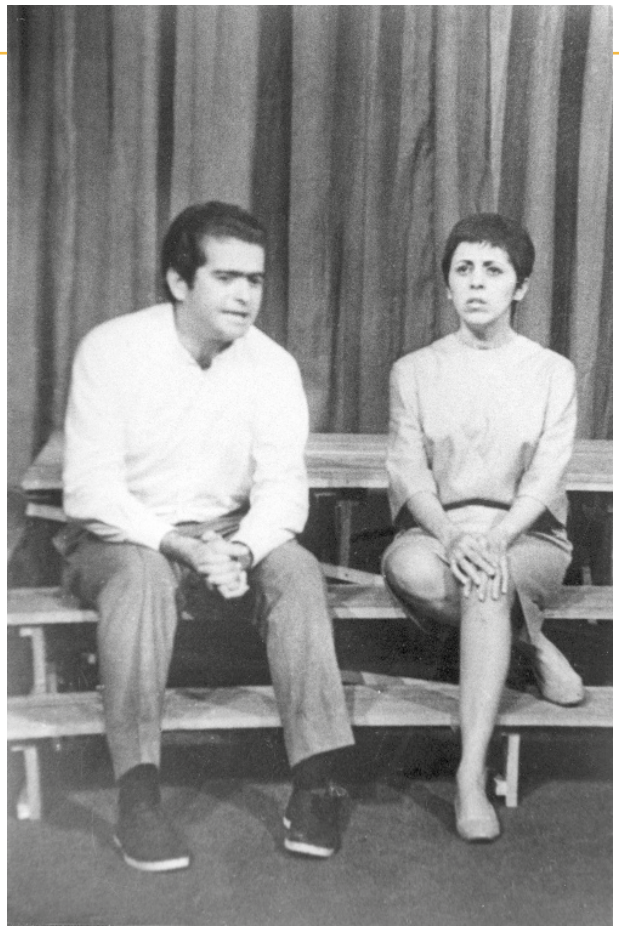
a jovem Branca Dias, ao ser questionada sobre sua fé, faz uma declaração que a coloca diretamente na mira do Tribunal do Santo Ofício. Sua crença na ciência e sua visão de mundo, que colidem com os dogmas da Igreja Católica, a transformam em uma ameaça, vítima da ignorância e do fanatismo. Ela, uma personagem real, acabou sendo morta pela Inquisição no Brasil em meados do século XVIII. A peça é uma metáfora poderosa e liga o tribunal eclesiástico, com seu poder absoluto e lógica distorcida, à Censura e opressão do regime militar brasileiro.

Os temas da tortura, do autoritarismo, da intolerância, da opressão e do abuso estão no correr das cenas, pois o autor questiona a violência às consciências e à liberdade de expressão. No elenco, Rubens Teixeira (Padre Bernardo), Leda Alves (Branca Dias), Luiz Maurício Carvalheira (Visitador do Santo Ofício), Ivan Soares (Notário), Evandro Campelo (Augusto Coutinho), Joacir Castro (Simão Dias) e João Ferreira (Guarda). Os figurinos foram criações de Janice Cantinho Lôbo e Benjamim Santos estava como assistente do encenador Hermilo Borba Filho. A temporada prosseguiu sempre de terça-feira a domingo, às 21 horas, também com vesperais dominicais, às 17 horas, e censura liberada a partir dos 16 anos (posteriormente rebaixada para 14 anos). Estudantes tinham 50% de abatimento no valor do ingresso.



Evandro Campelo e Leda Alves em *O Santo Inquérito*





Evandro Campelo e Leda Alves em *O Santo Inquérito*

Adeth Leite gostou demais do que viu e primeiramente deu um recadinho: "A atriz Leda Alves, todas as noites, vem dando um show de interpretação protagonizando a Branca Dias do original de Dias Gomes, *O Santo Inquérito*, sob a direção de Hermilo Borba Filho, na sala de espetáculos do Teatro Popular do Nordeste" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 jun. 1967, p. 3). Apesar de ter achado excessivamente dialogada a peça, e com pouca ação, o crítico reconheceu que o desempenho estava bem homogêneo, com trabalhos admiráveis de Leda Alves no papel de Branca Dias, segundo ele no melhor desempenho de sua carreira artística, ao lado de Rubens Teixeira na pele do Padre Bernardo. Mas outros destaques eram possíveis de se fazer:

> Bons também os trabalhos de Evandro Campelo, no noivo de Branca, às vezes enciumado pela presença constante do sacerdote ao lado da amada e incrédulo quanto à severidade com que os homens do Santo Ofício cumprem sua missão. É torturado até desfalecer, mas não abjura e nem participa da farsa, preferindo morrer com um mínimo de dignidade. Em segundo plano, vem a *performance* de Luiz Maurício Carvalheira na função ingrata de Inquisidor, saindo-se bem da tarefa. Ivan Soares não tem um papel à altura de suas possibilidades. Contudo, dá conta do recado que lhe foi confiado sem maiores atropelos. Sóbrio, dentro das limitações que o texto exigiu, Joacir Castro interpreta o covarde Simão Dias, que prefere ficar bem com a "Causa", não obstante perder a filha e o futuro genro, a sentir na pele o ferrete da excomunhão e perda dos bens materiais. E, finalmente, tira partido



Leda Alves e Rubens Teixeira em *O Santo Inquérito*





> João Ferreira no Guarda que cumpria as ordens superiores, apesar de sabê-las absurdas e desumanas. Excelente a concepção direcional de Hermilo Borba Filho [...], na indumentária dos personagens e no sutil de algumas marcas [...]. Pena que, por força da excessiva dialogação [...] do texto, a ação quase se perca nas intenções do autor, o que em última análise não chega a prejudicar a encenação, porque bem conduzida, não deixa tempo para que o espectador sinta enfado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 8 jun. 1967, p. 3)

Ângelo de Agostini chegou a comentar, rapidamente, que a mais nova produção do TPN era mesmo uma "ótima versão da peça de Dias Gomes sobre a perseguição durante a fase da Inquisição, mas de muita validade atualmente" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 15 jun. 1967, p. 2). *Um Santo Inquérito* ficaria em cartaz até 30 de julho de 1967. Especialmente convidada pela Prefeitura do Recife para comemorar os 117 anos do Teatro de Santa Isabel, chegou para cumprir uma temporada ali, de 18 de maio (data de aniversário da casa de espetáculos) até 4 de junho, uma comédia sofisticada em 2 atos de Pedro Bloch, *Os Pais Abstratos*, sob direção de João Bethencourt, pela companhia Teatro Princesa Isabel, do Rio de Janeiro, com produção de Orlando Miranda e Pedro Veiga. No elenco, Jorge Dória (Danilo Cardoso), Darlene Glória (Denise) e Glauce Rocha (Renata), atriz que, segundo Benjamim Santos, era excelente no palco e a visitante de maior importância naquele ano – ela já vinha consagrada pelo filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha –, além da participação dos garotos Luiz Guilhermo (Dinho) e Monique ou Suzana Cristina (Clarice).

A peça havia estreado em Brasília, mas depois cumpriu temporadas de sucesso na capital carioca, chegando a mais de três centenas de representações, além de já ter ido a Belo Horizonte. Agora começava a cumprir turnê pelo Nordeste, visitando o Recife, João Pessoa, Campina Grande, Natal, Fortaleza, Maceió, Aracaju e Salvador. Alfredo de Oliveira até pretendeu montar o mesmo texto num projeto de "Teatro *Weekend*", somente aos finais de semana, com José Pimentel, Yara Lins e Fernanda Amaral, mas o autor não liberou a obra devido às tantas viagens programadas no país. Por sinal, sendo também médico, Pedro Bloch chegou a ministrar um curso de Foniatria e Terapia da Linguagem no salão nobre do Teatro de Santa Isabel, de 19 a 21 de maio de 1967. A temporada de apresentações seguia de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, mas também havia sessão dupla aos sábados, às 20 e 22 horas, e nos domingos com vesperal às 16 horas, além de outro num feriado de quinta-feira.

Ao total, 21 sessões foram realizadas para um público de 4.891 pessoas (o maior número de espectadores se deu na noite do sábado 27 de maio, com 469 espectadores, e o menor na quarta-feira 31, com 127 interessados). A criação original de Pernambuco de Oliveira para o cenário foi remontada por Celso Cardoso. Atualíssima para aqueles tempos, *Os Pais Abstratos* aborda o uso desenfreado da aparelhagem eletrônica invadindo a vida moderna. O colunista social Alex comentou positivamente sobre o espetáculo, mas reclamou do estado degradante do Teatro de Santa Isabel:

> Grande noite viveu o Santa Isabel, comemorando seus 117 anos e estreando a peça de Pedro Bloch, *Os Pais Abstratos*. Grande noite, repito, apesar do estado em que se encontra o velho Santa Isabel. [...] Deve existir uma saída, uma solução para salvar o teatro. Uma reforma pequena não serve. É preciso, em primeiro lugar, se estudar a maneira de colocar ar-condicionado. Como está, com as janelas abertas para as ruas, além de não resolver o problema do calor, acaba com a acústica porque todo barulho de ônibus,





> automóveis, todo ruído da rua invade a casa. Feito isto e viria um reparo geral na pintura e tantas outras coisas. Como dizia, apesar do estado geral do teatro, a noite foi bela como acontecimento social e também filantrópico, mais ainda como teatro porque a peça de Pedro Bloch agrada. É a vida atual; os seres tentando se comunicar, quebrar as barreiras que se criam entre eles e não podendo. *Os Pais Abstratos* é uma peça moderna, como concepção, realização, direção, aplicação dos diálogos e do som também. Diverte em boa parte do seu desenrolar, faz pensar noutros e, quanto ao elenco, é difícil dizer quem está melhor: se Glauce Rocha, Jorge Dória ou Darlene Glória. A parte filantrópica foi feita, sobretudo, pela Associação Cristã Feminna, que se responsabilizou pela venda dos ingressos. Como acontece, muitas pessoas compram, mas não usam e o resultado é que, apesar de vendidas as frisas e cadeiras, algumas (poucas) ficaram vazias. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 20 mai. 1967, p. 3)

Com ironia cortante, o jornalista Paulo Fernando Craveiro também fez o seu comentário sobre o resultado de *Os Pais Abstratos*, salientando até que o êxito de bilheteria da peça estava incentivando a vinda de outros espetáculos ao Recife, o que de fato aconteceu. Segundo ele, a única queixa que o produtor carioca Orlando Miranda tinha era "a pressão de certas pessoas para entrar de graça no teatro. Basta trabalhar em algum órgão oficial para se achar com o direito de não pagar ingresso" (*Apud* CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 30 mai. 1967, p. 5), alertou. Sobre o espetáculo em si, disse:

> *Os Pais Abstratos*, de Pedro Bloch, são, dentro da sua verdade, pais teatrais. Eis uma peça enfeitada com o drama moderno da falta de diálogo, de onde o autor procura tirar o problema e dar uma aula beneficente. Aí está no [Teatro de] Santa Isabel o Pedro Bloch de sempre, moderninho como quem pega uma carona no tempo, com sua sôfrega necessidade de aconselhar o próximo. *Os Pais Abstratos* é uma peça comercial muito bem feitinha, capaz de emocionar alguns frívolos telespectadores de novela com o ritmo de seu diálogo e de comover pela sua didática. Esse eterno tema moderno do homem fracassado dá sempre certo nas manipulações teatrais dos autores que pretendem atingir certo caos burguês. Os dramas familiares estão à mostra, como cadáveres insepultos. [...] Pedro Bloch não é de fato um criador. Ele é um bom apanhador de dramas no chão. Ao contrário de criar, imita a vida [...]. Mas não se pense que Pedro Bloch escreveu uma nulidade teatral. Se ele procura dar a sua liçãõozinha de moral, dá igualmente, sem o sentir, lição de técnica teatral, a começar pela economia de atores até a conquista de uma dinâmica expressiva de diálogos. Além disso, o comediógrafo é um homem de humor e manipula as palavras com a segurança de quem dá pinceladas firmes para conseguir um fim já pré-estabelecido. João Bethecourt dirigiu a peça com a mesma fluência com que Pedro Bloch a escreveu, e essa mesma fluência pode ser encontrada nos três atores (Jorge Dória, Glauce Rocha e Darlene Glória) [...]. A peça de Bloch não é dessas que fica na dramaturgia de um país. É como certas reportagens, de tema muito explorado, que duram apenas 24 horas. (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 30 mai. 1967, p. 5)

Adeth Leite foi exultante ao eleger aquele o melhor texto de Pedro Bloch, por ele ter fixado com precisão as linhas cruzadas de três



destinos vinculados a uma grande organização eletrônica, onde o diálogo fluente, preciso, bem cuidado, devia ser observado pelos espectadores, fala por fala, como retrato fiel da vida moderna: "O primeiro quadro do 2º ato transcorre no plano irreal, onde o autor convencionna um encontro entre a esposa e a amante, na presença do marido, onde todos os recalques são demonstrados [...]" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 mai. 1967, p. 3). E as interpretações, assim, lhe tinham caído como uma luva em molde perfeito:

> Nos últimos 10 anos houve, realmente, uma transformação digna de registro na capacidade interpretativa de Jorge Dória. O ator se encontrou a si mesmo, e sua *performance* no Danilo Cardoso [...] é uma prova inegável das suas possibilidades, quer na precisão dos gestos, quer no uso da máscara, quer pela boa dicção de que é dotado [...]. Nessa interpretação, Jorge Dória se realiza artisticamente de corpo inteiro [...]; partilhando da mesma *performance* vem o desempenho de Glauce Rocha como a Renata que o autor idealizou. No atual panorama cênico do país, outra dupla não poderia dar melhor rendimento artístico ao texto de Bloch, tal a segurança, compenetração e versatilidade demonstradas para a "vivência" dos tipos. O par, por si só, já representa um espetáculo completo, sem lhe faltar mais nada, secundado ainda pela presença da bela e jovem atriz Darlene Glória no desempenho da amante Denise, tipo que ela procura dar na medida exata; e se não consegue alcançar em cheio o seu objetivo, é que lhe falta ainda a necessária tarimba artística marcada pela experiência no palco. [...] Cenário funcional, com a adoção de *slides* bem ajustados à narração. Excelente a direção de João Bethencourt, com [...] boas marcas [...] dentro da técnica mais moderna do atual panorama cênico brasileiro. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 mai. 1967, p. 3)


TEATRO SANTA ISABEL
PRODART TRAZ AO RECIFE
"OS AMANTES" - Harold Pinter
História do Zoológico — Edward Albee
SÒMENTE ESTA SEMANA — 5 Dias
Diàriamente às 21 horas
CENSURA 16 ANOS. (87.997)

Depois da última visita da Companhia Baiana de Comédias, ficaram no Recife, por muito mais tempo, o diretor suíço Michel Och e os atores Lourival Pariz e Edy Souza/Edy Star a fim de participarem de montagens da Prodart, organização de produção criada por David Hulak e Silvio Batusanski. A escolha de montagem para a estreia recaiu sobre duas peças em 1 ato, *Os Amantes* (*The Lover*), do inglês Harold Pinter, e novamente *A História do Zoológico* (*The Zoo Story*), do norte-americano Edward Albee, que entrariam ambas em cartaz, no Teatro de Santa Isabel, num só espetáculo, a partir de 13 de junho de 1967. Mas problemas com a Censura adiaram em um dia o lançamento das obras. Segundo registraram na imprensa, isso aconteceu "em virtude de cortes que a Censura Federal realizou nos textos e [...] para evitar um espetáculo prejudicado" (CENSURA..., *Jornal do Commercio*, 13 jun. 1967, p. 2). Os produtores, no entanto, não perdiam a esperança de convencer o censor local a debater sobre os cortes e assim conseguir a liberação dos textos na íntegra, mesmo que fosse aumentada a idade limite do público.

E foi o que aconteceu, pois as peças puderam estar em cartaz de quarta-feira a domingo,





de 14 a 18 daquele mês, sempre às 21 horas, mas com vesperal dominical também às 17 horas, agora para maiores de 18 anos (e não 16, como previsto inicialmente). No elenco, Lourival Pariz e Maria do Carmo na primeira obra, e novamente ele no segundo trabalho, agora contracenando com André Luiz (Edy Souza/ Edy Star deve ter se afastado da iniciativa, bem mais envolvido com música). A direção era de Michel Och nos dois textos, com o mesmo responsável pelas traduções junto a Lourival Pariz; cenários e figurinos eram de Bernardo Dimenstein e a maquiagem de Estephania Gondim. Devido àquele entrave, Ângelo de Agostini, antes de tratar do espetáculo, aproveitou a ocasião para destruir a Censura, inclusive porque deixava passar produções que, ao seu ver, mereciam ser impedidas de continuar:

> Volta de novo a Censura a fazer das suas [...] e já estamos cansados de reclamar contra essas intervenções que nos parecem inteiramente descabidas [...]. Não negamos a validade do Serviço de Censura para determinadas coisas. Sabemos que, sem ele, poderiam acontecer muitos exageros, mesmo rotulados sob forma de arte ou livre expressão do pensamento. Mas o problema é que a Censura, lamentavelmente, sempre tem agido mal, sempre tem cometido erros os mais crassos, justamente prejudicando a quem não devia e deixando livres outros espetáculos que – esses sim – ferem o decoro público pela pornografia de mau gosto [...]. Por que, então, a Censura, tão ciosa de suas atribuições ao apego da moralidade e da preservação da honorabilidade da família, não age com mais rigor nesses rebolados infames que se levam por aí no Marrocos e similares? Por que não age com mão de ferro contra esses "shows" altamente pornográficos e atentatórios a tudo de decente, honesto e de bom gosto, que algumas boates ou algo semelhante apresentam? A Censura, lamentavelmente, porém, fecha os olhos a isso tudo, inclusive deixando que títulos de peças os mais pornográficos e imundos, como aquele *Tá na Pêia, Seu Doutô*! encimem as fachadas dos teatros. Isso sim, esse Serviço deveria coibir e não o faz, ninguém sabe porquê. [...] Fica aqui, mais uma vez, o nosso protesto puro e simples, porque desiludidos já estamos da mudança da mentalidade caolha, assexuada, deformada dessa gente e insistir nos parece uma perda de tempo. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 15 jun. 1967, p. 2)

Quanto ao resultado cênico, Ângelo lembrou, primeiramente, que em *Os Amantes*, através de um diálogo realmente magnífico, Harold Pinter criava uma obra muito simbólica e pouco realista na história de um triângulo amoroso – o casal e seu amante, sendo o mesmo ator que faz o marido, num subjetivismo, segundo ele, muito bem encaixado pelo autor –, abordando um dos maiores problemas do mundo atual, a incomunicabilidade. Tudo isso com uma inegável e violenta força de choque:

> Mas, se ao espectador parecer inverossímil a temática apresentada [...] e dela desacreditar inteiramente, por parecer-lhe apenas um exercício bem humorado sobre a infidelidade conjugal vista à maneira inglesa do seu *sense of humour* [senso de humor], então a peça não encontrará nenhuma receptividade no espírito do espectador que não a julgará, então, o que ela é, muito humana, autêntica e plausível. O espetáculo da Prodart, se não é essas belezas de encenação, revela um certo cuidado, especialmente no magnífico cenário criado por Bernardo Dimenstein, moderno, funcional, comunicativo [...] e na atuação de Lourival Pariz, outra vez nos impressionando muito bem. A atriz Maria do Carmo, conquanto não comprometa,





> revela insegurança em algumas oportunidades e não "pinta" seu personagem com o necessário *sex-appeal* exigido. Mas, no balanço de tudo, as virtudes [...] nos parecem superiores aos defeitos do espetáculo dirigido por Michel Och. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 17 jun. 1967, p. 2)

Já em *A História do Zoológico*, peça de Edward Albee, também sobre a incomunicabilidade, com uma dialogação (no caso, quase um monólogo) em que os personagens são triturados num crescendo vertiginoso de aniquilamento e autoflagelação, expondo suas angústias, desesperos, frustrações e toda uma gama de sentimentos humanos sem um gesto sequer de comiseração, a plateia, para ele, ficava atônita e aterrorizada, se reconhecendo num ou noutro perfil psicológico. Mas havia um desnível nas atuações:

> Outra vez Lourival Pariz aparece muito bem composto e André Luiz é que nos parece inferior a Edy Souza [Edy Star], que fez o outro personagem na primeira versão da AIP. Mesmo considerando a inferioridade de importância do seu personagem diante do vivido por Lourival Pariz (papel, inclusive, que exige enorme esforço físico, quase um monólogo de excitações as mais acerbas), André Luiz não pôde, em momento algum sequer, acompanhar de longe o seu *partner*, pela insegurança revelada em várias oportunidades e pelo modo efetivamente torto como se achou encaixado no seu personagem ao longo de toda a representação. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 17 jun. 1967, p. 2)

Adeth Leite até prometeu comentar sobre *A História do Zoológico*, mas não o fez. No entanto, soltou alguns elogios a *Os Amantes*, peça em que Harold Pinter desenvolve um dos problemas mais sérios dos casais na época atual, segundo ele, a incomunicabilidade, a insatisfação sexual entre marido e mulher e, daí, as personagens recorrerem a um processo curioso:

> Em *The Lover*, Harold Pinter conta a história do escritor Ricardo e sua esposa Sara, que, para não dissolverem a união conjugal dez anos depois do matrimônio, utilizam um novo *modus vivendi*: ela continua a ser Sara, a esposa fria e estéril, enquanto ele, através de uma dupla personalidade, é o marido "traído" Ricardo [...] e o "amante" Marx, ávido de prazer fácil; e ela a mulher que se entrega facilmente, a prostituta ideal. [...] Com tal procedimento, iludindo-se a si mesmo, o casal [...] resolve desfazer o concubinato ilícito, para cair na realidade. Linguagem sóbria, medida, calculada quando o casal é realmente marido e esposa e, ao contrário, quando simples amantes, brigam e blasfemam, no intuito de incitar a carne à penetração afrodisíaca do coito ou, ainda, nos momentos de devaneio, ao toque de um atabaque, [quando] se excitam e se entrelaçam. Por força da excessiva dialogação, bem conduzida pela direção, a ação é quase nula. *Os Amantes* é um jogo de palavras fluentes, intelectualizado, não acessível ao chamado grande público [...] para lograr sucesso na bilheteria. [...] Bons os figurinos e cenário apresentados por Bernardo Dimenstein. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 jun. 1967, p. 3)

Numa outra resenha, fez questão de salientar o desempenho, com destaque ao ator Lourival Pariz, nos papéis do marido Ricardo e do amante Marx, e da novata Maria do Carmo, integrante do Grupo Açoite, no papel de Sara, a esposa, e "a outra"; além de citar que havia uma ligeira aparição do ator André Luiz entregando o leite (para marcar o tempo entre a noite e o amanhecer):





> Lourival Pariz confirmou suas excelentes qualidades interpretativas, já demonstradas anteriormente quando, compondo o elenco da Companhia Baiana de Comédias, nos deu a prova evidente de seu temperamento artístico no Jerry, de *A História do Zoológico*, e no Henry, de *Mortos Sem Sepultura*. No duplo desempenho de Ricardo e Marx, de *Os Amantes*, essas qualidades foram sobejamente confirmadas, notadamente na sua *performance* no "marido traído" [...]. Quanto ao *debut* de Maria do Carmo, temos a louvar o [...] bom resultado interpretativo no duplo papel de esposa e amante, com gesticulação comedida, desembaraço e excelente dicção. Se mais ela não fez, protagonizando a Sara, se deve exclusivamente à sua qualidade de estreante, desconhecedora ainda dos segredos da arte de representar que se adquire com a experiência. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 jun. 1967, p. 3)

Depois de uma paralisação de meses, três dos quais cedidos à Casa do Estudante de Pernambuco para o funcionamento de um bingo que acabou proibido, eis que o Teatro Marrocos voltou a anunciar uma temporada teatral, a partir da sexta-feira 16 de junho de 1967, sempre às 21 horas. O proprietário da casa de espetáculos, Barreto Júnior, preferiu arrendá-la ao artista Hamilton Dias Fernandes que, por sua vez, associou-se ao ator-empresário Ítalo Cúrcio, que chegava do Rio de Janeiro. Juntos, lançaram companhia arregimentada para a sátira *Os Corruptos... 62*, obra que o segundo adaptou para o formato de *vaudeville*, dirigindo-a. Mas, por imposição do Serviço Federal de Censura, a peça foi taxada de imprópria para menores de 21 anos, o que era novidade naquele espaço. Adeth Leite deu mais detalhes do caso e da proposta da Ítalo Cúrcio e Sua Cia. de Comédias:



> A Censura, inclusive, cortou expressões como "mexer", "donzelo" e "calçola", por considerá-las atentatórias ao decoro (o que é de se tirar o chapéu). E o certo é que o espectador incauto vai assistir o espetáculo e depois há de perguntar: "Por que a proibição superior a 18 anos?". Na verdade, o Teatro Marrocos é a casa de espetáculos popular da cidade. Só que os seus dirigentes e arrendatários acostumaram demasiado o público a certo gênero de representações, e, em razão disso, dificilmente outro espetáculo poderá ali criar raízes que não os *vaudevilles* picantes ou ainda os indefectíveis números de *striptease*, perpetrados a qualquer preço, ou ainda o teatro rebolado insosso, sem qualquer gosto artístico. Adiantou-nos Hamilton Fernandes que desta feita a empresa se preocupará exclusivamente com a montagem de comédias, sátiras e *vaudevilles*, e que as chanchadas e revistas, por enquanto, estão fora de cogitação. [...] Por outro lado, o proprietário Barreto Júnior afirma que [...] faturando com a exibição da companhia de Ítalo Cúrcio e seus artistas, ele vai promovendo as reformas necessárias no seu barracão, e no final, tudo dará certo. O tema de





> *Os Corruptos... 62* é uma sátira às eleições que se processavam na época, mistura de malícia e pimenta, onde o *double sens* [duplo sentido] se casa perfeitamente à intenção, num estilo *vaudevillesco*, sem, contudo, ofender à moral de ninguém [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 jun. 1967, p. 3)

Num outro artigo, de defesa do espetáculo, o jornalista ainda lembrou que a expressão "sífilis" teve que ser substituída por "sarna", e que os censores que foram conferir a representação com os devidos cortes, contentaram-se em apreciar apenas o 1º ato, retirando-se em seguida. O desempenho estava a cargo de Célia Cúrcio (Imprensolina), Françoise Brunett (Brasilina), Alaine Allan (Facilitina), Jacy Ribeiro (Repórter), Zezé Rocha (Dita), Ítalo Cúrcio (Jamaisfaria), Jonas Gondim (Demagogildo), Hélio Lêdo (Zeleitis), Calado Cascalho (Hamilton Fernandes no papel de Barnabé) e Luiz Lima (Agitalino). Os cenários, efeitos de luz e som e maquinaria estavam sob a responsabilidade de Antônio José Barreto, com Elpídio Lima nos figurinos e contrarregragem, Maria Nogueira como "ponto" (a equipe ainda precisava desse artifício antigo do teatro) e Zora Allah numa participação como *strip-girl*.

A atriz Zélia Soh, que faria a personagem Facilitina, acabou desistindo do papel de última hora por conta do rigor do diretor Ítalo Cúrcio, que lhe pediu para repetir três ou quatro vezes uma determinada inflexão. Ela cansou e pediu para sair. *Os Corruptos... 62* ficou em cartaz até a sexta-feira 30 de junho de 1967, mas, ao que parece, a proibição para menores de 21 anos, pelo menos no início da temporada, prejudicou comercialmente o espetáculo, tanto que os dois empresários passaram a lutar pelo rebaixamento do limite censório de idade nos próximos trabalhos. Isso foi o que deu a entender Adeth Leite reportando-se à segunda peça ali programada, a retomada de *Ela se Despe à Meia-Noite*, do próprio Ítalo Cúrcio, a partir de 1º de julho, já permitida para maiores de 18 anos:


TEATRO MARROCOS
HOJE ÀS 21 HORAS HOJE
PROMOÇÕES CALADO
ITALO CÚRCIO e sua companhia de comédias apresentam:
"ELA SE DESPE À MEIA NOITE"
3 meses no Teatro Recreio do Ric de Janeiro
Proibido até 18 anos
COM ELEGANTE «STRIP-TEASE»
VESPERAIS: ÀS 5as. FEIRAS ÀS 16hs.
7a. SEMANA E ÚLTIMOS DIAS
Dia 23: «NESSE EMBALO O MEU BONECO FUNCIONA»

> Depois do impacto sofrido com a proibição dos espetáculos para os menores de 21 anos, o público que frequenta o Teatro Marrocos, aos poucos, já está voltando ao barracão do Barreto Júnior para assistir ao *vaudeville* de Ítalo Cúrcio, inclusive direção, *Ela se Despe à Meia-Noite*. [...] Enquanto isso, foi pacífica a interpretação em torno da Censura à presença de menores em espetáculos, atualmente prevista até a idade de 21 anos e que, a partir do dia 1º de maio deste ano, passou a abranger somente até à idade de 18 anos, consoante o que informou o titular da Vara de Menores de São Paulo, sr. Artur de Oliveira Costa [...], como atenção especial aos srs. Ítalo Cúrcio e Hamilton Dias Fernandes. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 jul. 1967, p. 3)

No elenco, Jonas Gondim (Adolfo), Françoise Brunett (Gosminda), Célia Cúrcio (Tonha), Ítalo Cúrcio (Polibio), Alaine Allan (Lili), Luiz Lima (Leleco) e Zora Allah (*strip-girl*, com



uma *striptease* chamada de "elegante"). A partir daí, a empresa passou a fazer vesperais às quintas-feiras, às 16 horas, e *Ela se Despe à Meia-Noite* completou oito semanas em cartaz, um sucesso. Por aquela época e crescentemente, mais textos teatrais passavam a ser proibidos de maneira integral pela Censura Federal. Adeth Leite até comentou com ironia:

> A Censura Federal, em Brasília, proibiu a representação de *Navalha na Carne*, peça de Plínio Marcos, que o Grupo União deveria estrear no Auditória Itália, naquela capital. Os censores paulistas haviam interditado o espetáculo, obrigando o diretor Jairo Arco e Flexa e seus companheiros a apelarem para instância superior. Confirmada a proibição, no Distrito Federal o elenco apelará para o prof. Gama e Silva, ministro da Justiça. Inédito nos anais da Censura foi o argumento da Censura Federal: "Os espectadores poderiam reclamar contra a violência do espetáculo". Com esse argumento a gente fica sem saber se o censor está protegendo a arte teatral ou as cadeiras do teatro. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 jul. 1967, p. 3)

Depois de alguns adiamentos, a partir da sexta-feira 25 de agosto, Ítalo Cúrcio passou a apresentar um *vaudeville* com título no mínimo ousadíssimo, *Nesse Embalo o Meu Boneco Funciona*, em 3 atos e 7 quadros, com Jonas Gondim (Atílio Manetta), Françoise Brunett (Indalícia), Teresa Rodrigues (Quita), Célia Cúrcio (Clarimunda), Ítalo Cúrcio (Boneco), Luiz Lima (Xixiloé), Alaine Allan (Estela), Roberto Piragine (Patureba), Fernando Silvano (Fernando), Elpídio Lima (Lolota) e Zora Allah (Catarina). Aquilo era "Alegre! Moderno! Com *Telastriptease* - Proibido 18 anos. Um espetáculo picantemente malicioso!" (NESSE..., *Diario de Pernambuco*, 25 ago. 1967, p. 9), seguindo seus anúncios. Quase ao final da temporada – que transcorreu, provavelmente, até o domingo 17 de setembro de 1967 – a produção passou a divulgar o título original da obra, *A Mascarada do Striptease*.

As sessões eram diárias de terça-feira a domingo, às 21 horas, mas as vesperais às quinta-feiras, às 16 horas, continuaram também. Prometia-se: "Com 2 *strips*! Picante! Moderno! Garotas semidespidas! - Proibido 18 anos! - O melhor *vaudeville* satírico do ano! [...] A pedida da noite é o Marrocos!" (NESSE..., *Diario de Pernambuco*, 12 set. 1967, p. 9). Bem posteriormente à estreia, Adeth Leite até comentou que





a "mini-vedete" Sandra Avelar ameaçava fazer um *striptease*, mas aparecia "apenas usando um audacioso bikini... enquanto a assistência fica em suspense" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 set. 1967, p. 3). Depois, *Intimidades de Uma Noite de Núpcias* foi retomada, mas a próxima peça viria com novidades. Ainda dando destaque aos números de *striptease*, a quinta realização da equipe apostou num diferencial que foi assim alardeado por Adeth Leite: "O ator-empresário Ítalo Cúrcio está mandando brasa no Teatro Marrocos, agora com um grupo de travestis na sua nova produção, *Fé no Zé Que a Coisa Vai!*" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 out. 1967, p. 3).

Ou seja, no Recife, ele se tornou o primeiro empresário a realmente abrir espaço para que um elenco de travestis pudesse trabalhar no teatro, bem antes da casa de diversões olindense Vivencial Diversiones, inaugurada somente em 1978. *Fé no Zé Que a Coisa Vai!* permaneceu em cartaz por três semanas seguidas, destacando a presença das "trepidantes deslumbradas": Camille Duval, Consuelo Bergman, Akikô-Fugiká (devia ser japonesa), Sofia Cardinalle, Hully Verioska e, com maior ressalte, Sheila Latour (a rainha do charme), todas como "travestis fabulososos (*sic*)" (FÉ NO ZÉ... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 12 nov. 1967, p. 15). Paralelamente a este lançamento, Ângelo de Agostini chegou a comentar brevemente: "Mas, como vai o teatro rebolado? Vai muito mal, amigo, muito mal mesmo, agonizando, moribundo, nos estertores finais" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 28 out. 1967, p. 2).

A seguir, na intenção de estrear um derradeiro trabalho, foi anunciado a sátira *As Pílulas da Imoralidade*, mas por algum motivo a peça acabou cancelada (seria nova imposição da Censura?). Saibamos detalhes do que se pretendia:

> No seu novo trabalho, Ítalo Cúrcio aborda três temas da orla do chamado cancro social: o homossexualismo (*sic*), o caftismo e o lesbianismo, inclusive utilizando a linguagem sórdida do meio ambiente. Acha o autor que o tema não é novidade, citando, inclusive, os "casos" das peças *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, ambas liberadas pela Censura Federal. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1967, p. 3)

Mas assim como *Navalha na Carne*, a peça deve ter sido proibida. No seu lugar entrou o rebolado *Alô, Bonecas*, texto e direção do próprio Ítalo Cúrcio, novamente com parte do









elenco de travestis, a partir da sexta-feira 24 de novembro, um rebolado com carnaval e *strip-tease*, que prometia ser o mais alegre espetáculo da temporada. A partir dali o ator-empresário mudou o repertório que vinha apresentando no Teatro Marrocos, deixando de lado a série de *vaudevilles* para entrar na fase dos musicados interpretados por algumas travestis. O rebolado *Alô, Bonecas* era dividido em 24 quadros intitulados: *Bonecas internacionais, Epopeia do fumo, Qual dos dois?, Sabonete de luxo, Mulher zero quilômetro, O saiote, Deu Freud na lua, Minissaia e saiote, Maria Cuíca, Criada espacial, Cantora nua, Humor em contágio, Dublagem* (de Dalva de Oliveira pela travesti Sheila Latour); *Milionária carioca, Sinfonia dos ritmos, O universo do Natal, Mambo nº 8, Ser ou não ser, Cinderela, Eu sou o teatro* (pelo próprio Ítalo Cúrcio), *Long-playing, Tonico e Toniquinho* e *Carnaval, saudade que fica*.

O elenco era integrado dos atores: Ítalo Cúrcio, Célia Cúrcio, Bartolomeu Gray, Vera Gibson, Simone Hully, Françoise Brunett, Luiz Lima, Grace Navarro, Susie Wong, Renato Alvorada e Glauce Nardelli, além de cinco travestis, Consuelo Bergman, Sofia Card'nalle, Sheila Latour, Camille Duval e Fugika Zolidya. A empresa chegou a avisar que estavam suspensas as "entradas de favor", ou seja, os convites, sem exceção. Naquele momento, é bom lembrar, na famosa Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, o quartel-general do teatro rebolado carioca, estavam também em cartaz vários rebolados, inclusive com a artista travesti Rogéria no comando de um deles. É a seção *Boca de Cena*, de Adeth Leite, como sempre, quem nos atualiza:

> No [Teatro] Carlos Gomes, Silva Filho [está em cartaz] com *Comigo é no Berimbau*, tendo à frente do elenco cômico e cheio de "curvas", Nilza Magalhães. No [Teatro] Recreio, a morena Maria Quitéria comanda as "rebolativas" argentinas e chilenas e "despidinhas" de *Para Pinto, Pinto Para*. No [Teatro] Rival (na Cinelândia), a enxutérrima Rogéria comanda o elenco do "mexe-mexe" com a revista *Oh, Que Delícia de Bonecas*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1967, p. 3)

Para celebrar o 1º aniversário de atividades da sede do Teatro Popular do Nordeste (a inauguração se deu em 2 de julho de 1966, na avenida Conde da Boa Vista, nº 1.242) foi organizada uma programação especial, de 15 a 23 daquele mês, composta por coquetel, conferências, continuidade de sessões da peça *O Santo Inquérito*, audição musical de violão, exibição de filme pelo Cineclube Projeção 16, exposição retrospectiva do próprio grupo teatral, lançamento do livro *Apresentação do Bumba Meu Boi*, do teatrólogo Hermilo Borba Filho, e, na galeria anexa ao prédio, abertura do I Salão de Desenho e Pintura do TPN. No dia 17 de julho de 1967, às 17 horas, Ariano Suassuna palestrou sobre "O TPN e a dramaturgia nordestina". A seguir, Joel Pontes, no dia 19, falou sobre "Experiências de teatro universitário nos Estados Unidos"; Hermilo, no dia 21, tratou de "O teatro anti-ilusionista", e, por fim, como convidado mais do que especial, o visitante Dias Gomes, no dia 22, excepcionalmente às 16 horas, abordou o atual panorama do teatro brasileiro.

De intelectuais variados, choveram elogios às programações desenvolvidas naquela sede do TPN, um verdadeiro oásis cultural no centro do Recife:

> O Teatro Popular do Nordeste está comemorando o primeiro aniversário do seu funcionamento em nova sede. É uma casa de representação que honra a cultura pernambucana. Fugindo ao provincianismo – que constitui, hoje, um dos aspectos mais lamentáveis da vida intelectual do Recife – o TPN inaugurou formas novas e revolucionárias de representação,



empregando aqui, pela primeira vez, a técnica (de Brecht) do *distanciamento*, cujo símbolo é constituído pelas máscaras. Pioneiro do *Teatro Épico* em Pernambuco, é a Hermilo Borba Filho (encenador, dramaturgo, romancista e professor universitário) que dedicamos hoje esta página. [...] As suas atividades [no TPN] não se restringem ao campo cênico. Incentiva o artesanato, as artes plásticas, as edições de livros, a música popular e erudita. Em convênio com a Universidade Federal de Pernambuco, assume, ainda, uma atividade educativa ao promover concertos e conferências [...] sempre guarda um toque de gratuidade artística necessário a todo o bom teatro, mesmo sendo profissional, pois pretende dar uma consciência cultural ao Nordeste: educar, fazer pensar, divertir. As peças não são apenas de riso ou de choro, mero e superficial divertimento, algo que se esquece ao se botar o pé fora do teatro, antes procuram atingir o universal através do particular, enfocar o drama do homem nordestino sem palavras de comício, fazendo do palco não uma arena aristocrática e distante, mas um pátio popular, com alguma coisa de picadeiro de circo. Esse conjunto teatral pernambucano, que de maneira quase heroica vem procurando dar bons espetáculos ao público pernambucano, faz pensar nas virtudes que Federico García Lorca atribuía às funções do teatro. Carrega um compromisso de elevar o nível cultural do povo, vitalizar uma mitologia nacional, destacar qualidades, apontar erros e omissões. Se estivéssemos num país em que os homens públicos se empenhassem em valorizar fortemente iniciativas dessa ordem, o TPN deveria contar com uma ajuda bem maior dos poderes administrativos. (CAMPOS, *Diario de Pernambuco*, 16 jul. 1967, p. 1)

A montagem de *O Santo Inquérito* ficou em cartaz até o domingo 30 de julho de 1967. Na segunda-feira 31 fez sessão única no Theatro Santa Roza, na capital paraibana, em récita patrocinada pela Associação dos Filhos Sadios do Lázaro, da própria João Pessoa. Na outra segunda-feira, 7 de agosto, deu-se a derradeira apresentação da peça no TPN, graças ao convênio com a Universidade Federal de Pernambuco. Mas já prosseguiam avançados os ensaios de *Antígona*. Por sua vez, promovida pelo Theatro Santa Roza com a colaboração do Departamento Cultural da Universidade da Paraíba, Secretaria de Educação e Cultura do Estado e Prefeitura Municipal de João Pessoa, a VII Semana de Teatro da Paraíba foi realizada de 13 a 21 de maio de 1967, na capital João Pessoa, com a participação de vários conjuntos cênicos da região, mas também do Rio Grande do Norte, Pernambuco, Alagoas e Bahia.

A comissão julgadora, integrada por Edinaldo do Egypto, Hildebrando de Assis, Lindaura Pedrosa, Valdir de Brito e Wills Leal, deu cinco dos sete prêmios a uma atração pernambucana, o Teatro Banorte, do Recife, pela apresentação de *...Mas Livrai-nos do Mal*: melhor espetáculo, melhor autor (Jairo Lima), melhor diretor (Lúcio Lombardi), melhor ator (Clébio Correia, no papel de Joca) e melhor atriz (Vera França, no papel de Zefa). A peça, inclusive,


TEATRO POPULAR DO NORDESTE
Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154
Quinta-feira, às 21 horas, ESTRÉIA do nôvo espetáculo
ANTÍGONA
de Sófocles — Tradução de Ariano Suassuna
ESTUDANTES: 50%, TODOS OS DIAS
Galeria anexa: Exposição de Ricardo Melo

viajaria a Natal em julho daquele ano. Os demais prêmios foram conferidos a Lucy Camêlo, melhor atriz coadjuvante, no papel de Anília, da peça *A Modelação*, de Virginius da Gama e Melo, pelo Grupo Aruanda, de João Pessoa; e Pereira Nascimento, melhor ator coadjuvante pelo papel de Pitelo, da peça de Aristóteles Soares, *Município de São Silvestre*, pelo Conjunto Estadual, também da capital paraibana. Participaram ainda do certame, como *hors concours*, a Associação Teatral de Alagoas, com a montagem do original de Jorge Andrade, *Os Ossos do Barão*, sob direção de Linda Mascarenhas, e a Companhia Baiana de Comédias, com *Mortos Sem Sepultura*, de Jean-Paul Sartre, dirigida por Michel Och e já vista no Recife.

Em maio de 1967, ainda na capital pernambucana, a dupla Dinaldo Coutinho e Leandro Filho, após participação em elencos do Rio de Janeiro e São Paulo, divulgaram que haviam fundado um novo grupo de teatro profissional, o Teatro de Comédia do Recife (mesmo nome do conjunto que já havia atuado no Teatro da AIP entre 1962 e 1963). Maria José Campos Lima Selva tinha sido chamada para dirigir o musical *Arena Conta Zumbi*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, com músicas de Edu Lobo, mas pouco depois recusou por motivo de doença na família. Com um mês e meio de trabalho, Otto Prado assumiu a direção do trabalho e a estreia, no Teatro de Santa Isabel, se deu em 12 de julho de 1967 (após adiamento abrupto do dia anterior), com temporada até 30 daquele mês. No elenco, Alna Ferreira, a estreante Marilena Mendes (Marilena Breda, filha da atriz June Sarita), Ilza Cavalcanti, Eurico Lopes, Dinaldo Coutinho e Leandro Filho, distribuídos em quase 40 personagens pelo "sistema coringa".

A direção musical era de Marcelo Melo e a peça contava com os seguintes músicos tocando ao vivo, Naná (bateria), Canhoto (violão) – Naná Vasconcelos e Canhoto da Paraíba, dois saudosos instrumentistas – e Gené (flauta). A sessão da sexta-feira 21 de julho foi em prol da Associação Cristã Feminina da Torre, com ingressos a preço reduzido para atrair maior público, 120 espectadores ao total. Nos sábados 15 e 22 não houve espetáculo por problemas de pauta, chocando com atrações da Sociedade de Cultura Musical. Ou seja, a permanência foi atribulada e com diminutas plateias. Na noite de 27 de julho, por exemplo, apenas 17 espectadores prestigiaram a apresentação. Em toda a temporada, com dezesseis sessões realizadas, apenas 659 pessoas foram ver o trabalho, bem aquém da própria lotação da casa numa única sessão. Que estímulo terrível para um grupo que se iniciava no campo teatral profissional, hem?



Arena Conta Zumbi, com o Teatro de Comédia do Recife





Apesar do entusiasmo que não esmorecia, das boas intenções do grupo e de promessas à vista, principalmente no elenco feminino, o crítico Ângelo de Agostini achou que o resultado, mesmo vindo de uma equipe profissional, era extremamente amador (no pior sentido da palavra) e deixava muito a desejar:

> Trata-se, na verdade, do mais elaborado "show-pesquisa" que assistimos [*Arena Conta Zumbi*, do Teatro de Arena, de São Paulo], pois, ao contrário da maioria, não se limita a uma simples coletânea de textos e poesias de autores famosos, como *Liberdade, Liberdade*, por exemplo, e sim é uma história com princípio, meio e fim, narrando [...] o famoso episódio do Quilombo dos Palmares. Por isso, é exigida de uma equipe a interpretar um texto assim grande dose de tarimba e experiência, máxime quando se sabe que apenas seis atores vivem cerca de 40 personagens. O resultado dessa montagem com atores ainda não de todo amadurecidos para tão importante missão foi o emaranhado de situações criadas de maneira que pouco ou nada de unidade, ao longo da representação, a gente pode sentir. Os quadros se sucedem desordenadamente, sem uma linha psicológica ao menos razoavelmente marcada e, enfim, tudo ao final nos dá a sensação de um espetáculo confuso, embaralhado, monótono, às vezes [...] só se salvam mesmo a boa vontade e o desejo enorme de acertar dos que o fizeram; as músicas de Edu Lobo (*Zambi*, *Upa, neguinho*, *Tempo de guerra*, etc.), por sinal muito mal cantadas; o bom trabalho de iluminação com algumas cenas realmente de muita beleza plástica [projeto de luz de Otto Prado, com execução de Erivaldo Mota] e o desempenho do trio de músicos. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 14 jul. 1967, p. 2)

Parecendo responder ao crítico anterior, Adeth Leite esperou um tempo para finalmente dar sua opinião de puro estímulo ao grupo:

> Evidentemente, é claro que se os protagonistas de *Arena Conta Zumbi* fossem mais experimentados nas lides da ribalta, um melhor rendimento artístico teríamos do trabalho de pesquisa de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Todavia, em sã consciência, não se pode exigir mais de um conjunto recém-constituído, lutando com um texto difícil, ressaltando-se ainda que o diretor do espetáculo é também um quase estreante na direção teatral. [...] Mas, mesmo assim, a concepção que deu ao trabalho demonstra suas qualidades e o seu desejo de acertar. *Arena Conta Zumbi* não decepciona, pelo contrário, é um espetáculo que pode ser visto com agrado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 jul. 1967, p. 3)

Pouco depois, abriria espaço para que o próprio Otto Prado respondesse ao crítico Ângelo de Agostini numa carta cheia de acusações, pois mesmo com o diretor do Teatro de Comédia do Recife reconhecendo que aquele jornalista havia criticado alguns pontos acertadamente, em geral ele cometera equívocos, principalmente ao apontar as "moças" do elenco como promessas (Alna Ferreira, sua mulher, já era uma veterana do teatro e da TV) e no seu desconhecimento sobre a narrativa realmente fragmentada da peça. O artista criticado, então, retrucou:

> Finalizando, digo de sã consciência e baseado em opiniões diversas que não considero o nosso um espetáculo "frustrado"; há, sim, pessoas e ideias frustradas em vários outros setores da vida... Nós, que fazemos *Arena Conta Zumbi*, visando unicamente teatro,





> não estamos nesse time. Um lembrete final: é difícil julgar imparcialmente um trabalho quando já se tem formado dentro de si, muito antes, um diagnóstico condenatório. Sim, eu sei, Ângelo, que anteriormente você já dissera não acreditar na minha direção e no elenco. (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 jul. 1967, p. 3)

Mesmo diante de tão controversa situação, a peça não estancaria carreira e seria levada ao Teatro Municipal de Campina Grande, numa promoção do Rotay Clube da cidade, no domingo 20 de agosto de 1967. Em outubro, estava agendada visita ao Cine Lux, na cidade pernambucana de Nazaré da Mata, mas não consegui maiores comprovações. *Arena Conta Zumbi*, pelo Teatro de Comédia do Recife, ainda abriria a programação do I Festival de Teatro de Pernambuco, no dia 31 de outubro de 1967, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel. Ali, participando em caráter competitivo, Alna Ferreira receberia o prêmio de melhor de atriz; Marilena Mendes (Marilena Breda) ficaria com o de melhor coadjuvante feminina; e Otto Prado abocanharia o título de melhor iluminação. O espetáculo já tinha passado por alterações. Pelo menos foi essa a impressão dada por Adeth Leite ao comentar sobre seu novo resultado:

> A versão atual de *Arena Conta Zumbi*, concebida pelo *metteur en scène* Otto Prado está melhorada, com a introdução de novas marcas e uma revisão geral no texto, condensando-o ao essencial. A *new face* [novata] Marilena Mendes [Marilena Breda] é indiscutivelmente a revelação de atriz de 1967 com a sua *performance* nesse espetáculo, onde ela tem oportunidade de demonstrar, com desembaraço e graça, as facetas de seu temperamento artístico: interpretando, cantando e dançando. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 3 nov. 1967, p. 3)

Tanto que a resposta de Ângelo de Agostini, acompanhando como repórter o Festival, foi bem mais favorável desta vez:

> O espetáculo, que assistimos na estreia [...] e que nos pareceu insosso, insípido, incolor, uma das piores coisas vistas nesta temporada, já mais apurado e mais filtrado em seus erros, resultou desta vez numa encenação perfeitamente assistível, com um rendimento superior em 30 a 40% sobre o espetáculo anterior. O texto é que continua não nos agradando. Achamos-lo profundamente massudo, pesadão, sem unidade, anti-teatral. Mas isso é outra história que já ficou para trás. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 2 nov. 1967, p. 2)

E na premiação dos "Melhores do Teatro em 1967", pela ACTP, Marilena Mendes/Marilena Breda realmente seria contemplada com a estatueta Samuel Campello de revelação de atriz. *Arena Conta Zumbi*, em agosto de 1968,







Antígona, com o Teatro Popular do Nordeste

ainda seria levada para o Theatro Santa Roza, em João Pessoa, no encerramento da VIII Semana de Teatro da Paraíba. Com estreia na quinta-feira 31 de agosto de 1967, *Antígona*, a tragédia grega de Sófocles, foi lançada no TPN, em tradução e adaptação de Ariano Suassuna, com figurinos – modernos – de Janice Cantinho Lôbo, praticáveis de Jair Miranda, iluminação de Wellington Luiz (Wellington Lima) e direção de Benjamim Santos, que escolheu música de Beethoven para acompanhar sua encenação. No elenco, Lúcia Neunschwander (no papel-título), Euda Brasil (Ismênia), Rubens Teixeira (Corifeu), Carlos Reis (Creonte), Joacir Castro (Guarda), Evandro Campelo (Hemon), Luiz Maurício Carvalheira (Tirésias), Clênio Wanderley (Mensageiro) e Leda Alves (Eurídice).

Esta última, que em depoimento ao Projeto Memórias da Cena Pernambucana, em 1998, reproduzido em livro meu, lembrou que passava apenas três minutos em cena (a intenção do grupo era quebrar a ideia de estrelismo, com um intérprete ora sendo protagonista, ora mero coadjuvante), também recordou das escolhas daquela cena com carinho, seguindo a mesma linha de despojamento já adotada em *O Santo Inquérito*, um cenário formado por praticáveis e roupas quase todas uniformizadas, com apenas um detalhe para diferenciar cada personagem:

> Benjamim [Santos] dirigiu *Antígona* em 1967, perfeitamente dentro da estética de Hermilo. [...] A montagem contou com um ousado guarda-roupa, totalmente despojado: os atores vestiam calça cinza e camisa de malha azul-marinho. Havia pequenos detalhes como um broche, uma coroa, um cetro, um anel; elementos que denunciavam a posição social do personagem. Tudo sem cenário e efeito de luz algum. Só texto, ator e talento. [...] Os atores que não estavam contracenando, sentavam em cadeiras na parte lateral do palco, não saindo de cena. (*Apud* FERRAZ, 2006, p. 69)

A tragédia de Antígona tem início quando ela se rebela contra as ordens do novo rei Creonte, que ordena pompas fúnebres a Etéocles e determina que o corpo de Polinice permaneça insepulto, ambos irmãos da heroína, todos filhos do casamento incestuoso de Édipo e Jocasta. Os dois varões estavam em guerra pelo poder de Tebas. Ângelo de Agostini confessou



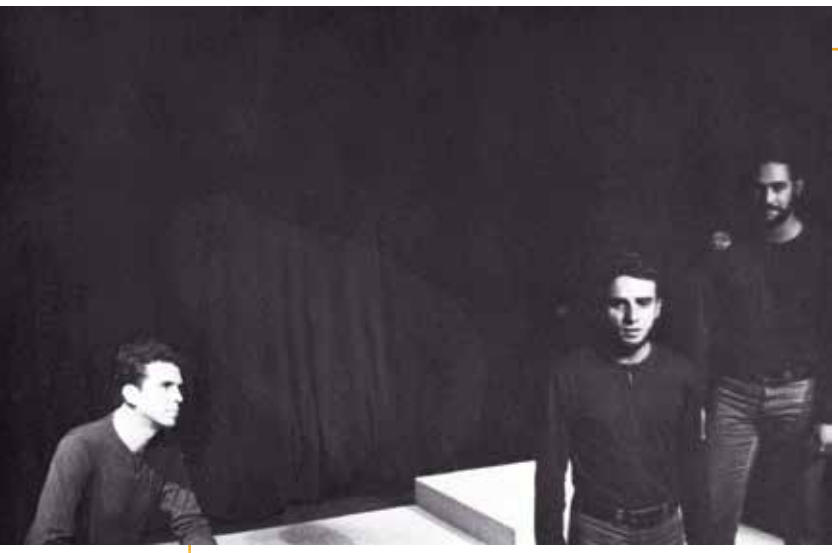
que temia pela sorte de *Antígona* no TPN, realizada num palco de diminutas dimensões e encenada num estilo inteiramente diferente do visto comumente, mas o resultado por Benjamim Santos foi muito bom, com a obra convertida no teatro épico, na forma brechtiana de distanciamento:



Carlos Reis e Lúcia Neuenschwander em *Antígona*

> Mas, contando com um elenco excepcional que o situa, indiscutivelmente, à testa dos nossos principais grupos, Benjamim Santos obteve aquilo que a muitos, inclusive a nós, parecia humanamente impossível: doou à tragédia de Sófocles a mesma grandeza, a mesma majestade, o mesmo imenso poder de beleza próprios das obras do admirável escritor grego. Assim, a história da filha de Édipo, tão desventurada e amargurada como o seu próprio pai, nos chega íntegra na sua beleza e na sua enorme comunicabilidade, mesmo envolvida em outro estilo, uma forma difícil de teatro, como a forma brechtiana. Com uma marcação admirável, Benjamim Santos conseguiu superar as naturais deficiências e dificuldades [...] num palco de teatro de arena e, assim, essa montagem resultou numa das melhores da nova fase do TPN, digna, evidentemente, do prestígio que o grupo tem atualmente nos círculos culturais da cidade. Carlos Reis nos dá um inesquecível Creon. Seguro, com um comportamento magnífico ao longo de toda a peça, impregnando seu personagem de uma imprescindível dimensão humana. Carlos Reis, pode-se dizer, embora outras grandes atuações, atingiu na tragédia de Sófocles o ponto mais alto de sua carreira [...]. Sua empostação de voz, sua máscara facial, a segurança e a beleza de sua dicção emprestam ao seu desempenho um alto nível de rendimento. [...] Lúcia Neunschwander no papel-título, também excelente e sem uma falha sequer. Deu à filha de Édipo, igualmente, uma ótima dimensão, em nada ficando a dever seu desempenho ao das grandes atrizes brasileiras. Jogando com sua dicção, indiscutivelmente a mais bela do teatro pernambucano, Rubens Teixeira faz, também, um Corifeu de grande força dramática. [...] O seu papel, talvez o mais difícil pelas longas frases que o envolvem, requer, de fato, um ator de experiência e tarimba e Rubens Teixeira dele saiu-se airosamente. Num segundo plano, maiores louvores a Luiz Mauricio Carvalheira, magnífico no seu Tirésias, emprestando ao papel uma força e um vigor de um veterano [...]: porte, dicção, máscara facial. Joacir Castro, Evandro Campelo e Clênio Wanderley igualmente contribuíram com bons desempenhos para a uniformidade do espetáculo e Leda Alves e Euda Brasil, em papéis menores, não comprometem nas suas







Antígona, com o Teatro Popular do Nordeste

> rápidas aparições. Em suma, um belo espetáculo, feito com muito esforço e seriedade. Sófocles haverá de ter provado aos descrentes que a beleza e a eternidade de suas obras pairam muito acima do estilo teatral com que se quiser emoldurá-las. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 5 set. 1967, p. 2)

Além de também fazer muitos elogios, Ivan Soares, outro que passou a escrever nos jornais, preferiu reforçar que essa *Antígona* era uma tentativa teatral de, através de sua temática e forma, conferir uma certa atualidade a problemas bem recentes:

O espetáculo do TPN impõe-se como um bem elaborado trabalho de construção dramática, demonstrando que Benjamim Santos, seu diretor, teve a capacidade necessária para executar suas ideias de encenação pautadas pela sobriedade e significativa linhagem artística. Abolindo os efeitos pirotécnicos, tentação a que sucumbem muitos encenadores ante o texto clássico, sua direção foi orientada no sentido de transmitir, com a devida emoção, a beleza do poema dramático traduzido por Ariano Suassuna. E, sob esse aspecto, a rentabilidade de comunicação é bastante expressiva. [...] Os trágicos acontecimentos ganham um tom de intimidade, para o qual concorre, antes de tudo, a aproximação ator-espectador, numa interligação proposta pelo Corifeu ao fazer da plateia o Coro e, portanto, elementos de participação ativa na ação. A solução épica atende não só à integração, como concorre para a modernidade da encenação, sem ferir a solene gravidade do texto. Válida também, nesse sentido, é a concepção dos figurinos de Janice Lôbo, adotando de atualização uniforme as figuras da tragédia. O despojamento marca, igualmente, o comportamento dos atores, que se movimentam livres dos gestos excessivos, concentrando-se no Corifeu maior largueza de movimentos, como elemento narrador e de ligação com o público. Em lugar de torná-lo excessivamente rígido, estático, essa economia de gestos fez com que o espetáculo ganhasse uma cadência que parece acompanhar as modulações do texto, com resultado plástico muito bom. Os efeitos gratuitos estão ausentes na iluminação, verificando-se aí também a orientação de sobriedade imposta pela direção, num trabalho de depuração de elementos que pudessem dispersar a atenção do





Antígona, com o Teatro Popular do Nordeste

> espectador, num respeito quase místico às palavras do autor e à essência da tragédia. Dos atores, pode-se dizer que se mantêm integrados nesse espírito, comunicando com vigor dramático e nuances poéticas a humanidade que os personagens de Sófocles carregam. Enfim, um espetáculo bem realizado, sem aparatos inúteis, revelando em Benjamim Santos um encenador capacitado a responsabilidades ainda maiores. (SOARES, *Jornal do Commercio*, 17 set. 1967, p. 2)

Mesmo reconhecendo o acerto da direção em utilizar um só tempo para toda a representação, sem divisão nas três partes, a fim de não quebrar a unidade de ação, e contando com um elenco de respeito, Adeth Leite não aceitou as vestimentas e música utilizadas na encenação, anacronicamente contemporâneas, segundo ele. Afinal, no seu arraigado tradicionalismo, o que caracteriza o teatro grego em geral e particularmente a tragédia é o uso da máscara e da indumentária, no sentido de que suas personagens consigam ser identificadas só pelo traje. Daí, ele levantou a possibilidade da concepção da montagem de um texto escrito 441 anos antes de Cristo, por pura pressão econômica, ter sido forçada a usar vestimentas de *playboys* e *playgirls*.

Reclamando ainda da não divulgação se a tradução tinha sido feita do original grego ou da *Antígona* imaginada por Jean Anouilh, o crítico discordou não só daqueles figurinos modernos, estranhos à sua expectativa, mas também pela anacrônica inclusão da *Sétima Sinfonia*, de Beethoven, como *background* da narração, ao ponto de sugerir que era melhor ter aproveitado um dos "yê-yê-yê" em voga. Justificou, então:

> O texto de *Antígona*, adaptado e traduzido por Ariano Suassuna, está bem sabido pelo elenco, destacando-se no naipe interpretativo, pelo comedido dos gestos e pela dicção, os trabalhos de Carlos Reis, Rubens Teixeira, Lúcia Neunschwander e Luiz Maurício Carvalheira [...]. O espetáculo do Teatro Popular do Nordeste pode ser visto com agrado, porque tem a defendê-lo um elenco categorizado. Discordamos da técnica empregada na exposição da tragédia, castrando-a dos elementos indispensáveis ao teatro tradicional [...], utilizando-se o emprego do chamado teatro anti-aristotélico e anti-empático, visando a esclarecer um processo social ou, como



diria Paulo Francis, um teatro que não chega a uma conclusão; parte de uma conclusão para a sua explicação, onde os demais destaques cênicos ficam à mercê da exposição dinâmica desse processo. Num espetáculo desse porte, não valem apenas a intenção do diretor e o texto corretamente sabido pelos intérpretes, antes de tudo ele precisa convencer ao espectador de que está diante de uma tragédia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 set. 1967, p. 3)

Antígona ficou em cartaz até o domingo 8 de outubro de 1967, sendo ainda levada, nos dias 21 e 22 do mesmo mês, para o Teatro Castro Alves, em Salvador/BA. Retomado o grupo de teatro da Universidade Católica de Pernambuco, agora sob a denominação de TUCA e graças ao apoio do reitor da instituição, padre Geraldo de Freitas, a estreia do novo conjunto se deu com *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, sob direção de Lúcio Lombardi, com cenário de Josias Lopes, iluminação de Leslie McAneny, sonoplastia de Romero Galvão e maquiagem de Nita Campos Lima. A primeira temporada, dando direito a coquetel na abertura, aconteceu no Teatro de Santa Isabel, de 1 a 3 de setembro de 1967, sempre às 21 horas, mas também com sessão vesperal dominical, às 16 horas, e sendo retomada de 5 a 10 do mesmo mês, incluindo sessões duplas nos dias 7 e 10. A estreia reuniu 350 pessoas, mas a partir daí o público caiu bastante, só chegando a 797 espectadores no total das doze sessões. Houve apresentação com apenas 25 pessoas na plateia.

A peça ainda faria uma derradeira récita naquele mesmo palco, a 9 de novembro, dentro da programação do I Festival de Teatro de Pernambuco, mas para apenas 30 pessoas. De qualquer forma, além de premiada na competição, havia a previsão de circular por clubes da cidade e chegar às capitais Natal e João Pessoa. No elenco, José Mário Austregésilo (Tião), Ana Lúcia Leão (Maria), Wellington Luiz/Wellington Lima (Chiquinho), Rosalvo Melo (Otávio), Lígia Sodré (Romana), Waldir Henrique (Jesuíno), João Ferreira (Bráulio), Frederico Vasconcelos (João), Dóris Gibson (Dalva) e Natália Maia (Teresinha). Quanto à recepção crítica, mesmo que tenha percebido fragilidades em algumas atuações, Ângelo de Agostini



Eles Não Usam Black-Tie, com o TUCA - Teatro da Universidade Católica de Pernambuco





soube valorizar que havia muita coisa válida na representação da obra de Guarnieri pelo estreante TUCA, feita em grande esforço, uma estreia a se saldar como promissora:

> Sente-se ainda que o conjunto está verde, está nascendo, mas já há – diferentemente de outras estreias – algumas pinceladas de otimismo quanto ao futuro de muitos dos seus intérpretes e de outras melhores representações. A direção de Lúcio Lombardi é, até certo ponto, boa; contando com um elenco de estreantes ou de atores ainda não suficientemente amadurecidos, conseguiu extrair deles humanamente o máximo possível, através de marcações nada revolucionárias, mas absolutamente aceitáveis. No elenco, pela sua maior experiência e pela importância do papel, [...] José Mário Austregésilo, que nos dá um Tião muito bem composto, com a parte final (o que seria o 3º ato) realmente marcante e expressiva. Vai longe este moço [...]. Tem boa inflexão de voz, excelente máscara facial e se melhor trabalhado poderá, em breve, estar situado entre os nossos melhores atores. Em segundo plano vem Rosalvo Melo com um Otávio bem vigoroso e másculo, tal como o papel requeria. Ator estreante, ao que nos consta, demonstra bom domínio de palco e no diálogo final com o filho, travou com José Mário Austregésilo um bom duelo dramático. Uma esperança. Wellington Luiz [Wellington Lima] fez exatamente o Chiquinho que a gente imagina: cara de criança, coração de criança, atitudes de criança. Muito bem posto no personagem. Lígia Sodré, Natália Maia, Waldir Henrique, Frederico Vasconcelos e João Ferreira regulares em suas atuações, com maiores méritos para a primeira. E Ana Lúcia Leão, em Maria, é que se constituiu, para nós, na decepção do espetáculo, pois atriz premiada que foi, inclusive, não consegue dar a vida necessária ao personagem, muito importante na composição geral do elenco. Em suma, repetimos que a estreia do TUCA abre novos horizontes para o teatro universitário de Pernambuco, até agora somente realizado pelo TUP, lamentavelmente, de modo muito irregular. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 12 set. 1967, p. 2)

Ivan Soares preferiu provocar os integrantes do TUCA a não se acomodarem e até achou que *Eles Não Usam Black-Tie*, feita com correção, mas fraca de inquietação criadora, servia apenas como um "ensaio geral" para futuras e aguardadas novas formas de se fazer teatro:

> A peça de Gianfrancesco Guarnieri foi escolhida pelo que pode oferecer de motivação social, capaz de interessar a um número mais amplo de espectadores, evidenciando aí a preocupação do conjunto em fazer um teatro participante da realidade brasileira. Uma revisão [...] afigurasse-nos, hoje, de um idealismo romântico ultrapassado por uma nova realidade política, razão porque seus personagens, tão marcadamente humanos, parecem deslocados de nossa época em seu comportamento ante questões reivindicatórias do proletariado. Essa desvinculação, acrescente-se, não significa negação da problemática da justiça social proposta pelo autor. As favelas, como os mangues, continuam existindo, à sombra do progresso industrial, com seu condicionamento social que pede um tratamento humano sob outro enfoque. O que a peça conserva vívido e essencialmente comunicativo é o diálogo, opondo-se aos períodos em que o espetáculo ameaça estacionamento por não dispor ainda (falamos da estreia) de um ritmo mais corrente, dinâmico,





> impressão que aumenta com a fusão dos 3 atos num tempo único. Dispondo de um elenco jovem, pouco amadurecido para caracterizar personagens de sólida construção dramática (Romana, Bráulio, Tião, principalmente), o diretor Lúcio Lombardi obteve rendimento razoável. No plano geral, seu trabalho obedece às indicações do texto, isento de criatividade, sem avanços ou rompimento com o convencional. *Eles Não Usam Black-Tie* representa o ensaio geral do TUCA, após o qual se exigirá experiência mais ousada, a busca de uma maneira própria de expressão teatral. (SOARES, *Jornal do Commercio*, 10 set. 1967, p. 2)

Mesmo sem conseguir assistir ao espetáculo, Valdemar de Oliveira publicizou seu desejo de ver o TUCA, como nova safra de conjuntos amadores teatrais do Recife, trabalhando ativamente:

> O advento do TUCA tem, pois, um significado que não nos deve passar despercebido por se tratar de conjunto saído de uma de nossas universidades, prestigiado pela sua Reitoria e com grandes possibilidades de triunfo fácil. Embora ausente da plateia, [...] aqui estou a trazer-lhe a segurança do meu apoio, jamais negado – sem subserviência nem insinceridade – às realizações honestas do nosso mundo artístico. (W., *Jornal do Commercio*, 16 set. 1967, p. 3)

A partir de 12 de outubro de 1967, sempre às 21 horas, em homenagem ao jubileu de prata do Banco Nacional do Norte, o Teatro Banorte, também dirigido por Lúcio Lombardi, passou a ocupar o TPN com uma curta temporada que começou com *Um Deus Dormiu lá em Casa*, comédia de Guilherme Figueiredo, cuja nova montagem tinha o desafio de mostrar se o texto resistira ou não ao tempo. A peça contava com a participação dos atores Conceição Bandeira (Alcmena), Luiz Maia (Anfitrião), Cynthia Cunha (Tessala), Clébio Correia (Sósia) e Jairo Lima (Demagogos), além de Luiz Carlos, Jairo, Gilvan e Ismar como Soldados. Estudantes tinham 50% de desconto no valor do ingresso todas as noites. Ivan Soares até lembrou: "É propósito do Banorte ter, não muito distante, seu próprio teatro. Aí então partirá para empreendimentos artisticamente mais ambiciosos, sem fugir ao espírito de seriedade que tem caracterizado suas realizações até agora" (SOARES, *Jornal do Commercio*, 15 out. 1967, p. 3).

A receptividade de Ângelo de Agostini ao trabalho foi a melhor possível, pois, ainda que adaptado ao pequenino espaço do TPN, mas com cenários funcionais e muito bem idealizados por Bernardo Dimenstein e Alete Ramos, assim como os figurinos da mesma dupla, a iluminação de Leslie McAneny e a maquiagem de Nita Campos Lima, sem defeitos, a direção de Lúcio Lombardi manteve a realização dos 3 atos num clima de permanente interesse e ritmo dos melhores, com ótimo desempenho de todo o elenco:







Luiz Maia, Conceição Bandeira e Clébio Correia em *Um Deus Dormiu lá em Casa*

> Sátira já um tanto antiga, *Um Deus Dormiu lá em Casa* revela, à primeira vista, um autor com amplo domínio da carpintaria teatral, além de muito bom no trato com o diálogo e na fixação dos personagens. A peça ironiza as tragédias gregas e através da história narrada os personagens tomam a caracterização de autênticas caricaturas se movimentando em cena, muitas vezes chegando quase à mais pura concepção de chanchada. Aliás, foi isso, ao que parece, que levou Lúcio Lombardi a carregar agressivamente nas tintas de sua realização, conduzindo-a deliberadamente para uma faixa de comicidade muito e muito perto mesmo da chanchada. [...] Especialmente muito nos agradou a atuação de Luiz Maia no papel de Anfitrião. Possuidor de forte senso histriônico [...], absolutamente natural, sem que o ator force no texto para alcançar o necessário rendimento humorístico [...] e seguindo quase o mesmo nível de espontânea comicidade, vale destacar Clébio Correia, muito seguro de si [...]. Em papéis mais "sérios", inteiramente despojados [...], estão Conceição Bandeira e Cynthia Cunha, que completam de maneira satisfatória a composição do elenco, com maiores aplausos para a primeira. Em resumo, foi-nos uma grata surpresa esse primeiro contato com o grupo do Teatro Banorte, conjunto absolutamente amadorista, mas com muita chance, em breve, se constituir num dos nossos mais profissionalizados núcleos de teatro. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 18 out. 1967, p. 2)

Um segundo espetáculo se sucedeu a partir do dia 21 de outubro, com a apresentação de *Bonito Como um Deus*, de Millôr Fernandes, dirigido por Jairo Lima e tendo o desempenho de Vera França (Flávia), Ismar Andrade (*Barman*), Gilvan Santos (*Boy*) e, numa participação especial, Lúcio Lombardi (Jornalista). Como complemento na mesma apresentação, o "monovox" *A Última Noite*, com texto e direção de Isaac Gondim Filho, um solo da atriz Fernanda Amaral. A renda foi revertida à Campanha da



Criança Defeituosa (*sic*), que pretendia construir um centro de reabilitação no Recife. Acompanhando o que fazia o Teatro Banorte, Ângelo de Agostini lamentou que *Bonito Como um Deus* tivesse feito parte do repertório do grupo, após tão boa receptividade que deu ao trabalho anterior. Mas pior era apreciar o dramalhão *A Última Noite*, uma obra tão insignificante e comprometedora que ele indicava a Isaac Gondim Filho proibir sua continuação:

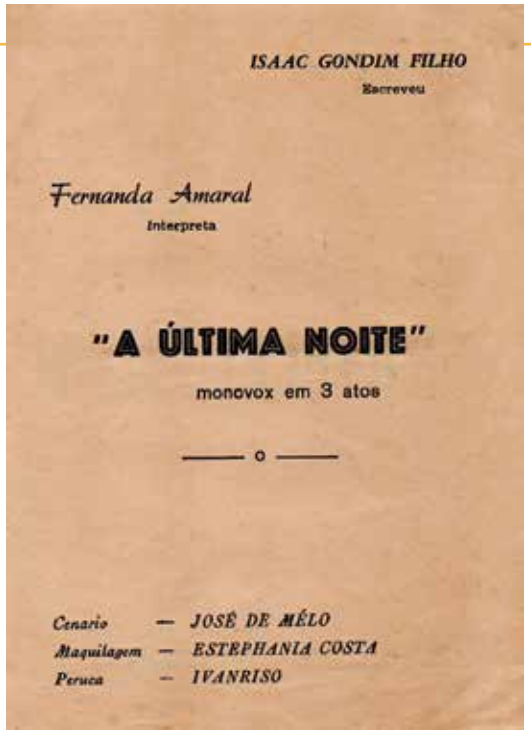
> A peça [*Bonito Como um Deus*] é de uma fragilidade gritante, vazia, narrando a história de uma moça que, frequentadora assídua de inferninhos, se apaixona por um desses galãs, também assíduo frequentador desses lugares, e enciumada mata o seu amante e narra o fato ao *Barman* do local. No bar, na ocasião, se encontrava presente um jornalista que justamente fazia para o seu jornal o setor de polícia e é ele quem se encarrega de praticamente orientar as primeiras providências para a prisão da moça. Como se vê, em linhas gerais, muito simples e sem nada de mais importante a pecinha em 1 ato de Millôr Fernandes, praticamente um ensaio, sem maiores consequências [...]. O espetáculo é, dessarte, também muito bisonho, ficando muitos furos abaixo do primeiro apresentado pelo Teatro Banorte [...]. No elenco, apenas Lúcio Lombardi fazendo o jornalista merece menção. Os demais, muito fracos [...]. Complementando o espetáculo tivemos o monovox [monólogo] de Isaac Gondim Filho, *A Última Noite*, vivido por Fernanda Amaral. Gênero difícil e praticamente hoje superado, o monovox é uma faca de dois gumes, pois tanto pode consagrar um ator como arrasá-lo para o resto da carreira. [...] Especificamente no caso, *A Última Noite* é um terrível dramalhão do pior tipo mexicano em que Isaac conta as amarguras e sofrimentos vividos por uma prostituta em seu quarto de ofício. Há muita frase da pior categoria, muita situação digna do mais infame dramalhão cinematográfico [...]. Nossa prezada Fernanda Amaral é quem se saiu airosamente da missão. Deu tudo o que podia na caracterização do seu personagem e em alguns instantes demonstrou porque é, efetivamente, embora sem maiores oportunidades, uma de nossas melhores atrizes dramáticas. Não teve culpa de nada, pois apenas se serviu do texto muito ruim de Isaac para transmiti-lo ao público, o que fez, justiça se lhe faça, com muito amor, entusiasmo e correção. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 27 out. 1967, p. 2)



Lúcio Lombardi em *Bonito Como um Deus*

Apesar das restrições, Fernanda Amaral ainda levou *A Última Noite* para Caruaru, Pesqueira e Arcoverde. Naquela mesma sequência, o Teatro Banorte promoveu os shows *4 Vozes*, do conjunto Os Bossanorte, para cuja direção foi convidado Isaac Gondim Filho,







Fernanda Amaral

e *Infinito*, de Paulo Guimarães, em 2 partes, com Geraldo Azevedo, José Fernandes e Naná Vasconcelos, ainda no TPN. Fundando o Teatro de Fantoches Ilo e Pedro em 1961, no Rio de Janeiro, os titeriteiros argentinos Ilo Krugli e Pedro Touron retornaram ao Recife – já tinham vindo primeiramente em 1963 – em setembro de 1967, convidados desta vez pela Prodart, à frente o produtor David Hulak, para uma breve temporada no Teatro de Santa Isabel, inicialmente de 20 a 24 daquele mês, de quarta-feira a domingo, sempre às 21 horas, mas com vesperais agendadas também às 16 horas na quinta-feira, sábado e domingo (como era praxe acontecer). Mas o retorno de público foi péssimo, tanto que na sessão noturna da quinta não houve apresentação por ausência de espectadores. A estreia aconteceu com 600 pessoas, mas teve récita com apenas 22 curiosos na plateia.

Ao total, apenas 1.141 espectadores prestigiaram a obra, isso já contando com as novas exibições vesperais acrescidas de 27 a 29 daquele mês, mesmo com o grupo chegando com a credencial de ter sido vencedor no competitivo II Festival de Marionetes e Fantoches, ocorrido no Rio de Janeiro de 1 a 16 de julho de 1967, no Parque do Flamengo, com a participação de 18 grupos, incluindo uma atração da França (por sinal, o mamulengo do professor Serradinho, de Pernambuco, abriu aquela programação). O crítico Ângelo de Agostini comentou que o que conferiu no palco com a peça *O Ovo de Ouro Falso*, texto, figurinos e bonecos de Pedro Touron e direção e cenários de Ilo Krugli, tendo os dois no elenco, além de Cecília Conde, Vicente Rocha e Sílvia Ademe, todos professores da Escolinha de Arte do Brasil, era uma "volta poética à infância, dentro de um espetáculo de muito bom gosto" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 28 set. 1967, p. 2). Mas reclamou da pouca divulgação:

> Dir-se-á que a temporada foi mal apresentada, com pouca publicidade. Mas diremos que [...] para quem acompanha o movimento teatral, todo espetáculo de boa categoria, pertença ele a que gênero pertença, merece total atenção. E dentro do gênero, esse teatro de Ilo e Pedro nos parece da melhor categoria, do mais alto gabarito. Enfim, independentemente da reação do



público, diremos que o espetáculo de bonecos de Ilo e Pedro resultou numa das melhores coisas que vimos nesta temporada. De uma pureza e ingenuidade infantis autênticas, o espetáculo se desenrola encantador para os nossos olhos, fazendo com que, adultos, amargurados e vividos, tenhamos um pouco de sonho e ilusão e nos reencontremos com o melhor período da nossa vida que foi a infância. A historinha de Laurinho, Lili e a galinha nos transporta para um mundo realmente fascinante e é com muita saudade no coração que acompanhamos o desenrolar dos acontecimentos, torcendo como crianças a favor da fada e contra a bruxa. Tecnicamente, excelente a disposição com que o grupo faz desenrolar a história, de tal maneira que às vezes a gente pensa que os bonecos se transformaram em pessoas mesmo, tamanha a autenticidade do seu comportamento. Como acentuou Yan Michalsky, a pureza de concepção estilística é tão grande como raramente se vê no teatro de verdade, a par de uma perfeição assombrosa no mecanismo dos bonecos. [...] Um aplauso desses altamente sincero aos diretores da Prodart que, quixotescamente, enfrentando mil e uma dificuldades e agora já sabemos, mil e um prejuízos financeiros, arrostaram com a responsabilidade da vinda até nós desse excelente grupo de teatro de fantoches. Se o público não soube prestigiar tão louvável iniciativa, pior para ele. Porque, ele haverá de ter desperdiçado infantilmente uma oportunidade de se encontrar com sua infância, uma infância que verdadeira ou não, sempre a sonhamos como nos fizeram ver Ilo e Pedro: cheia de cores, ilusão, sonho, beleza e encantamento. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 26 set. 1967, p. 2)



O Ovo de Ouro Falso, de Ilo Krugli e Pedro Touron. Acervo CBTIJ

Valdemar de Oliveira não quis perder a apresentação do teatro de Ilo e Pedro, com marionetes do tipo javanesa e bonecos com até 1 metro e meio de altura, e lamentou que o público tenha sido diminuto na noite em que conferiu o espetáculo, perdendo as crianças, segundo ele tão desajudadas de orientação para os melhores caminhos da sensibilidade artística, a oportunidade de um espetáculo a elas inteiramente destinado e nas melhores condições de franca receptividade; um teatro de bonecos tão cheio de novidades e de achados cômicos, apesar de pouco audível em certos trechos:

> A restrição, entretanto, em nada prejudica a impressão geral do espetáculo que se altana sobre o comum do gênero para afirmar-se um presente de alto preço para o público infantil. Até porque todo o desempenho se faz contra o *background* de trechos musicais muito

> bem imaginados e de uma feliz sonoplastia. É dos tais espetáculos feitos para todas as idades – os adultos admirando a técnica posta a serviço de uma digna realização teatral, e as crianças mergulhando, deliciadas, no seu mundo de fantasia e de beleza. (W., *Jornal do Commercio*, 29 set. 1967, p. 3)

O cronista Paulo Fernando Craveiro, por sua vez, ao levar sua filha de 3 anos, passou a própria alma de garoto a limpo:

> Durante a semana passada, os meninos do Recife ficaram mais felizes com a presença do Teatro de Bonecos de Ilo e Pedro. Nem mesmo a deficiência do sistema sonoro quebrou a beleza ingênua da história da galinha Clóquis, Lili, Laurinho, a Bruxa, a Raposa e a Fada das Galinhas. Essa promoção da Prodart [...] é uma espécie de presente às crianças sem divertimentos e sem parques no Recife. Se o teatro de fantoches de Ilo e Pedro voltar [...], os meninos ficarão mais felizes ainda. (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 27 set. 1967, p. 5)

Como iniciativa local, ainda no sábado 1 de julho de 1967, surgiu o Teatro Estudantil de Pernambuco com *O Espantalho Farrapinho*, texto, direção e produção de Frederico Francisci, em cartaz aos sábados e domingos, no Teatro da AIP, com maquiagem de Nita Campos Lima, cenário de Bruno Feijó, figurinos de Teresa Emília, músicas de Alcino Ferreira e Raimundo Vidarico e desempenho dos seguintes atores-estudantes: Joacir Cavalcanti (Espantalho), Daniel Maia (Caçador Bum-Bum), Henrique Silva (Lobo Mau), Célia Machado (Menina), Joaquim Melo (Coelho), Mário Gouveia (Papai Urso), Ivanilda Batista (Mamãe Ursa), Fernando Saraiva (Ursinho), Marinete Dantas (Comadre Raposa), Nelma Maria (Fada Boa) e Sílvio Belo (Cantor). A seguir, o grupo programou estrear *O Soldadinho Apaixonado*, novo texto de Frederico Francisci, desta vez sob a direção de Clênio Wanderley, mas os planos afundaram. No entanto, a equipe ainda não havia desistido.



O Consertador de Brinquedos, estreia do Clube de Teatro Infantil







Alna Prado e Leandro Filho em *O Consertador de Brinquedos*

E mesmo com pouquíssima produção para a criança, 1967 foi importante por ser o ano de lançamento do Clube de Teatro Infantil, núcleo profissional dedicado exclusivamente à linguagem para a infância. A estreia se deu com a peça *O Consertador de Brinquedos*, de Stella Leonardos, com direção de Otto Prado em "2 atos repletos de encantamentos" (O CONSERTADOR... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 30 ago. 1967, p. 9), como divulgavam nos constantes anúncios de jornal. No elenco, Leandro Filho, Eurico Lopes, Marilena Mendes (Marilena Breda), Ilza Cavalcanti, Alna Prado e Eliézer Ataíde (os dois últimos oriundos do Teatro de Brinquedo, assim como o diretor Otto Prado), em temporada no Teatro de Santa Isabel, a partir do feriado de 7 de setembro daquele ano.

Outro grupo estreante do período, apesar do descrédito de grande parte da classe teatral, foi o Teatro de Picadeiro, para o público adulto, fundado em 31 de outubro de 1967 e cuja estreia aconteceu com o musical *João Amor e Maria*, de Hermínio Bello de Carvalho e Maurício Tapajós, espetáculo também chamado de "ópera popular", em cartaz por breves temporadas no Teatro da AIP, a partir de 8 de dezembro, e na sede do TPN, já a partir do dia 17 daquele mês, sempre às 21 horas, mesmo com censura determinada para maiores de 10 anos. Estudantes tinham 50% de desconto no valor do ingresso. No elenco, Sérgio Sardou (João Amor), Janice Bedôr (Maria), João Francisco Paulo Marinho (Ginga Muxique) e Paulo Guimarães, Francisco Augusto, Fernando Pinto e


TEATRO POPULAR DO NORDESTE

— Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 21154 —

Hoje, 21 hs. — O Teatro de Picadeiro apresenta o espetáculo

JOÃO AMOR E MARIA

Musical de Hermínio Bello de Carvalho e Mauricio Tapajós

Estudantes: 50% — Curta temporada — 2a. feira, 21 hs. — Audição do Coral Universitário da UFP

Regência do maestro Nicolau do Valle





Laércio de Vasconcelos (Coro de Pescadores), além dos músicos Naná Vasconcelos na bateria e Paulo Guimarães no violão. A direção cênica era de Marcus Siqueira.

A obra utilizava o tema nordestino do jovem pescador que se aventura ao mar em noite de temporal e lá é conduzido à morte pela beleza de Iemanjá. Mas de acordo com Benjamim Santos, os autores não conseguiram desenvolver em forma de espetáculo esse mesmo tema que, mais nordestino, já tinha sido tratado com maior textura teatral e encanto poético por Hermilo Borba Filho em *A Barca de Ouro*. Daí, as restrições do jovem crítico foram inevitáveis:

> Tentando ser uma "ópera popular" [...], está igualmente longe das nossas experiências recentes de espetáculo musical: [*Arena Conta*] *Zumbi* (do Arena, de São Paulo) e os dois primeiros do Grupo Construção, mais ricos em intenção, conteúdo e montagem. Aí talvez seja a primeira falha dessa estreia do Teatro de Picadeiro: a escolha do texto, cuja montagem não conseguiu ultrapassar suas deficiências (os lugares-comuns no verso ferem o ouvido do público a todo instante), levando-se em conta o apuro com que o grupo de atores se apresentou. A direção do espetáculo é linear durante todo o simples desenvolvimento da ação, que é (não entrecortada ou criticada, mas conduzida) por um Coro de Pescadores que serve de apoio para todo o espetáculo [...], não apresenta novidade na movimentação que lhe foi dada, chegando mesmo a ser simples como a de alguns jograis [...]. Desse Coro, o que há de melhor é o canto que, se não rico em vozes e beleza de harmonia, pelo menos muito seguro e agradável, feito por quatro rapazes (Laércio, Chico e Fernando sob uma "condução" de Fernando Pinto, que logo se apresenta como o melhor deles e do espetáculo). [...] Resta então um bom saldo positivo do elenco: Sérgio Sardou, que pela primeira vez se aventura ao teatro de adultos (ele participara antes de peças infantis), e facilmente se sobressai em talento e técnica de ator, embora esteja prejudicado pelo figurino que, incompreensivelmente é distinto do dos outros Pescadores [...], com o tórax nu [...] (dá a impressão de que os outros estão vestidos porque não têm um corpo apresentável) [...]. Essa tentativa de mostrar João Amor quase como um semideus [...] me parece também um erro, como também a linha imposta ao personagem Ginga Muxique [...] de um lado para o outro do proscênio, cansando visual (além de auditivamente) o espectador. Boa nota, porém, para os trajes (exceto o de João Amor) em que se vê a mão mais segura do diretor em orientação, apesar dos arranjos de subdesenvolvimento: as calças foram "aproveitadas" de cada ator e o resultado é o desequilíbrio entre modelos, tecidos... (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 14 dez. 1967, p. 2)

No início do próximo ano, *João Amor e Maria* ainda participaria do V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, no Rio de Janeiro, junto a várias outras atrações de Pernambuco, mas sem ganhar nenhum destaque. Aquele ano de 1967, na verdade, foi marcado, principalmente, pela presença de muitas atrações de fora do estado de Pernambuco. Nos dois semestres, vários grupos e companhias aportaram no Recife, mas segundo Benjamim Santos, com espetáculos que "em média geral se situavam em nível primário ou comercial, exceção feita talvez somente para *Liberdade, Liberdade* [...] e o discutidíssimo *Édipo-Rei*" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2). O primeiro chegou em fins de 1966 ao Teatro de Santa Isabel, trazendo
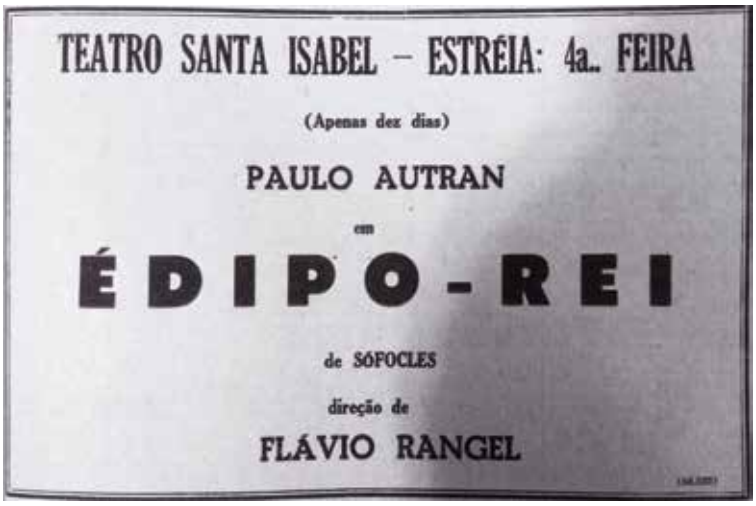


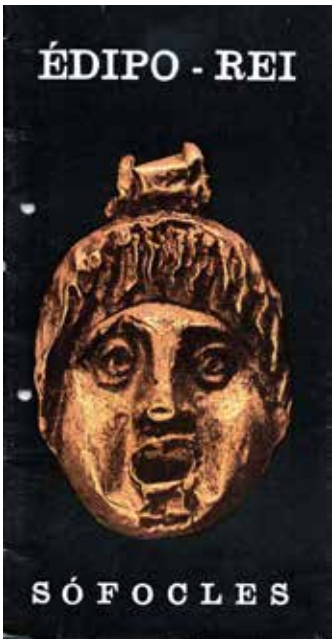
no elenco Paulo Autran, Tereza Rachel, Jairo Arco e Flexa (substituído por Carlos Miranda no início de 1967) e Luiza Maranhão, esta última nas ilustrações musicais, e adentrou o mês de janeiro com sucesso e polêmicas.

Já o segundo, também no Teatro de Santa Isabel, ainda segundo Benjamim, tinha como maior mérito da encenação de Flávio Rangel a comunicabilidade conseguida entre texto, atores e público. "Do ponto de vista de grandiosidade, esse foi o mais importante espetáculo de que se tem notícia no Recife nos últimos anos, embora pese o desencanto que causou à maioria de nossa classe teatral" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2), garantiu, sem maiores explicações sobre o caso. Teriam, por acaso, os artistas achado caro os ingressos e não puderam, em sua maioria, assisti-lo? Ficaremos com a dúvida. A temporada foi viabilizada graças ao convite do prefeito Augusto Lucena, de Laís Cabral da Costa, da entidade filantrópica Lapinha, e do brigadeiro Afonso Parreiras Horta, comandante da 2ª Zona Aérea, que juntaram forças para isso.

O certo é que, após o sucesso feito entre o final de 1966 e início de 1967 com *Liberdade, Liberdade*, o ator Paulo Autran pôde trazer sua própria Companhia ao Recife para exibir *Édipo-Rei*, texto clássico de Sófocles, com tradução de Geir Campos e direção do badalado Flávio Rangel. A peça havia estreado em Curitiba, parcialmente financiada pelo Governo do Estado do Paraná, com recorde de público em todos os outros lugares onde também foi aplaudida, Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte e Salvador. Somente após a temporada no Recife, que aconteceu de 21 de junho a 2 de julho de 1967, sempre às 21 horas, com duas récitas na última data, às 18 horas e 21 horas, no Teatro de Santa Isabel, a equipe estrearia o trabalho no Rio de Janeiro. A resposta de público foi muito boa na capital pernambucana, mas não tanto quanto em *Liberdade, Liberdade*.

A estreia reuniu 400 interessados e seguiu, quase sempre, em crescente. Somente na primeira semana, 2.810 pessoas foram prestigiá-los e houve até o julgamento simbólico de Édipo numa sessão especial por júri presidido pelo desembargador Augusto Duque, na segunda-feira dia 26 de junho, com entrada franqueada e presença de 1.200 curiosos, organização de Alfredo de Oliveira. O acusado foi absolvido do crime de parricídio por 14 votos a um. Infelizmente, o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel não registrou o público da peça nas datas de 27 a 30 de junho, mas sabe-se que houve uma decaída de público nas



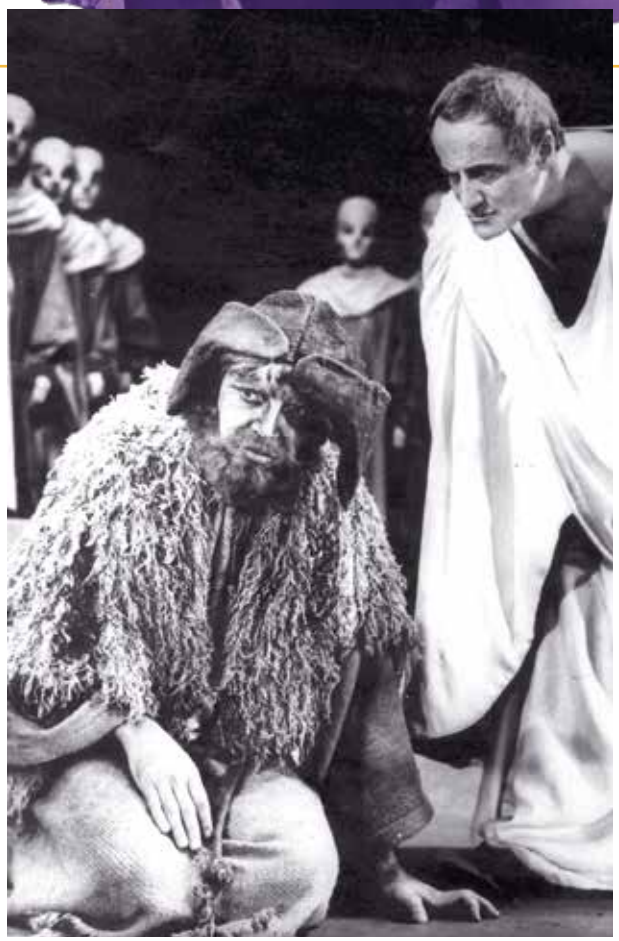




últimas apresentações, de 1 a 2 de julho, num total de mais 1.166 pessoas na plateia. A obra teve ampla divulgação na imprensa e estudantes tinham abatimento no valor do ingresso.

No elenco, Paulo Autran (como o protagonista Édipo), Tereza Rachel (Jocasta, em substituição a Cleyde Yáconis), Margarida Rey (Aia), Oswaldo Loureiro (Creonte), Graça Mello (Tirésias), Paulo César Pereiro (Emissário), Carlos Miranda (Pastor), Antônio Ganzarolli (Corifeu) e o pernambucano Oscar Felipe no Coro, junto a Isabel Ribeiro, Isolda Cresta, Germano Filho, Antero de Oliveira, Paulo Augusto e Jura Otero. Os críticos locais foram unânimes em elogiar o espetáculo. Ângelo de Agostini, por exemplo, se sentiu inteiramente despojado de sua condição de "severo apreciador das coisas teatrais" quando se deparou com a montagem dessa tragédia grega com tudo nos seus lugares, correndo tão clara e perfeita, com destaque à assinatura do encenador Flávio Rangel:

> As marcações perfeitas, a plasticidade e harmonia do Coro, ponto vital de importância para a boa categoria de um espetáculo assim, o cenário e os figurinos, o jogo de luzes, que também nos parece setor de enorme significação para uma maior riqueza visual e plástica, tudo isso aliado à interpretação maciçamente ótima do elenco resultou, sem dúvida, da orientação desse homem de teatro de profunda sensibilidade e conhecimentos de carpintaria teatral que é Flávio Rangel. Tal como ele disse, a peça de Sófocles nos chega através de uma montagem simples e direta, sem que, contudo, a beleza do texto perdesse qualquer uma de suas características. Tudo é simples [...] preciso, matematicamente exato [...] e, assim, temos um espetáculo realmente magnífico e maravilhoso [...]. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1967, p. 2)



Édipo-Rei, com a Companhia Paulo Autran. Acervo Funarte

Quanto a Paulo Autran, o que mais ele podia dizer? Pois sua viril interpretação do desgraçado rei tebano era apenas a continuação de uma carreira pontilhada de enormes êxitos, ao longo da qual o ator amadureceu para poder viver, magistralmente, um personagem do estofo de Édipo:

> Sua voz, seus gestos, seus três gritos pavorosos quando tem ciência de que havia assassinado o pai e era amante da mãe, no momento crucial de toda a peça, tudo Paulo Autran faz com a exata noção do melhor e mais apurado sentido teatral das coisas. Não há como se deixar ficar no lugar-comum e dizer simplesmente que a atuação de Autran é simplesmente magistral. Porque não criaram ainda um outro adjetivo que pudesse caracterizar melhor a interpretação que nos dá o grande ator

brasileiro do personagem de Sófocles. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1967, p. 2)

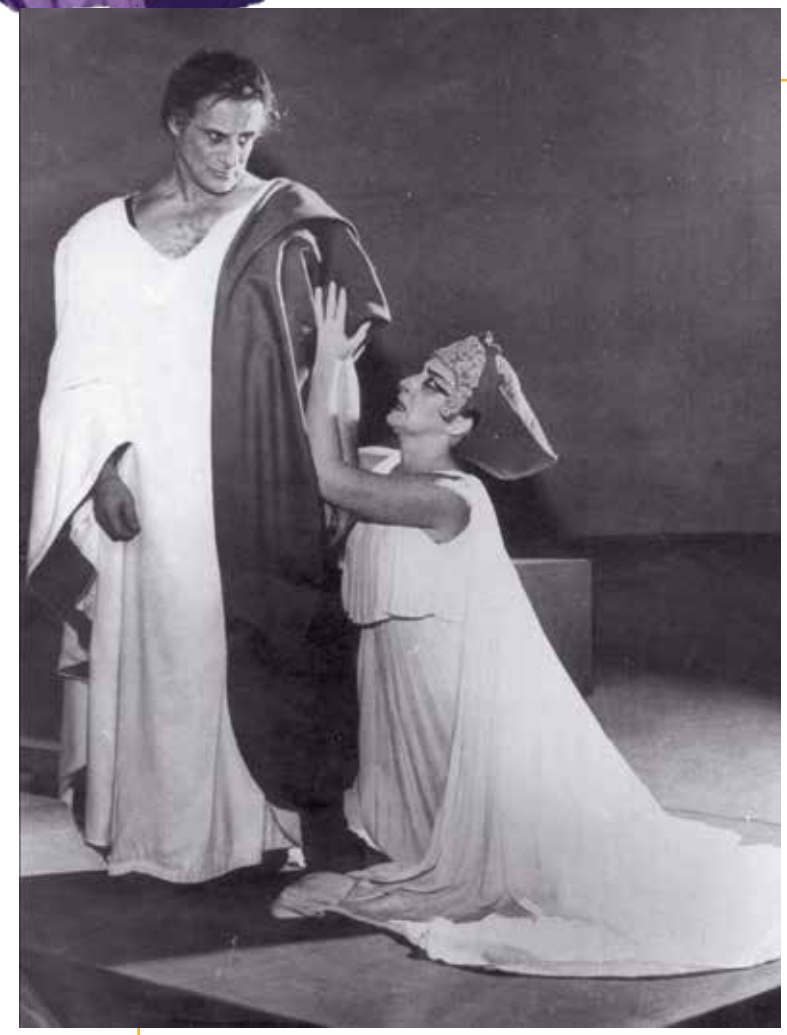
Ângelo ainda lembrou que Tereza Rachel não era a primeira atriz escolhida para fazer Jocasta, mas apesar de parecer um tanto jovem para o papel, acompanhara os passos de Paulo Autran e também oferecia uma ótima interpretação. "Seus últimos instantes em cena são realmente magníficos e onde a atriz dá tudo de si para transmitir ao público toda a extensão de sua angústia e desespero diante do fato consumado" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 23 jun. 1967, p. 2), avaliou. Do elenco de apoio, todos em alto nível interpretativo, contribuindo, assim, segundo o crítico, para uma unidade de atuação poucas vezes observada em realizações brasileiras. Por sua vez, Benjamim Santos preferiu por começar a destacar a belíssima tradução de *Édipo-Rei* por Geir Campos, que permitia fácil emissão e comunicabilidade do texto com o público, além do espetáculo contar com apurada direção de Flávio Rangel, trazendo grandiosos artifícios de imaginação e eficiência plástica, apesar da tendência constante para o que chamou de "superespetáculo", que, por vezes, parecia esmagar os intérpretes:



O Coro em *Édipo-Rei*

> E os atores (é o que penso) devem ser os elementos mais importantes na montagem de uma tragédia. A beleza do efeito da luz e a busca constante do artifício luminoso tornam-se, às vezes, arbitrários, quando não desnecessários. E o grandioso e belo cenário de Flávio Império permanece esmagado no palco do Santa Isabel, certamente por excesso de medidas e proporções. Nada disso, porém, compromete de todo a imponente montagem de Flávio Rangel, cujo principal valor repousa no Coro que imaginou, carregado de dores e em contínuas orações e litanias e louvores a Zeus [...]. O Coro domina o espetáculo de ponta a ponta. Abre e encerra. Canta, recita e sofre os horrores da peste sobre a cidade. É nele que se sustenta grande parte da direção de Flávio Rangel, a partir da escolha dos atores. Quem viu Isabel Ribeiro em *O Melhor Juiz, o Rei* [no Teatro de Arena, de São Paulo] e agora vem reencontrá-la nesse Coro, confirma a grande atriz que ela é. A beleza de sua voz nos sensibiliza maravilhosamente e me faz constatar, mais uma vez, com tristeza, o desprezo à voz pelos atores nordestinos. [...] Também quero salientar a importância da presença de Tereza Rachel e a majestade de sua Jocasta: a melhor interpretação individual da peça. A sensibilidade, a beleza de movimentos, a grandiosidade da voz, os momentos de silêncio [...]. Também [destacam-se] Margarida Rey e Oswaldo Loureiro, apesar de lembrar mais um romano que um grego (pelo traje que usa, somente). (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 2 jul. 1967, p. 2)





Paulo Autran e Tereza Rachel em *Édipo-Rei*. Acervo Funarte

Para Adeth Leite, seria realmente um lugar-comum classificar a interpretação de Paulo Autran, no papel-título de *Édipo-Rei*, de magistral, perfeita na beleza dos gestos, na postura, no uso correto da inflexão e da máscara, desde a primeira fala até a cena final, quando se despede das filhas após furar os olhos com os alfinetes de ouro da esposa, para não mais contemplar tanta podridão. Mas não era somente ele, todo o naipe interpretativo estava excelente, especialmente no trabalho do Coro, que dava beleza e plasticidade à tragédia. O resultado, então, era, no mínimo, histórico:

> Nos últimos 30 anos, [...] foi o maior espetáculo que a nossa plateia já pode contemplar e está fadado a criar história: antes e depois de *Édipo-Rei*, porque, nas últimas décadas deste século, nada se poderá igualar, quer pela riqueza da montagem, quer pela beleza da música e figurinos, e notada, principalmente, pela sua impecável interpretação. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 jun. 1967, p. 3)

Todas essas companhias vindas do Sudeste ao Recife tiveram certo êxito comercial e falou-se que duas outras aguardadas montagens finalmente seriam vistas pelo público recifense, *A Volta ao Lar*, de Harold Pinter, pela Companhia Torres-Brito, com Fernanda Montenegro em destaque, sob direção do seu marido Fernando Torres, e *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, com Nelson Xavier e Fauzi Arap (direção de ambos e produção do último), mas ambas não se concretizaram. Esta última só chegaria ao Recife no ano de 1968. Três foram os representantes do Nordeste que conseguiram aportar na capital pernambucana. Primeiramente, o Teatro de Arena da Bahia, com *O Fardão*, de Bráulio Pedroso, ao Teatro de Santa Isabel, de 1 a 6 de agosto de 1967, dirigido por Orlando Senna, "espetáculo razoavelmente aceito pela crônica teatral e elogioso para a atriz Yumara Rodrigues" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2), segundo o crítico. Da Paraíba, o Curso de Arte Dramática do Theatro Santa Roza pôde mostrar *Auto da Cobiça*, de Altimar Pimentel, dirigido pelo pernambucano Luiz Mendonça dentro do espírito da *commedia dell'arte*, um bumba meu boi premiado pelo Serviço Nacional de Teatro e que também foi levado a Caruaru. E, das Alagoas, o grupo Os Dionysos fez outro bumba, *Auto da Perseguição e Morte do Mateu*, de Luiz Gutemberg, com direção de Walter de Oliveira, "tido como de pior qualidade" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2), alegou Benjamim Santos.



Do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, além da carioca companhia Eva e Seus Artistas, de Eva Todor, com *A Moral do Adultério*, última peça escrita pelo saudoso Luiz Iglesias – somente no seu 1º ato e continuada pela dupla Mário Brasini e Joracy Camargo, estreada em 1964 e já com elenco totalmente reformulado –, sob direção de Pernambuco de Oliveira (que, estranhamente, também não era o diretor do espetáculo inicialmente, mas sim Mário Brasini, nome ocultado nessa turnê ao Recife), chegaram apenas duas outras "montagens comerciais sem qualquer importância para o teatro brasileiro, valendo-se apenas de nomes conhecidos de novelas da televisão" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2): a Companhia Carlos Alberto-Yoná Magalhães, com *O Pecado Imortal*, de Pedro Bloch, sob direção do próprio Carlos Alberto, e a Sociedade Paulista de Comédia, com *A Infidelidade ao Alcance de Todos*, de Lauro César Muniz, e direção de Walter Avancini, com nomes como Procópio Ferreira (finalmente fazendo as pazes com o Teatro de Santa Isabel e colocando de lado mágoas que guardara com o então administrador daquela casa de espetáculos, Valdemar de Oliveira – mas não consta que tenham voltado à amizade), Altair Lima, Rosamaria Murtinho, Rodoldo Mayer, Glória Menezes e Francisco Cuoco. Houve show de autógrafos!

Por sua vez, tendo a presença da "mais famosa ingênua do teatro brasileiro", Eva Todor, que desde 1957 não retornava em turnê ao Recife – ela chegou reclamando da falta de amparo oficial de alguns governos estaduais, apesar do apoio da Força Aérea Brasileira, responsável pelo deslocamento da equipe de oito pessoas apenas – e cumpriu temporada de 3 a 15 de outubro de 1967, sempre às 21 horas, com três vesperais às 16 horas, Ângelo de Agostini disse ter sido levado de volta a muitos anos atrás ao presenciar um espetáculo literalmente do passado, pela forma superada, quer da peça em si, quer da maneira como a obra foi apresentada. No entanto, recomendava o espetáculo tanto para o público fiel de Eva, quanto para a nova geração, para ao menos verem uma personagem importante da História do Teatro Brasileiro, a atriz húngara naturalizada no nosso país:

> Em tudo, a gente sente a presença do passado. Na história, no comportamento dos personagens no palco, na marcação absolutamente "quadrada" do diretor Pernambuco de Oliveira, em tudo o ranço da velhice e da implacável marcha do tempo. Eva, positivamente, não acompanhou com seu teatro as profundas modificações que se verificaram de uns 10 anos para cá na forma e na maneira de se encenar


OS MAIORES ÍDOLOS DA TELE-NOVELA

— ALTAIR LIMA — GLÓRIA MENEZES — FRANCISCO CUOCO — PROCÓPIO FERREIRA — RODOLFO MAYER — ROSA MARIA MURTINHO —

NO PALCO DO TEATRO SANTA ISABEL

"A INFIDELIDADE AO ALCANCE DE TODOS"

Comédia em seis quadros de Lauro César Muniz

Direção de Walter Avancini

ESTRÉIA TÊRÇA-FEIRA, 14 — RESERVA DE INGRESSOS NO TEATRO





espetáculos teatrais. E fiel ao seu velho estilo que conquistou muitas plateias e ainda as mantém bem vivas e atuantes (a estreia de Eva, agora, no Santa Isabel foi realmente um sucesso de público), tem seguido sua trajetória através dos anos, inteiramente alheia a essas fundamentais transformações que [...] têm marcado a vida da arte de Molière. [...] Mas será *A Moral do Adultério* um espetáculo que não se recomenda? Nem tanto. Os fãs de Eva Todor encontrarão sua estrela em absoluta forma e isso deve muito lhes agradar. É a mesma "ingênua" de sempre, tarimbada, absolutamente tranquila no seu papel, que interpreta com a correção de sempre. E quanto aos outros intérpretes, à exceção de Denair Machado, realmente muito fraca, todos se mostram inteiramente soltos nos seus respectivos personagens, emprestando um sentido muito certinho ao espetáculo. Válido e muito válido em tudo, o modo absolutamente honesto como Eva e seus companheiros transmitem o texto de Luiz Iglesias, Joracy Camargo e Mário Brasini, o que, numa época de tanta hipocrisia artística, é um sinal muito significativo e elogiável. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 5 out. 1967, p. 2)

Ainda que apontando que o 2º ato de *A Moral do Adultério* perdia a fluência e o timbre da inventiva teatral que Luiz Iglesias conseguira no 1º ato que escrevera, Valdemar de Oliveira, amigo de longa data de Eva Todor, preferiu salientar que ela ainda proporcionava úteis lições de arte dramática:

> Eva é a mesma serena dominadora do palco, a mesma equilibrada comediante, o mesmo espírito vivo capaz de valorizar todas as suas falas e delas tirar o maior rendimento possível. Se a sua brejeirice [...] que a tornou famosa, já se não adapta aos papéis de "ingênua" astuciosa e provocante, calha em papéis como o de Jô, esposa enganada que, com suas artimanhas, neutraliza as manhas do marido. É o pivô da representação, devendo-se-lhe as melhores gargalhadas da noite. A seu lado, atuaram, com relevo, Álvaro Aguiar [no papel de Omar]; com muita propriedade, Paulo Navarro [Jacob]; e, em menores atuações, Ribeiro Fortes [Manoel] e Denair Machado [Lucy]. Boa direção e bom cenário de Pernambuco de Oliveira. Bem feitas as contas, quem quiser divertir-se vá ao Santa Isabel: descansará das profundas mensagens que tanto nos têm esmagado. (W., *Jornal do Commercio*, 8 out. 1967, p. 25)

Dura mesma foi a avaliação crítica de Ivan Soares, inconformado por ter visto uma montagem pela companhia Eva e Seus Artistas ainda totalmente desatualizada dos novos processos teatrais correntes no país:





Eva Todor e Mário Brasini em *A Moral do Adultério*. Acervo Arquivo Nacional

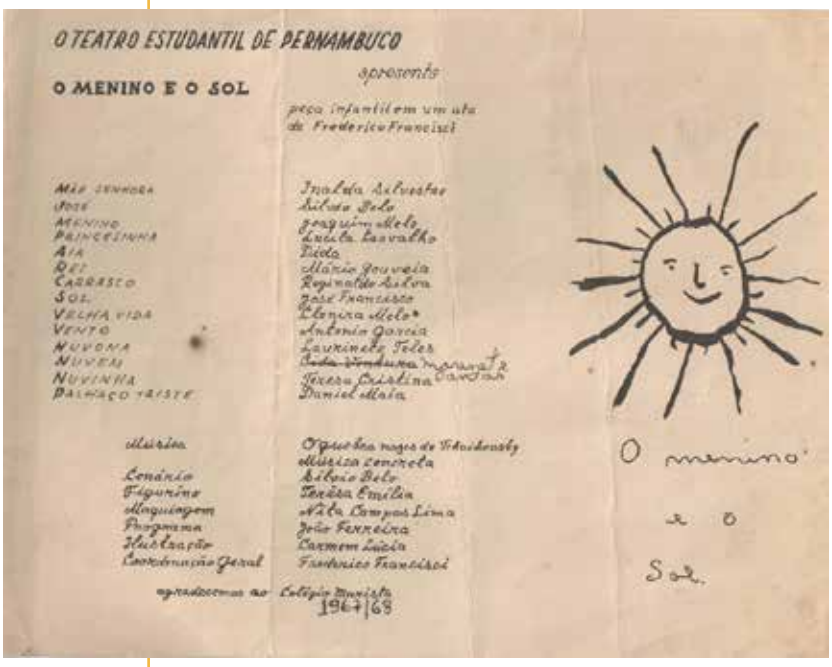
> Com certa melancolia, entramos em contato com um grupo profissional que não acompanhou essa evolução, persistindo na banalidade de uma comédia que se alonga, monotonamente, à base de piadas e recursos fáceis, esgotado logo no início do 1º ato o motivo de possível interesse cômico. Durante o demorado "quiproquó", o personagem Jô – mulherzinha chata, que justifica a infidelidade do marido – pergunta se está envelhecida. A resposta é negativa. Não está. Mas a forma teatral a que está condicionada, sim. O texto assinado por Luiz Iglesias, Joracy Camargo e Mário Brasini, se condensado, teria melhor aproveitamento num desses teatrinhos de comédia que a TV apresenta... ou apresentava. E a direção de Pernambuco de Oliveira nada lhe acrescenta em inventiva ou modernidade, num comodismo à estrutura bitolada da peça. O comportamento cênico dos atores segue o mesmo tom acadêmico, sendo lamentável que o histrionismo e o poder de comunicação de Eva Todor não se tenham ajustado a uma forma mais atualizada de interpretação. Suas inflexões são marcadas por trêmulos e um recitativo monocórdio, a gesticulação é excessiva, e dispensável e gratuita sua exibição em trajes íntimos ao fim do 1º ato. [...] Deste seu espetáculo, resta uma velha moral: a de que toda arte se renova. E o teatro não é exceção. Manter-se alheio a tal princípio, resulta numa alienação artística inadmissível. (SOARES, *Suplemento Social e Feminino - Jornal do Commercio*, 15 out. 1967, p. 3)

A respota da bilheteria nem foi tão boa assim para ser uma atração de fora. Um total de 2.116 pessoas foram prestigiá-la nas quinze sessões programadas. A maior frequência se deu com 420 espectadores no sábado 7 de outubro, e a menor na vesperal do dia 12, com apenas 90 interessados. Na retrospectiva do ano que dedicou aos conjuntos visitantes, Benjamim Santos lamentou que o público local, sem qualquer orientação e levado pela emoção e pelo sentimentalismo, deixou de ver as melhores produções do teatro recifense, *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht, pelo Grupo Construção, no Teatro da AIP, com direção de Milton Baccarelli; e *O Santo Inquérito* e *Antígona*, obras respectivamente de Dias Gomes e Sófocles, esta última em tradução de Ariano Suassuna, duas realizações do Teatro Popular do Nordeste na sua sede própria na avenida Conde da Boa Vista, "para assistir, por um preço de ingresso três vezes mais alto, a espetáculos de nível muitas vezes mais baixo" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1967, p. 2), reclamou com razão. Ainda ao final daquele ano, duas novas opções de teatro para crianças surgiram no Recife.



No “Teatrinho” da Basílica da Penha, aos domingos de setembro, sempre às 16 horas, o grupo Teatro Escola Renato Vianna, coordenado por Walter Barros – paraense de Belém, fundador dessa iniciativa nascida no estado do Pará em homenagem àquele grande teatrólogo falecido em 1953, cujo primeiro trabalho no Recife se deu em 1957 –, estreou a comédia infantil em 2 atos, *Maria Minhoca*, de Maria Clara Machado. O desempenho estava confiado a Edileuza Roberta (Maria Minhoca), Denis Chagas (Chiquinho Colibri), Dionísio Luís (Pedro Fonfon), Anita Vasconcelos (Madame Buldog, mudando o gênero original da personagem) e ao próprio Walter Barros (Capitão Quartel), também diretor da montagem. Pouco depois, a partir de 12 de outubro de 1967 e prosseguindo na série de espetáculos infantis por vários bairros da capital pernambucana, com patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do Recife, a montagem pôde chegar a educandários nos bairros Engenho do Meio, Várzea, Água Fria e Brasília Teimosa.

Houve até um convite para ir à Barragem da Boa Esperança, no Piauí. No ano de 1969, Walter Barros passou a residir em Salvador, na Bahia, e ainda continuou com seu Teatro Escola Renato Vianna fazendo teatro para a meninada. Já no Teatro da AIP, a partir do domingo 26 de novembro de 1967 e provavelmente em cartaz somente até 17 de dezembro daquele ano, sempre aos domingos, às 17 horas, o Teatro Estudantil de Pernambuco, tendo apoio do Colégio Marista, exibia-se com um original de Frederico Francisci, inclusive direção, *O Menino e o Sol*, com figurinos de Teresa Emília, cenografia de Sílvio Belo e maquiagem de Nita Campos Lima. No elenco, Joaquim Melo (Menino), Inalda Silvestre (Mãe Senhora), Mário Gouveia (Rei), José Francisco Filho (Sol), Sílvio Belo (José), Lucila Carvalho (Princesinha), Daniel Maia (Palhaço Triste), Cida Ventura (substituída por Marinete Dantas, Nuvem), Reginaldo Silva (Carrasco), Laurinete Teles (Nuvona), Teresa Cristina (Nuvinha), Idalícia Garcia/Dida (Aia), Antônio Garcia (Vento) e Clenira Melo (Velha Vida).


O TEATRO ESTUDANTIL DE PERNAMBUCO

apresenta

O MENINO E O SOL

peça infantil em um ato de Frederico Francisci

Mãe Senhora — Inalda Silvestre
José — Silvio Belo
Menino — Joaquim Melo
Princesinha — Lucila Carvalho
Aia — Dida
Rei — Mário Gouveia
Carrasco — Reginaldo Silva
Sol — José Francisco
Velha Vida — Clenira Melo
Vento — Antonio Garcia
Nuvona — Laurinete Teles
Nuvem — Cida Ventura substituída por Marinete Dantas
Nuvinha — Teresa Cristina
Palhaço Triste — Daniel Maia

Direção — Orquestra regida de Frederico Francisci
Cenário — Silvio Belo
Figurino — Teresa Emília
Maquiagem — Nita Campos Lima
Programa — João Ferreira
Iluminação — Carmem Lúcia
Coordenação Geral — Frederico Francisci

agradecemos ao Colégio Marista

1967 | 68

O menino e o Sol





Em conversa informal a esta pesquisa, Clenira Melo e José Francisco Filho recordaram esta estreia semiprofissional deles no teatro. A peça tinha o mesmo título de um filme soviético dirigido por Mikhail Kalik, exibido no Festival do Moderno Cinema Soviético, no Cinema Art Palácio, no Recife, em outubro de 1966, drama de 1962 que acompanha um menino em sua busca pelo sol, pois seguia o que outro garoto lhe havia dito: andando em frente, ele poderia pegar o Astro Rei, dar a volta ao globo e retornar ao local de partida. Mas segundo a atriz Clenira Melo a trama era bem diferente. Como já citado anteriormente, o Teatro de Santa Isabel, de 31 de outubro a 13 de novembro de 1967, foi palco para o competitivo I Festival de Teatro de Pernambuco, promoção da APA-TCCP - Associação Profissional de Atores Teatrais, Circenses, Cenógrafos e Cenotécnicos de Pernambuco, entidade atuante desde 1963.

Ao total, foram convocadas 15 organizações artísticas. Além do Teatro de Amadores de Pernambuco (*Um Sábado em 30*) e do Grupo Infantil de Comédias (*A Madrasta*), ambos em caráter *hors concours*, e da participação especial do Ballet Tânia Trindade e do Ballet Gerluce Amorim, estiveram na competição o Teatro da Universidade Católica de Pernambuco - TUCA (*Eles Não Usam Black-Tie*), Grupo Aruanda (*A Guerra Mais ou Menos Santa*), Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco (*A Caseira e a Catarina*), Grupo Cantadores (*Memórias de Dois Cantadores*), Teatro de Comédia do Recife (*Arena Conta Zumbi*), Teatro Banorte (*Um Deus Dormiu lá em Casa*), Teatro Phoenix do Recife (*Máscara Negra*), Teatro Experimental de Pernambuco (*O Juiz de Paz na Roça*), Clube de Teatro Infantil (*O Consertador de Brinquedos*) e a Companhia de Comédias Suzy Selma (*Mulher Zero Quilômetro*), esta última a única atração de fora do Recife, sendo originária do município do Jaboatão dos Guararapes.

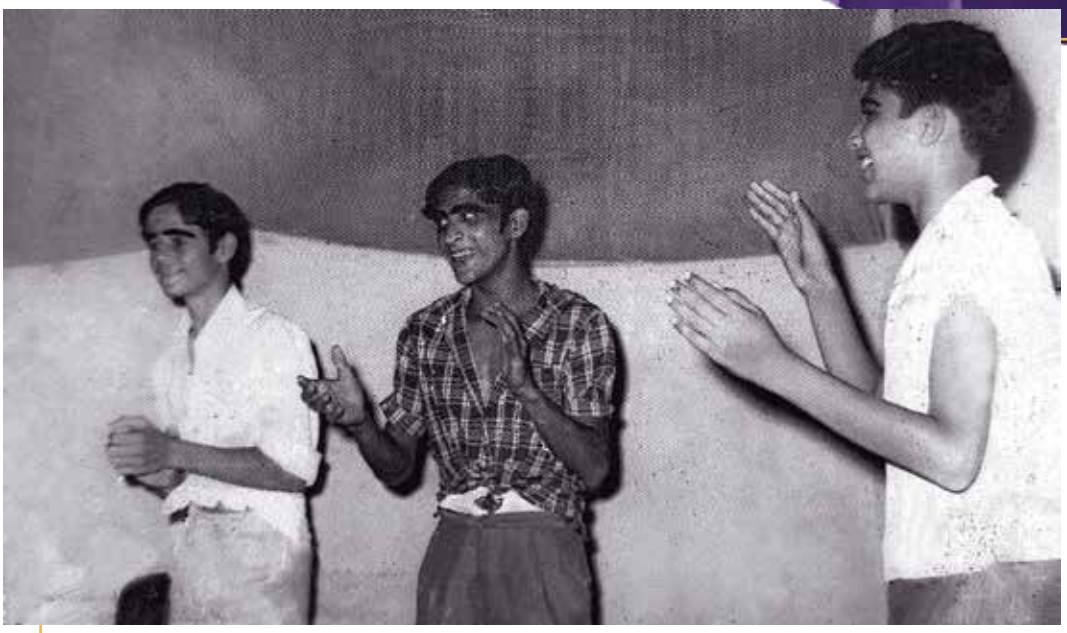
Viagem ao Faz de Conta, que seria apresentada pelo Teatro da Criança de Pernambuco (como foi intitulado inicialmente o grupo Teatro da Criança do Recife), por motivos superiores





Viagem ao Faz de Conta, com o Teatro da Criança de Pernambuco





O Juiz de Paz na Roça, com o Teatro Experimental de Pernambuco (Carlos Carvalho à direita)

foi cancelada pelo diretor Rubens Teixeira. A programação para crianças, então, contou com *O Consertador de Brinquedos,* de Stella Leonardos, pelo Clube de Teatro Infantil dirigido por Otto Prado, e *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, com o Grupo Infantil de Comédias, sob direção de Waldemar Mendonça, este último, como já disse, participando em caráter *hors concours*. No elenco, Romero Nascimento, Eliana Cavalcanti, Maria da P. Cavalcanti, Valéria Matos, Marília Matos, Etiene Cavalcanti e Rivaldo Nascimento. *Viagem ao Faz de Conta*, texto de Walter Quaglia, com direção de Rubens Teixeira, tinha no elenco Paulo de Castro, Geisa Brayner e Wellington Luiz/Wellington Lima (substituído, depois, por Pedro Henrique Dias), além de Augusto, Kátia, Lucila e Luiz (sem indicação dos sobrenomes), trabalho que preferiu seguir carreira com sessões por escolas.

Já *O Juiz de Paz na Roça*, de Martins Penna, pelo Teatro Experimental de Pernambuco, também tinha a presença do jovem Paulo de Castro, com ele à frente da direção, mas sob a supervisão da professora e atriz Rute Bandeira. No elenco de atores-alunos adolescentes do Colégio Castro Alves, em Parnamirim: J. Azevedo (Juiz de Paz), Lindalva Melo (Maria Rosa), Cleydson Mendes (José), Kátia Medeiros (Aninha), Eginar Jordão (Sampaio e José da Silva), Augusto César (Tomás e Inácio José), Fernanda Medeiros (Josefa Joaquina), Pedro Henrique Dias (Gregório), Carlos Carvalho (Manuel João e Francisco Antônio) e o próprio Paulo de Castro (Escrivão). Os três últimos, respectivamente com 15, 13 e 17 anos, seguiriam longa carreira no teatro pernambucano.

No meio da programação do Festival, a opereta infantil *A Maçã de Ouro,* de Maude O. Wallace, em tradução de Odete Pires Bezerra, numa produção do Colégio Americano Batista, já tinha pauta garantida e teve que se apresentar no Teatro de Santa Isabel, na segunda-feira 6, às 19 horas, para um público de 800 interessados, e a produção jaboatonense de *Mulher Zero Quilômetro* amargou exibição somente a partir das 23 horas, para 25 pessoas apenas, a menor audiência de todo o evento, com bilheterias bem escassas no geral. Adeth Leite contou tudo o que houve e o que viu de mais desastroso naquele trabalho da Companhia de Comédias Suzy Selma, ainda sob a ajuda do "ponto" soprando as falas aos intérpretes:

> Apresentou-se o conjunto cênico do Jaboatão [...] numa autêntica tourada, onde ninguém se entendia, com intérpretes incipientes, inibidos [...], na lei do salve-se quem puder. Falta





> ao conjunto principalmente direção: uma única marca razoável não pôde ser anotada; na maioria das sequências os três principais atores "cobrindo" um ao outro. [...] E o espetáculo arrastou-se até uma hora da madrugada de terça-feira, com um público reduzidíssimo, olhando insistentemente para o relógio, a fim de safar-se da pseudo representação. A peça serviu apenas para mostrar a habilidade do diretor do espetáculo, sr. J. B. Santos, que também foi o intérprete do personagem Maurício que, não obstante com ambas as mãos mutiladas, sabia manejar um copo e acender um cigarro, sem qualquer inibição ou complexo. Na tourada vinda do Jaboatão, o ator menos ruim (solto, sem qualquer direção) foi o Ernon Marques, que se encarregou do papel de João da Silva, "o morto" do texto. A pequena plateia "gozou" à larga a falta de experiência do elenco, esperando a deixa do "ponto" e sem qualquer possibilidade de êxito, com um espetáculo chinfrim sem qualquer requisito artístico. A "advogada", no texto Cecília, Suzy Selma, cujo nome encabeça a Companhia, [estava] monocórdia, com uma dicção horrível, nervosa, sem demonstrar qualquer "queda" para a difícil arte de representar. Vamos sair para outra, que a *Mulher Zero Quilômetro*, na versão do Jaboatão, é uma xaropada de mau gosto e indigesta. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 9 nov. 1967, p. 3)

Como esperado, este grupo não levou nenhuma das premiações. O problema é que o evento foi marcado por decepções, a começar da comissão julgadora prometida. Todos os nomes apontados (Ângelo de Agostini, Isaac Gondim Filho, Mário Nunes, José Carlos Cavalcanti Borges, Alfredo de Oliveira, Luiz Marinho, Maria José Campos Lima Selva, Ladjane Bandeira, Reinaldo de Oliveira, José Orlando Lessa e Wilton de Souza) foram substituídos e, no final, quem julgou, além de dois técnicos de luz, Erivaldo Mota e Luciano Sá Leitão, foram desconhecidos do meio teatral (Paulo Fernando, Rosemary Braga, Dayse Cisneiros, Giovanete Mota e Frederico Moreira). Adeth Leite, que tinha sido chamado para compor o júri e se recusou, reclamou o quanto pôde sobre isso. O resultado, ainda que polêmico, foi o seguinte: Prêmio Samuel Campello, para o melhor autor nacional (Guilherme Figueiredo), com a peça *Um Deus Dormiu lá em Casa*, que também ganhou o Prêmio Luiz Carneiro, como melhor espetáculo cômico, montado pelo Teatro Banorte, Prêmio Luiz Pôrto Carreiro, para revelação de ator (Luiz Maia, no papel de Anfitrião) e o Prêmio Luiza Cunha, para revelação de atriz (Conceição Bandeira, no papel de Alcmena); Prêmio Juvenal Lopes, para o melhor autor regional (Ariano Suassuna), por sua peça *A Caseira e a Catarina*, com o Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco; e o Prêmio Gerson Vieira de Melo, para o melhor diretor (Lúcio Lombardi), pela direção de *Um Deus Dormiu lá em Casa* e *Eles Não Usam Black-Tie*.

O Prêmio Luiz Maranhão, de melhor espetáculo dramático, foi para *Eles Não Usam Black-Tie*, montado pelo TUCA, que também ficou com o Prêmio Elpídio Câmara, para o melhor ator (José Mário Austregésilo, no papel de Tião), Prêmio Raul Prysthon, para melhor figurinista (Bernardo Dimenstein e Alete Ramos), Prêmio Antônio Livramento, para melhor caracterizador (Nita Campos Lima) e Prêmio Oswaldo Barreto, para coadjuvante masculino (Rosalvo Melo, no papel de Otávio); o Prêmio Valença Filho, para o melhor conjunto, foi para o Teatro de Comédia do Recife, grupo que também abocanhou o Prêmio Amália de Souza, para melhor atriz (Alna Prado, pela sua *performance* em *Arena Conta Zumbi*), Prêmio Maria Amorim, para coadjuvante feminina (Marilena Mendes/Marilena Breda) e Prêmio Aníbal Mota, para



melhor iluminador (Otto Prado); e, por fim, o Prêmio Álvaro Amorim, para melhor cenógrafo (José de Melo), pelo cenário de *Máscara Negra*, montado pelo Teatro Phoenix do Recife.



Alna Prado, premiada por *Arena Conta Zumbi*

Na grade adulta dess4e I Festival de Teatro de Pernambuco, exibiu-se na noite de 7 de novembro de 1967 a comédia *A Guerra Mais ou Menos Santa*, texto do carioca Mário Brasini, com cenário de José de Barros, iluminação de Djalma Almeida e Carlos Azevedo, *mise-en-scène* de Daniel Maia e direção geral de Sandoval Cavalcanti. O estreante Grupo Aruanda também ganhou um comentário crítico de Adeth Leite. Ele não se decepcionou com o espetáculo, mas achou que se o elenco estivesse mais amadurecido e sob uma direção mais experimentada, o rendimento artístico teria sido o desejado. Um dos problemas detectados foi o protagonista ser o próprio diretor da montagem, Sandoval Cavalcanti, vivendo o Padre, personagem-pivô da obra. Ainda no elenco, Pedro Henrique Dias (Cantador), Daniel Maia (Crisanto), Maurício Borges (Prefeito), Marinete Dantas (Nelly), Marlene Santana (Filó), Marcelo de Oliveira (Major), Karlise Pinto (Clodomira), Djalma Almeida (Matoso), Carlos Azevedo (Leão), Rosemary Souza (Vanice) e Sônia Góes (Jacira).

A trama de *A Guerra Mais ou Menos Santa*, classificada pela Censura para maiores de 18 anos, gira em torno de uma eleição municipal numa cidadezinha do interior. A celeuma se dá quando o vigário solicita ao prefeito que acabe com o prostíbulo da Filó, ou, do contrário, o apoio da igreja será dado ao candidato da oposição, não obstante ser ele protestante. O prefeito reluta, inclusive porque nas horas de folga é *habituê* do lugar. O pároco, então, reúne moradores do lugarejo, armados de fuzis do tempo da Guerra do Paraguai, para arrasar com aquele antro, enquanto o lupanar é defendido por um Major, amante da cafetina, com fuzis modernos. Em plena briga, vem uma ordem de cessar fogo do bispo diocesano, e "entre mortos e feridos" todos saem ilesos, com Filó ganhando a causa, já que muitas das "mulheres-damas" são arrimo de família e a prostituição não deve ser combatida e encarada quase como uma "instituição nacional", quer nos grandes ou pequenos centros.

Adeth Leite, ao reclamar que o texto era no estilo "água de flor de laranja, sem maiores consequências" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 nov. 1967, p. 3), com vários "bifes" dispensáveis, ou seja, falas longuíssimas, também considerou bastante heterogêneo o desempenho do elenco, salientando apenas, pelo desembaraço e traquejo cênico, dicção e uso da máscara, os trabalhos de Marlene Santana, na cafetina Filó, e Djalma Almeida, no chefe-político Matoso, além da voz de Pedro Henrique Dias, narrando parte do texto com cantigas ao





Um Sábado em 30, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

violão. Como lançamento do Grupo Aruanda naquele ano de 1967, iniciativa da dupla Sandoval Cavalcanti e Karlise Pinto à frente, *A Guerra Mais ou Menos Santa* já tinha cumprido uma curta temporada no Teatro da AIP, desde 6 de outubro, de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, mas não deve ter passado de uma semana de apresentações, lutando por manter em atividade um teatro ainda desconhecido do público recifense. E o Grupo Aruanda não sobreviveu para mais nada.

Preparando-se para cumprir temporada em Salvador, no mês de novembro, com *Uma Pedra no Sapato* e *Um Sábado em 30*, o Teatro de Amadores de Pernambuco, como já citado, aceitou participar com esta última montagem do I Festival de Teatro de Pernambuco, no Santa Isabel. Primeiramente na quarta-feira 1 de novembro de 1967, mas sem competir com os demais grupos, apenas em caráter *hors concours*. Ao total, 130 pessoas foram prestigiar a remontagem da obra dirigida por Valdemar de Oliveira, mas com o elenco já cheio de substituições. A interpretação esteve confiada aos seguintes atores e atrizes: Diná Rosa Borges de Oliveira (Sá Nãna), Anamaria da Rosa Borges (Joana), Reinaldo de Oliveira (Chico), Domingos Petri (Julião), Marlene Melo (Leninha), Elayne Soares (Zefa), Ruth Rozenbaum (Filó), Norma Almeida (Dona Mocinha), Eneás Alvarez (Seu Severiano), Vicentina Freitas do Amaral (Quitéria), Romildo Halliday (Major Paulino), Geninha Sá da Rosa Borges (Luzia), Carmélia Coutinho (Mercês), Vanda Araújo/Vanda Phaelante (Maria de Jesus), Pedro de Souza (Romeu), Luiz Carlos Nunes Machado (Gustavo), Valdemar de Oliveira (Seu Quincas), Manoel Almeida (Vasco) e Clandira Halliday (Ama).

Dois dias depois, a peça voltou para novas sessões ali, na sexta-feira 3 de novembro de 1967, às 21 horas, novamente para 130 pessoas e ainda pela programação do Festival. Já por iniciativa do próprio TAP, no sábado 4, houve dobradinha às 16 horas e 21 horas, respectivamente com 135 e 250 espectadores. A partir daí, aproveitando duas brechas na difícil pauta do Santa Isabel, o Teatro de Amadores de Pernambuco pôde finalmente apresentar a mesma comédia popular de Luiz Marinho na





sexta-feira 1º de dezembro, contando inclusive com participantes do IV Congresso Nacional de Bancos, e no domingo 3, para o público em geral, sempre a partir das 21 horas e provocando muitas gargalhadas. Em termos de lamentações, se 1967 foi marcado pela morte do dramaturgo maranhense Viriato Correia, radicado há décadas no Rio de Janeiro, onde faleceu a 10 de abril, desde o início do ano o cronista Adeth Leite já tinha denunciado o desinteresse pelos teatros do Recife.

Segundo ele, o Santa Isabel estava em estado de penúria e uma autêntica estufa, de tão quente. O prometido Teatro de Bolso no Edifício do Banco do Brasil não havia sido inaugurado ainda (nem iria); o Teatro do Parque vivia relegado à sala de ensaios da Banda Municipal, exposição de pinturas ou espaço para cultos evangélicos; a direção do Teatro de Arena limitava-se a alugá-lo, com o perigo de fechar o prédio teatral (como de fato aconteceu naquele ano); o Teatro da AIP também já estava quase sem atividade; o Teatro do Derby encontrava-se "de fogo morto" há tempos; e o "Barracão" do Barreto Júnior, o Teatro Marrocos, marcado pela "encenação de rebolados com números de *striptease* sem progresso" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 jan. 1967, p. 3). Em compensação, o ano de 1967 foi bastante movimentado pela presença de quase duas dezenas de conjuntos itinerantes que ocuparam o Santa Isabel, o TPN, o AIP e o Teatro da Faculdade de Filosofia do Recife, com espetáculos de mímica, leituras dramatizadas, peças e shows.

Entre esses últimos, destaque ainda para Chico Anísio na comédia musical do próprio artista, *O Belo e as Feras*, dirigido por Daniel Filho e numa realização de Carlos Silva Promoções, que esteve de 6 a 9 de julho de 1967, no Teatro de Santa Isabel, além de *Memórias de Dois Cantadores*, pelo Grupo Cantadores, com Edy Souza (Edy Star) e Terezinha Calazans (Têca Calazans), e o espetáculo musicado *Paroli Paroliado*, com Carlos Reis, Zélia Barbosa e direção musical do cantor e compositor Geraldo Azevedo, os dois últimos na sede do Teatro Popular do Nordeste. Bem no findar do ano, o Teatro Marrocos até anunciou a montagem de *A Mulher Sem Pecado*, do discutido Nelson Rodrigues, mas o projeto não andou.





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1967:

Produções visitantes:

Grupo Opinião (RJ) – *Liberdade, Liberdade* (texto: Flávio Rangel e Millôr Fernandes, direção: Flávio Rangel)

Paulo Autran (RJ) – *Prosa, Poesia e Teatro*

Tereza Rachel (RJ) – *Poesia e Canção*

Teatro Internacional de Marionetes Rosana Picchi (Itália/SP) **–** *Teatro de Marionetes* (roteiro e direção: Contrando Picchi)

Teatro Expressionista de Aracaju (SE) – *Uma Vida e Você* (texto e direção: Nadja da Silva Oliveira)

Ary Toledo (SP) – *A Criação do Mundo Segundo Ary Toledo* (roteiro: Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, direção: Augusto Boal)

Companhia Baiana de Comédias (BA) – *A Lição* (texto: Eugène Ionesco), *A História do Zoológico* (texto: Edward Albee, direção: Bennet Obenstein em ambas as peças) – os dois textos num único espetáculo, sem tradutores divulgados – e *Mortos Sem Sepultura* (texto: Jean-Paul Sartre, tradução e adaptação: Francisco da Conceição, direção: Michel Och)

Gran Bartolo Circus – *Três Almas Para Deus* (texto: Aldemir Faia, direção: Álvaro Peres Filho e José Bartolo) e *O Direito de Nascer* (texto: Félix B. Caignet, adaptação e direção: Álvaro Peres Filho e José Bartolo)

Teatro Princesa Isabel (RJ) – *Os Pais Abstratos* (texto: Pedro Bloch, direção: João Bethencourt)

Companhia Paulo Autran (SP) – *Édipo-Rei* (texto: Sófocles, tradução: Geir Campos, direção: Flávio Rangel)

Carlos Silva Promoções (Chico Anísio) (RJ) – *O Belo e as Feras* (texto: Chico Anísio, direção: Daniel Filho)

Teatro de Arena da Bahia (BA) – *O Fardão* (texto: Bráulio Pedroso, direção: Orlando Senna)

Curso de Arte Dramática do Theatro Santa Roza (PB) – *Auto da Cobiça* (texto: Altimar Pimentel, direção: Luiz Mendonça)

Os Dionysos (AL) – *Auto da Perseguição e Morte do Mateu* (texto: Luiz Gutemberg, direção: Walter de Oliveira)

Companhia Carlos Alberto-Yoná Magalhães (RJ) – *O Pecado Imortal* (texto: Pedro Bloch, direção: Carlos Alberto)

Eva e Seus Artistas (RJ) – *A Moral do Adultério* (texto: Luiz Iglesias, Mário Brasini e Joracy Camargo, direção: Pernambuco de Oliveira)

Ítalo Cúrcio e Sua Cia. de Comédias (RJ) – *Os Corruptos... 62* (texto: Hamilton Fernandes, adaptação e direção: Ítalo Cúrcio), *Ela... à Meia-Noite* (título original: *Ela se Despe à Meia-Noite*), *Nesse Embalo o Meu Boneco Funciona* (título original: *A Mascarada do Striptease*), *Intimidades de Uma Noite de Núpcias*, *Fé no Zé Que a Coisa Vai!* e *Alô, Bonecas* (textos e direção: Ítalo Cúrcio nos cinco últimos espetáculos, sendo que os dois últimos foram assinados pela Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Revistas)

Teatro de Fantoches Ilo e Pedro (RJ) – *O Ovo de Ouro Falso* (texto: Pedro Touron, direção: Ilo Krugli)

Sociedade Paulista de Comédia (SP) – *A Infidelidade ao Alcance de Todos* (texto: Lauro César Muniz, direção: Walter Avancini)

De outras cidades pernambucanas:

Companhia de Comédias Suzy Selma (Jaboatão dos Guararapes) – *Mulher Zero Quilômetro* (texto: Edgar Alves, direção: J. B. Santos)





Produções locais:

Teatro de Arribação - TA – *A Gruta de Salamanca* (texto: Miguel de Cervantes, adaptação, tradução e direção: Benjamim Santos), *Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito* (texto: Ariano Suassuna, direção: Benjamim Santos) e *A Panela* (texto: Plauto, tradução: Ariano Suassuna, direção: Benjamim Santos)

Aldemar Paiva – *Barra Limpa no Xodó* (texto: Aldemar Paiva, direção: Paulo Ribeiro)

Companhia Moderna de Espetáculos – *Microssaia no Frevo, Tem Yê-Yê-Yê no Frevo* e *O Carnaval Vem aí* (textos e direção: Dempsey Leite nos três espetáculos)

Grupo Construção – *Louvação* (roteiro: Fernando Luís Cascudo) e *Os Fuzis da Senhora Carrar* (texto: Bertolt Brecht, tradução: Antônio Bulhões, direção: Milton Baccarelli e Aldomar Conrado), *O Rio* (texto: João Cabral de Melo Neto) e *História do Engenho Poeta* (texto: Gustavo Maranhão, direção: Leslie McAneny nos dois últimos textos, juntos num só espetáculo-show)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *O Cavalinho Azul* (texto: Maria Clara Machado, direção: Rubens Teixeira), *Um Inimigo do Povo* (texto: Henrik Ibsen, tradução – a partir da obra do Conde Prozor –, adaptação e direção: Hermilo Borba Filho), *O Santo Inquérito* (texto: Dias Gomes, direção: Hermilo Borba Filho) e *Antígona* (texto: Sófocles, tradução e adaptação: Ariano Suassuna, direção: Benjamim Santos)

Grupo Açoite e Prodart – *Os Amantes* (texto: Harold Pinter, tradução: Michel Och e Lourival Pariz) e *A História do Zoológico* (texto: Edward Albee, tradução: Michel Och e Lourival Pariz, direção: Michel Och nos dois textos, cada um em 1 ato, apresentados num só espetáculo)

Teatro de Brinquedo – *O Rei Mentiroso* (texto: Graça Mello) e *Pluft, o Fantasminha* (texto: Maria Clara Machado, direção: Alfredo de Oliveira nos dois espetáculos)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Milagres e Paixão de Jesus* e *Quem Matou Bento?* (textos e direção: Arlindo Silva)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Uma Pedra no Sapato* (texto: Georges Feydeau, tradução: Valdemar de Oliveira) e *Um Sábado em 30* (texto: Luiz Marinho, direção: Valdemar de Oliveira nos dois espetáculos)

Isaac Gondim Filho – *Emmanuel, Deus Conosco* (texto segundo os evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, com coordenação teatral e direção: Isaac Gondim Filho)

Teatro Banorte – *...Mas Livrai-nos do Mal* (texto: Jairo Lima), *Um Deus Dormiu lá em Casa* (texto: Guilherme Figueiredo, direção: Lúcio Lombardi nos dois espetáculos) e *Bonito Como um Deus* (texto: Millôr Fernandes, direção: Jairo Lima)

Fernanda Amaral – *A Última Noite* (texto e direção: Isaac Gondim Filho)

Teatro de Comédia do Recife – *Arena Conta Zumbi* (texto: Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, direção: Otto Prado)

Departamento de Teatro da Mocidade da 1ª Igreja Batista de Areias – *Brasil, Século 20* (texto e direção: não divulgados)

Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco – *O Santo e a Porca, A Caseira e a Catarina, O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna* (textos: Ariano Suassuna) e *O Menino Moony Não Chora* (texto: Tennessee Wiliams, tradução: não divulgada, direção: Severino Filgueira nos quatro espetáculos)

Teatro Phoenix do Recife – *Máscara Negra* (texto: Hermes da Hora e Carlos Marinho Falcão, direção: Hermes da Hora)





Teatro da Universidade Católica de Pernambuco - TUCA – *Eles Não Usam Black-Tie* (texto: Gianfrancesco Guarnieri, direção: Lúcio Lombardi)

Grupo Mutirão – *Canta Nordeste* (texto e direção: Fred Moreira e André Andrade)

Clube de Teatro Infantil – *O Consertador de Brinquedos* (texto: Stella Leonardos, direção: Otto Prado)

Teatro Experimental de Pernambuco - TEP – *O Juiz de Paz na Roça* (texto: Martins Penna, direção: Paulo de Castro, sob coordenação de Rute Bandeira)

Teatro da Criança de Pernambuco (futuro Teatro da Criança do Recife) – *Viagem ao Faz de Conta* (texto: Walter Quaglia, direção: Rubens Teixeira)

Grupo Infantil de Comédias – *A Madrasta* (texto: Amélia Rodrigues, direção: Waldemar Mendonça)

Colégio Americano Batista – *A Maçã de Ouro* (texto: Maude O. Wallace, tradução e direção: Odete Pires Bezerra)

Grupo Aruanda – *A Guerra Mais ou Menos Santa* (texto: Mário Brasini, direção: Sandoval Cavalcanti)

Teatro de Picadeiro – *João Amor e Maria* (texto: Hermínio Bello de Carvalho, direção: Marcus Siqueira)

Teatro Estudantil de Pernambuco – *O Espantalho Farrapinho* e *O Menino e o Sol* (textos e direção: Frederico Francisci nos dois espetáculos)

Teatro Escola Renato Vianna – *A Felicidade Pode Esperar* (texto: Eurico Silva) e *Maria Minhoca* (texto: Maria Clara Machado, direção: Walter Barros nos dois espetáculos)

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes – *Ariane, Minha Irmã* (texto: Bertolt Brecht), *Os Grandes Desgostos* (texto: Georges Courteline), *O Homem da Flor à Boca* (texto: Luigi Pirandello) e *O Óleo* (texto: Eugene O'Neill, direção: João Ferreira) (traduções e as demais direções: não divulgadas, todas sendo de trabalhos dos próprios alunos)

Outras atrações cênicas:

Gran Bartolo Circus

Anette Spola e Philip Arp (Alemanha) – *Teatro Pantomímico*

Instituto Domingos Sávio – *Pantomimas*



1968|

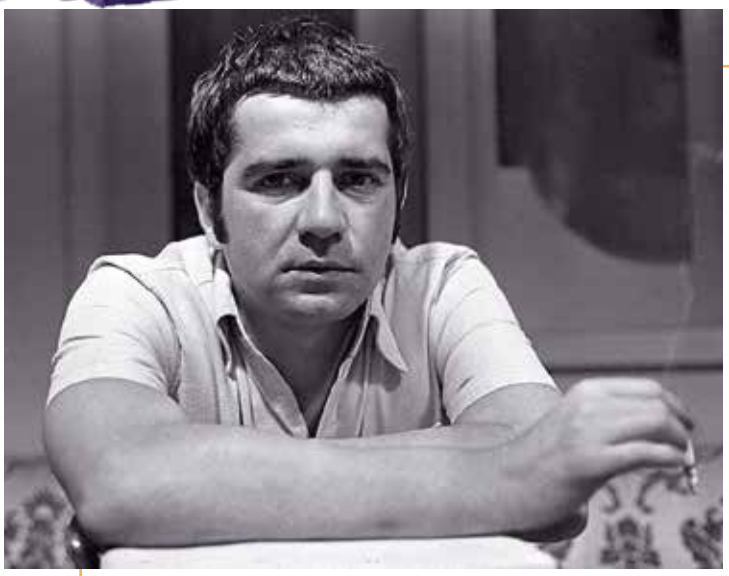

TRC CENSURA NÃO
TEATRO SANTA ISABEL
GLAUCE ROCHA
"UM UISQUE PARA O REI SAUL"
ESTRÉIA HOJE ÀS 21 HORAS
(SOMENTE ATÉ DOMINGO)
Ingressos à venda na Bilheteria do Teatro de 9 às 12 e 14 às
Fone 41020 — Preços especiais para estudantes



1968

A primeira semana do ano não teve qualquer atividade teatral e os conjuntos locais e visitantes ainda nem sabiam que uma verdadeira bomba seria instituída pelo prefeito do Recife, Augusto Lucena, na data 3 de janeiro: o decreto municipal nº 8.698, que criava altas taxas para ocupação dos palcos oficiais, o Teatro de Santa Isabel apenas (já que o Teatro do Parque ficou fechado todo o ano), baixando, em seguida, um outro, de nº 8.894, a 22 de maio, quase tão pior que o primeiro. Assim, o prefeito passou a viver um enorme confronto com a classe teatral recifense por conta deste projeto, apelidado de "monstrengo municipal", que foi inspirado pelo chefe do Departamento Cultural da Prefeitura do Recife, o dramaturgo, cronista e crítico teatral Vanildo Bezerra Cavalcanti, também presidente da ACTP à época. A entidade, claro, sofreu os respingos da sua infeliz ideia. Grupos pararam suas atividades, estreias deixaram de acontecer no Recife e muitas companhias de fora desistiram ou prometeram nunca mais voltar à capital pernambucana. Um caos!

Mas antes de tratarmos da programação cênica que aconteceria ou não, por resposta àquela imposição, bom lembrar que Benjamim Santos divulgou na sua coluna *Teatro*, do *Jornal do Commercio*, uma matéria do *Jornal do Brasil* com os 20 melhores espetáculos vistos no Rio de Janeiro em 1967, segundo voto dos críticos Barbara Heliodora, Henrique Oscar, Walmir Ayala, John Procter, Fausto Wolff e Yan Michalski. Desses, nos interessam aqueles que o público recifense já tinha podido apreciar, *O Versátil Mr. Sloane*, em 16º lugar, conferido em 1967 (mas não com o seu elenco original), ou veria mais adiante, três outros trabalhos que chegariam naquele ano: *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, que conquistara o 1º lugar entre os críticos; o musical *A Úlcera de Ouro*, em 14º lugar; e a tragédia grega *Édipo-Rei*, em 17º lugar.



Plínio Marcos

Plínio Marcos foi considerado o melhor autor do ano não só por *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, mas também por outra elogiada criação sua, *Navalha na Carne* (censurada, a obra só pôde chegar como filme na tela do Cinema São Luiz, em sessões à meia-noite, no ano de 1970, sob direção do cineasta Braz Chediak). Já no *Correio da Manhã*, também observado por Benjamim Santos – mas achando este que a tal listagem era um tanto precária; afinal, nem citava nada de Pernambuco e restringia-se a lembrar apenas cinco capitais, São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Belo Horizonte e Fortaleza –, o crítico Van Jafa escolheu os 10 melhores espetáculos representados no país (!) por grupos brasileiros, destacando também o musical *A Úlcera de Ouro*, e mais a comédia *O Pecado Imortal* (já vista no Recife em 1967 e desprezada por Benjamim por seu perfil puramente comercial), além da repetição de *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Édipo-Rei*. Na opinião de Van Jafa, *O Rei da Vela*, do Teatro Oficina, de São Paulo, tinha sido a melhor realização do teatro brasileiro em 1967, mas a peça só chegaria ao Recife em 1971.

Naquele início do ano de 1968, a "Nova Festa da Mocidade", assim rebatizada, continuando sua 31ª e derradeira edição em frente ao Sport Clube do Recife, no bairro da Madalena, divulgou um grandioso show sobre o gelo, intitulado *Symphonie on Ice*, com presença de um sósia da personagem Carlitos, além de bailarinas, acrobatas e cômicos, tudo numa realização da Alfa Empreendimentos S/A, mas o público já parecia ter perdido o interesse pelo evento. "Está provado que o certame organizado anualmente pela Casa do Estudante de Pernambuco não pode mudar de local. Para isso, veja-se o desastre que foi a XXXI Festa da Mocidade, instalada na Madalena" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 1 set. 1968, p. 19), referiu-se assim o crítico Adeth Leite posteriormente, lembrando dos saudosos tempos em que ela ocorria no Parque 13 de Maio. E aquela festividade popular, que sem falsa modéstia propagava ser a maior do Brasil, teve um fim melancólico.

O ano teatral recifense começou com a retomada da peça *Emmanuel, Deus Conosco*, agora incorporada como uma realização do Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco, já que Isaac Gondim Filho, o seu autor e diretor, era professor por lá e muitos do elenco universitários. Uma série de três representações foi agendada: na Matriz da Iputinga, na Matriz de Afogados/Largo da Paz e no Palácio Episcopal, respectivamente nos dias 7, 13 e 20 de janeiro de 1968. Isso porque a peça fora convidada por Paschoal Carlos Magno – mesmo sem a tê-la visto – para abrir a programação do V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, evento que ocorreria no Rio de Janeiro, de 27 de janeiro a 6 de fevereiro, com a participação de 41 delegações de todo o país. As maiores eram do Rio Grande do Sul e de Pernambuco.

Tomavam parte nas récitas de *Emmanuel, Deus Conosco* os estudantes Hélcio Matos (Jesus), Glória Lins e Melo (Madalena), José Mário Austregésilo (Pilatos), Roberto Correia (Pedro), Estephania Gondim (Maria), Maurício Borges (João), Sandoval Cavalcanti (Caifás), Nelson Loureiro (Judas), Zara Santiago (Mulher), Carlos César (Mateus), Marinete Dantas (Adúltera), José Carlos Alcântara (Tomé), Gilson Barbosa (Bartolomeu), Carlos Alberto



Machado (Filipe), Daniel Maia (Tadeu), Elpídio Albuquerque (Anás), Sílvio Belo (Escriba), João Ferreira (Simão), João Batista da Costa (Fariseu), Lúcio Lombardi (Tiago Menor), Joacir Castro (Tiago Maior), Maria Rita Freire (Maria de Cleofas), Wilberto Guerra (Malco) e Nelson Alexandrino (André), além da participação especial da atriz Margarida Cardoso (Mulher de Pilatos). A questão é que a equipe não conseguiu nenhuma igreja para se exibir na capital carioca – inicialmente seria a Igreja São Francisco de Paula, mas acabou proibida. Somente após a concordância do governador Negrão de Lima, a peça pôde ser mostrada nos jardins do Palácio da Guanabara. Infelizmente não encontrei nenhuma crítica escrita por lá.

Mas, continuemos no Recife, por enquanto. A primeira atração de fora foi *Festival José Vasconcellos*, com "o maior cômico nacional" numa síntese de três espetáculos realizados por ele após excursão vitoriosa a Portugal: *Eu Sou o Espetáculo* (já apreciado pelo público recifense entre 1959/1960 e 1961), *O Expresso das Seis e Trinta* (em 1964) e *As Sete Vidas do Dr. Mania* (ainda inédito na capital pernambucana). A temporada de humor aconteceu de 8 a 14 de janeiro de 1968, no Teatro de Santa Isabel, de segunda-feira (dia atípico para os profissionais) a domingo, sempre às 21 horas, com vesperais no final de semana, às 16 horas, num total de nove sessões. Mas o público foi bem abaixo do esperado, apenas 3.200 pessoas (as mais lotadas récitas tiveram apenas 500 espectadores, pouco para o consagrado artista).

Bem considerado por praticar um humor inteligente e vibrante, com ele desdobrando-se em inúmeras personagens como verdadeiro *one-man-show*, ou seja, sozinho fazia um espetáculo, José Vasconcellos ganhou apenas um comentário protocolar de Adeth Leite, lembrando que na sua apresentação eram "duas horas de sadio humorismo, excelentes piadas e o contagiante *sense of humour* [senso de humor] do versátil comediante brasileiro"



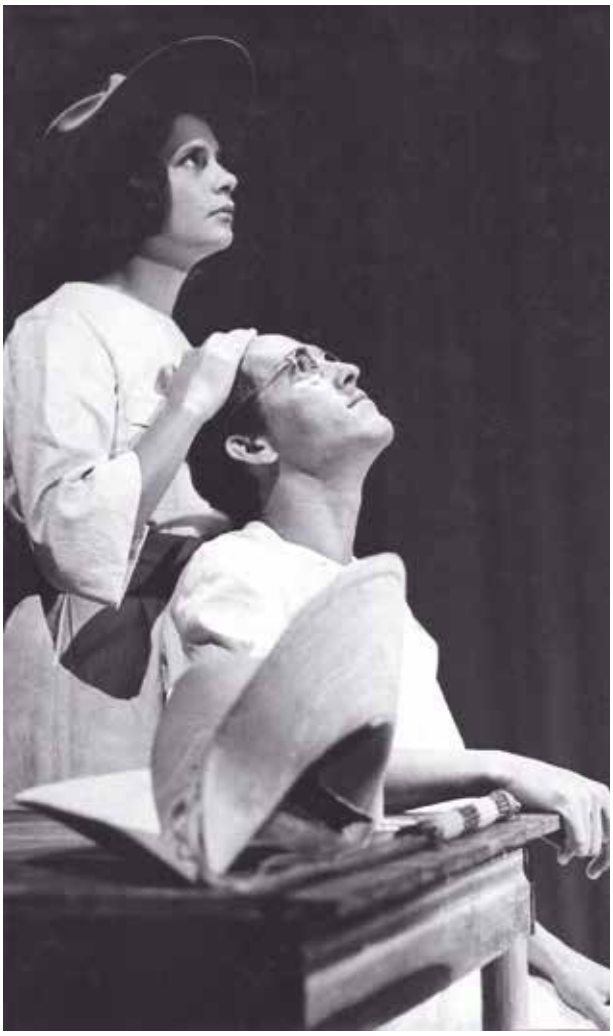
José Vasconcellos em *Eu Sou o Espetáculo*.
Acervo Funarte

(LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 jan. 1968, p. 9). As colunas socias registraram que o escritor Gilberto Freyre e sua esposa Madalena Freyre estiveram na plateia. E após ter recebido a *Audição dos Cantadores de Feira*, na segunda-feira 8 de janeiro de 1968, às 21 horas, graças ao convênio TPN-Universidade Federal de Pernambuco, dando destaque a três artistas populares, Desafio, Curió e Galo Preto, a sede do Teatro Popular do Nordeste foi palco para a estreia da peça *A Derradeira Ceia*, pelo elenco do TUCA-Recife, sob direção de Rubens Teixeira.

A montagem, agora brechtiana da obra de Luiz Marinho, foi lançada na sexta-feira 12 de janeiro de 1968, às 21 horas, e seguiu até a terça-feira 16, inclusive com sessão vesperal às 17 horas. Pretendia ser inteiramente moderna, dentro da linha de trabalho do TPN, com despojamento de cenários e roupas para conseguir uma comunicação mais direta com o público. Inclusive, graças à direção musical de Elza Loureiro, foi criado um prólogo musicado, aproveitando canções concorrentes na II

Feira de Música do Nordeste. No elenco, Dóris Gibson, Leandro Filho, Ana Lúcia Leão, Luiza Moura, Lígia Sodré, João Batista Dantas, Joacir Castro, José Mário Austregésilo, Ricardo Melo, Wellington Luiz (Wellington Lima), Gerson Vieira e Paulo Fernando de Góes, uma maioria de jovens que já vinham trabalhando no teatro, como amadores, há algum tempo.

A equipe, por sinal, também já se divulgava orgulhosamente como sendo atração do V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, programado para acontecer a partir do final daquele mês, no Rio de Janeiro. Em depoimento ao jornalista Celso Marconi, do *Jornal do Commercio*, José Mário Austregésilo, um dos diretores e atores do TUCA-Recife, lembrou:



Dóris Gibson e Leandro Filho em *A Derradeira Ceia*

> A peça de Luiz Marinho, *A Derradeira Ceia*, constitui o segundo trabalho do TUCA-Recife [após *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, dirigidos por Lúcio Lombardi, em 1967], em menos de seis meses, quando quase todos os grupos pernambucanos, universitários ou não, não passam de uma peça por ano. O [...] Teatro da Universidade Católica está engajado no sentido de um verdadeiro teatro-escola, propondo-se à montagem de peças que deem uma formação ao ator universitário [...] de conhecer novas técnicas e aprender como aplicá-las [...]. E isso o diretor do espetáculo conseguiu de maneira didática [...]: uma participação do ator, dentro de uma visão crítica do personagem. O estilo moderno, despojando o cenário e quebrando completamente aquela clássica interpretação de textos dramatúrgicos, provoca um distanciamento proveitoso entre ator e personagem, para atingir o ponto principal da encenação: o espectador. Assim, dentro de uma visão crítica [...], não para um simples deleite diversional, mas para fazer uma revisão dos problemas levantados pelo texto [...], que poderá começar pela apresentação do preâmbulo musical. (*Apud* MARCONI, *Jornal do Commercio*, 12 jan. 1968, p. 1)

Mas a opção por uniformizar os figurinos, sem identificar as personagens – cangaceiros, coiteiros, volantes e jagunços –, não foi bem recebida por parte da crítica local. Inclusive, a peça sofreu um pouco na pequenina sede do Teatro Popular do Nordeste, pois a montagem havia sido estruturada, primeiramente, para um palco italiano, e não uma "quase arena" como o TPN, além dos figurinos de Ricardo Melo prescindirem da distância do olhar do público para ganharem maior plasticidade. O diretor Rubens Teixeira teve, então, que promover

modificações, inclusive numa cena em que os atores dançavam xaxado, com eles agora apenas cantando. Depois que voltasse do Rio de Janeiro, o TUCA-Recife, tal como fez com *Eles Não Usam Black-Tie*, pretendia excursionar por várias cidades do interior pernambucano, apresentando o espetáculo *A Derradeira Ceia* para trabalhadores rurais e sindicatos.

Adeth Leite não se pronunciou sobre o espetáculo, mas Valdemar de Oliveira, além de lembrar que Luiz Marinho era o autor dramático em foco no Recife e merecia difundir-se pelo restante do país como um dos escritores teatrais de maior importância na fixação da paisagem humana nordestina, achou que todos os atores concorriam para um equilíbrio elogiável da representação, destacando como muito bons, em seus papéis, Leandro Filho e José Mário Austregésilo (únicos que conhecia, já que não havia programa do espetáculo à mão e essa foi uma de suas reclamações). No entanto, o problema maior para ele era a concepção cênica de Rubens Teixeira querer seguir na esteira do repertório do TPN, para o qual, quase sempre, o jornalista manteve sérias restrições:

Já conhecida do nosso público, *A Derradeira Ceia* surge, agora, acrescentada de uma cantoria (aliás, de duas), a primeira sob pretexto de apresentação dos personagens, a segunda, sem pretexto algum. Acrescentada, mas não enriquecida, parecendo-me estranho que o autor haja concordado com o enxerto. Isso, principalmente, porque tal prefácio destoa do texto, que afinal começa sem qualquer ligação com ele. *A Derradeira Ceia*, não esqueçamos, é uma peça episódica – e, por isso mesmo, a menos feliz de Luiz Marinho. Conta um caso de Lampião e o ilustra com a moldura indispensável de coiteiros e volantes. Não comporta os fatais "distanciamentos" e os mais fatais ainda "despojamentos" que, no caso do palco do TPN, não constituem uma atitude, mas uma impossibilidade. Dadas as características do seu tablado, ali não se passa com mais de uma mesa e três cadeiras ou de equivalente número de pequenos praticáveis. A esse despojamento cênico se



Toda a equipe do TUCA-Recife



> junta o despojamento indumentário, invocando-se Brecht para tudo encobrir com o seu manto imenso. Nessa base, ergueu Rubens Teixeira a sua direção, desmaterializando os objetos de uma história fundamente impregnada do real e despersonalizando, pela indiferença a vestuário e caracterização, os seus personagens. [...] Louve-se a cena final, a melhor. (W., *Jornal do Commercio*, 21 jan. 1968, p. 21)

Já Benjamim Santos lembrou da coragem do TUCA-Recife em trazer novas versões para obras teatrais recentemente vistas na capital pernambucana: primeiro, *Eles Não Usam Black-tie*, e agora *A Derradeira Ceia*, peça que para ele era bem simples, escrita por um Luiz Marinho iniciando-se como autor, ainda se deixando render pelo fio de uma história feita à base de fatos verídicos (quase mitos) em torno de Lampião, mas com acontecimentos apresentados segundo a visão dos pequenos fazendeiros, e não propriamente dos homens do cangaço ou mesmo dos policiais. Portanto, o autor apenas narra os fatos, sem tomar partido, bem diferente do encenador Rubens Teixeira, que procurou tomar outro caminho:

> Partindo de princípios realistas sobre os quais está fincado o texto, o diretor visou um espetáculo de caracterização anti-ilusionista (não confundir com "brechtiana"), buscando atingir mais teatralmente o público, sensível à primeira mão à história do coiteiro Saturnino mais o contra-coiteiro Manuel Roque. O que não se propunha o texto, tentou o encenador através do espetáculo: constituir não um puro relato de fatos fechados, mas, indo além, acentuar toda uma conjuntura social nordestina vigente (sobretudo) à época [...]. E o resultado foi inteiramente válido e valioso [...] porque vemos já um outro grupo a seguir os mesmos passos e métodos de trabalho a que se propõe o Teatro Popular do Nordeste, especialmente o encenador Hermilo Borba Filho; princípios e métodos que já vêm sendo também explorados, e visando ajudar no seu aprofundamento, pelo Teatro de Arribação, e que se caracteriza pela busca de uma maneira nova e nossa de encenação e interpretação baseadas nas teorias de Brecht sobre o teatro épico, à luz dos nossos espetáculos populares nordestinos. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 20 jan. 1968, p. 2)

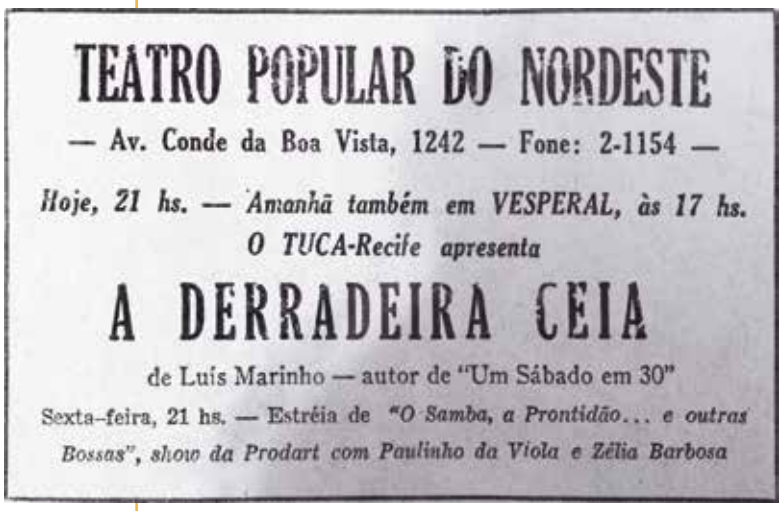
Mas Benjamim achou que a concepção de montagem anti-ilusionista do encenador – usando, entre outros artifícios, o simples deslocamento dos diversos lugares da ação com móveis e pequenos pertences de cena, o canto coral, o figurino unificado pela cor e tecidos – ainda se encontrava isolada, pois parecia não ter encontrado ele, por parte dos técnicos e atores de um grupo de formação realista, um mínimo de ajuda na atividade criadora. E o resultado, assim, era fortemente prejudicado pelo mau gosto dos detalhes:

> A morte final de Saturnino e a mulher, caídos em estremecimentos, as mãos (que lugar comum miserável!) se procurando e (ai!) encontrando-se finalmente para a morte a dois. A sonoplastia em geral. A péssima eficiência da iluminação, causada pelo péssimo quadro de luz do TPN. Algumas falas que, ditas diretamente ao público, ficaram prejudicadas pela proximidade do público, uma vez que representar muito perto dos espectadores [...] exige uma determinada técnica [...] que, logicamente, os atores jovens do TUCA-Recife ainda não conhecem nem empregam. Finalmente, a própria representação do espetáculo na sala do TPN, quando qualquer





> pessoa assídua ao teatro percebia que a montagem havia sido elaborada para dimensões bem maiores. [...] Era visível a obediência aos desejos do diretor. Daí a exatidão dos movimentos, as entradas exatas de toda aquela contrarregra, inteiramente dispensável ao espetáculo previsto. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 jan. 1968, p. 2)



TEATRO POPULAR DO NORDESTE

— Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154 —

Hoje, 21 hs. — Amanhã também em VESPERAL, às 17 hs.

O TUCA-Recife apresenta

A DERRADEIRA CEIA

de Luís Marinho — autor de "Um Sábado em 30"

Sexta-feira, 21 hs. — Estréia de *"O Samba, a Prontidão... e outras Bossas"*, *show da Prodart com Paulinho da Viola e Zélia Barbosa*

Mesmo diante de tantas falhas, Benjamim reforçou o amor ao trabalho e o desejo de acerto da equipe, algo que dava ao espetáculo uma densidade que ia além da própria montagem. Muito melhor recebida foi a segunda obra de Luiz Marinho que estreou naquele mesmo mês: *Viva o Cordão Encarnado!*, original cômico em 2 atos, numa realização do Teatro Universitário de Pernambuco - TUP, infelizmente em sua última produção. A peça ficou em cartaz de 17 a 21 de janeiro de 1968, no Teatro de Santa Isabel, sempre às 21 horas, mas também com vesperal às 16 horas na última data, e atraiu 2 mil pessoas nas seis récitas programadas. A encenação estava a cargo de Clênio Wanderley, com cenários e figurinos de Janice Cantinho Lôbo e maquiagem de Ana Campos Lima. Três músicos compunham a bandinha tocando ao vivo: Valdemiro de Lima (clarinete), Severino Assis (trombone) e Luciano Pimentel (bateria).

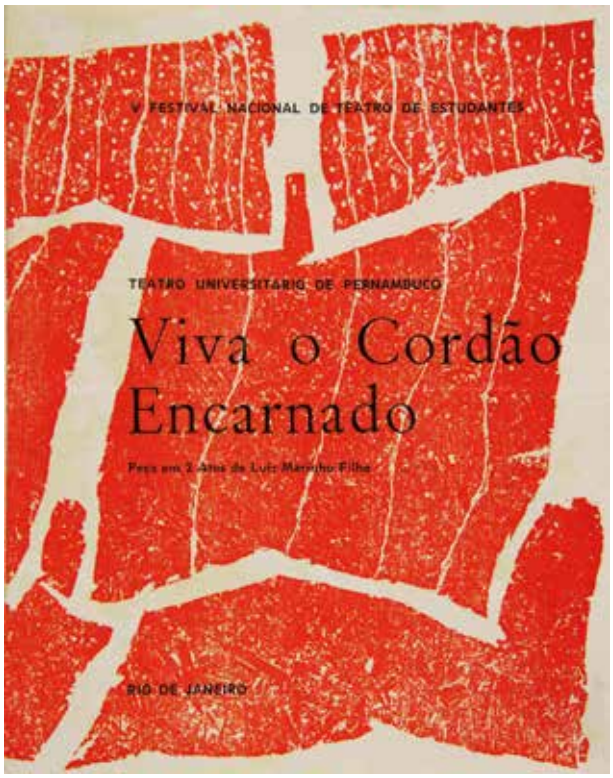
No elenco, João Ferreira (Heronides, o Velho Matraca), Rute Bandeira (Vicência), Jones Melo (Cabo Nestor), Karlise Pinto (Dapenha), Marlene Santana (Maria Não Enjeita), Sandoval Cavalcanti (Delegado e Pai), Maria Rita Freire (Zefa), Diva Nise (Dora), Márcia Cysneiros (Zulmira), Nelson Alexandrino (Chicuto), Marlos Urquiza (Josias), José Geraldo Wanderley (Juca), José Antônio Accioly (Sacristão e Valter), Paulo Ferreira (Mané Fozinho), Lourdes Flório (Berenice), Luís Carlos Sintra (Romeu), Sílvio Belo (Soldado e Rapaz), Wilberto Guerra (Boa Tapa) e Marcelo Teixeira (Dudu). Adeth Leite, numa sequência estranha de não escrever críticas aos espetáculos que estreavam, não dedicou uma linha de avaliação a *Viva o Cordão Encarnado!*, mas futuramente indicaria o trabalho em três categorias à premiação dos "melhores" do ano pela ACTP: melhor autor, para Luiz Marinho, e revelações de ator e atriz, para José Antônio Accioly e Marlene Santana, todos realmente contemplados.

Valdemar de Oliveira comentou que valeu a longa espera – desde 1966, com *As Feiticeiras de Salém*, o grupo não voltara mais à cena –, pois o TUP, administrado a duras penas por Karlise Pinto, obtivera um legítimo triunfo artístico com a encenação desse inédito trabalho de Luiz Marinho, cedido pelo seu Teatro de Amadores de Pernambuco. Mas o diretor Clênio Wanderley, que enfrentara muito bem as dificuldades do texto – "Luiz Marinho é um pouco desarrumado e aguente-se quem puder!" (W., *Jornal do Commercio*, 24 jan. 1968, p. 3), brincou o crítico –, deveria ainda fazer cortes indispensáveis no 2º ato, cuja continuidade dramática se via constantemente interrompida pelas sucessivas jornadas de pastoril da trama:

> Ganharia, com isso, duplamente [...]: pelo corte de jornadas que acabam se tornando monótonas, e pela



condensação da ação dramática, que adquiriria um outro e mais impressivo ritmo. [...] A peça é deliciosa, em verve e fidelidade às mais puras raízes populares. Nem se pode dizer que se exceda em irreverências, porque o Heronides (bem defendido por João Ferreira) é mesmo velho Matraca ou não é; ou bem Maria Não Enjeita (a que Marlene Santana deu um desempenho de encher as medidas) é o que é ou não é; e [...], na mesma linha interpretativa justa, Vicência (magnífico desempenho de Rute Bandeira), Zefa Pastora (vivida com propriedade pela [Maria] Rita Freire) e o Cabo Nestor (excelente interpretação de Jones Melo). Cito as principais figuras, mas todo o resto do elenco estava afinado e convincente. Cortando os babados da peça, Clênio Wanderley pode assegurar uma brilhante presença de Pernambuco no V Festival Nacional de Estudantes. (W., *Jornal do Commercio*, 24 jan. 1968, p. 3)



A peça também estava agendada para ir ao Rio de Janeiro. Benjamim Santos foi outro que vibrou com essa primeira montagem de *Viva o Cordão Encarnado!*, por ser um espetáculo popular por excelência e carregado de muitas características dos folguedos, a exemplo da linguagem mais natural que puramente literária, do canto, da dança, do anti-ilusionismo e até da pancadaria em cena. Se o diretor Clênio Wanderley não mostrou um nível de encenação como em *Auto da Compadecida* ou *O Casamento Suspeitoso*, que dirigira anos antes para o Teatro Adolescente do Recife, realizações de intenso poder mágico e de inventividade, segundo ele, assinou mais uma montagem que se caracterizava pela comunicação com o público desde a cena inicial, num vigor de comunhão entre plateia, atores e o autor.

O crítico só apontou que o interesse dos espectadores desaparecia, vez por outra, em virtude do longo tempo de duração de cada uma das duas partes, só renovado quando alguma situação engraçada acontecia ou uma nova jornada de pastoril se dava, especialmente pelas graçolas do velho. E mesmo com atores em sua maioria estreantes, o diretor Clênio Wanderley soube trabalhá-los cada um para o seu papel, com boa distribuição de tipos característicos ou caricaturais. Mas Benjamim também não deixou de alertar sobre um problema notório na equipe do TUP, o excesso de peso na pronúncia nordestina e a falta de técnica no falar da maioria:

> Seus defeitos e falhas técnicas são facilmente percebidos, sobretudo quanto à técnica vocal, desconhecida ou mal empregada, resultando numa pronúncia exageradamente nordestina (os atores, todos sendo nordestinos, ainda acentuaram sotaque e pronúncia para tipos interioranos), especialmente para as atrizes, à exceção de Rute Bandeira (atriz tarimbada), que falam da mesma maneira, com



> os mesmos ritmos e se movimentam com os mesmos trejeitos de braço e ombros. Isso, porém, dá ao espetáculo um tom alegre e jovial que, no entanto, poderá ser fatalmente malhado quando de sua apresentação no Rio, onde aprender a projetar a voz e pronunciar bem as palavras são os primeiros passos na carreira de um jovem ator. [...] Mas o melhor de tudo é a compreensão mútua entre os atores e a alegria intensa com que representam. Nisso está um dos grandes trunfos de Clênio [Wanderley]. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 25 jan. 1968, p. 2)

Para ele, além de Maria Rita Freire ter desenvolvido a personagem Zefa com agradável ingenuidade e reconhecer em Rute Bandeira (Vicência) e Jones Melo (Cabo Nestor) os únicos atores de maior experiência, era João Ferreira, no papel de Heronides, o Velho Matraca, a grande revelação do espetáculo, responsabilizando-se por um papel de densidade que nenhum outro diretor lhe dera antes. Se os rapazes do elenco não prejudicavam e muitos deles, como José Antônio Accioly, até enriqueciam a proposta, valia a pena destacar a beleza do pastoril e, principalmente, a "Diana", Maria Não Enjeita e Dapenha, vividas, respectivamente, por Marlene Santana e Karlise Pinto, que criaram tipos coerentes de pastoras desgastadas, sofridas e decadentes. Quanto ao cenário, Benjamim Santos achou que os elementos de carpintaria estavam mal feitos e sem o valor devido. Já os figurinos, todos certeiros, a despeito da displicência dos trajes masculinos, mas parecidos com roupas de ensaio, sem vida.

"Mas nada disso prejudica totalmente o espetáculo que vem mostrar um Luiz Marinho cada vez mais vitorioso como dramaturgo. Certamente *Viva o Cordão Encarnado!* terá no Rio um êxito semelhante ao que conseguiu aqui" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 25 jan. 1968, p. 2), torceu. Ao total, para participarem do V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, na capital carioca, 143 estudantes e/ou artistas amadores de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte saíram de ônibus fretados do Recife, sob a coordenação de Rubens Teixeira. Sete conjuntos do Recife foram convocados: o TUP, com *Viva o Cordão Encarnado!*; o Teatro do Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes, com *Emmanuel, Deus Conosco*; o TUCA-Recife, com *A Derradeira Ceia*; o Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco, com *A Caseira e a Catarina*, de Ariano Suassuna, sob direção de Severino Filgueira; o Grupo Construção, com *O Rio*, adaptação de um poema de João Cabral de Melo Neto, com direção da norte-americana Leslie McAnnery; o Teatro Banorte, com *...Mas Livrai-nos do Mal*, de Jairo Lima, dirigido por Lúcio Lombardi; e o Teatro de Picadeiro, com *João Amor e Maria*, de Hermínio Bello de Carvalho, com Marcus Siqueira na direção.

Ou seja, sete diferentes grupos estudantis ou amadores, com sete diferentes diretores à frente de sete espetáculos adultos, com dramaturgias de sete autores brasileiros (seis de Pernambuco – mesmo sendo Ariano Suassuna paraibano, foi em terra pernambucana que ele construiu sua obra – e apenas um carioca). Da Paraíba, viajavam o Teatro Escola do Theatro Santa Roza, o Coral da Paraíba e o Teatro de Arena da Paraíba; e do Rio Grande do Norte, o Teatro de Estudantes de Amadores Unidos, da capital Natal, e o Teatro Escola Amador, do município de Mossoró. O jornalista Celso Marconi foi cobrir o evento como repórter do *Jornal do Commercio*, assim como Ivan Soares, que também estava no júri composto por 13 convidados, junto a Maria José Campos Lima Selva e Geninha Sá da Rosa Borges. O resultado para Pernambuco foi, de fato, excelente.

O título de melhor autor coube a Luiz Marinho, que teve duas de suas peças ali apresen-





tadas, *Viva o Cordão Encarnado!* – a que lhe deu o título – e *A Derradeira Ceia*. Ele recebeu o Prêmio Roberto Gomes, no valor de 500 cruzeiros novos. Outro prêmio de destaque foi dado a Rubens Teixeira, como melhor diretor do "Norte" (como ainda se referiam ao Norte-Nordeste), o Prêmio Governador Abreu Sodré, no valor de 1 mil cruzeiros novos, pela encenação daquela última obra junto ao TUCA-Recife, grupo que também levou o título de melhor sonoplastia. Dentre os três prêmios de bolsas de estudo na Europa dadas pelo Itamaraty, ganharam dois diretores de Pernambuco, Clênio Wanderley, pela direção de *Viva o Cordão Encarnado!*, e Lúcio Lombardi, com *...Mas Livrai-nos do Mal*, pelo Teatro Banorte, além de Jesiel Figueiredo, do Rio Grande do Norte, por *Calígula*, de Camus, junto ao Teatro de Estudantes de Amadores Unidos.

E teve mais: dos 45 espetáculos vistos pelo júri, 14 foram escolhidos como destaque, entre eles, os nordestinos *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca, com o Teatro Universitário do Ceará, direção de B. de Paiva; *Parai-bê-a-bá*, com texto de Paulo Pontes e direção dele em parceria com Rubens Teixeira e Elpídio Navarro, junto ao Teatro de Arena da Paraíba; *Calígula*, de Camus, sob direção de Jesiel Figueiredo à frente do Teatro de Estudantes de Amadores Unidos, da cidade do Natal, e *Édipo-Rei*, de Sófocles, sob direção de Elzo Franca, pelo Teatro Escola Amador, de Mossoró, ambos do Rio Grande do Norte; *Massacre*, de Emmanuel Roblès, com direção de Alfredo de Oliveira, pelo grupo Os Dionysos, das Alagoas; e três dos representantes pernambucanos, *Viva o Cordão Encarnado!*, *...Mas Livrai-nos do Mal* e *A Derradeira Ceia*.

Dos 50 melhores atrizes e atores do V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, 12 nomes eram de Pernambuco: Clébio Correia, Jones Melo, José Antônio Accioly, João Ferreira, José Mário Austregésilo, Leandro Filho, Rute Bandeira, Marlene Santana, Maria Rita Freire, Vera França, Ana Lúcia Leão e Lígia Sodré. No entanto, o espetáculo vencedor foi o do Teatro do Estudante de Brasília, *Cristo X Bomba*, de Sylvia Orthof, que numa temática sacra moderna fazia questionamentos importantes sobre a religiosidade e a ciência a favor da guerra. O pesquisador Sérgio Maggio nos deu mais detalhes sobre esta premiada montagem candanga:

> As personagens giravam em torno da figura do Astronauta, conquistador do espaço. Há uma costura com a trajetória de Jesus Cristo, releituras de orações como o *Pai Nosso*, a *Ave Maria* e o *Credo*. O texto crítico dialoga com o teatro dialético e didático de Bertolt Brecht. De pronto, o público é convocado a não ter uma postura passiva diante do palco. As provocações são constantes [...]. Política, a peça *Cristo X Bomba* ganhou, em 1968 (antes do AI-5), o prêmio do Serviço Nacional de Teatro no V Festival Nacional de Teatros de Estudantes, no Rio de Janeiro. Sylvia Orthof já era a grande personalidade teatral dessa primeira década de Brasília. Não demorou para seu trabalho ser desarticulado pela Ditadura Militar e ela ter que pedir exílio, interrompendo um projeto promissor de criação dramatúrgica. (MAGGIO, *Metrópoles*, 6 mai. 2017, s. p.)

Mais detalhes podem ser colhidos na tese de Carlos Mateus da Costa Castello Branco, intitulada *Dramaturgia Brasiliense nos Anos 1960 e 1970: questões sobre teatro e política*, defendida na Universidade de Brasília, em 2016. De acordo com o repórter Celso Marconi, a produção pernambucana de *...Mas Livrai-nos do Mal* foi também recebida pelos estudantes de todo o Brasil com verdadeiro entusiasmo, apesar das perspectivas iniciais nada favoráveis:





...Mais Livrai-nos do Mal, com o Teatro Banorte

Havia certamente uma expectativa de negação contra o Teatro Banorte, pois muita gente não acreditava que um simples conjunto de bancários poderia levar [...] peça boa de um autor desconhecido. A direção de *...Mas Livrai-nos do Mal* é de Lúcio Lombardi, que, inclusive, fez algumas modificações – depois das apresentações aí no Recife – quanto à marcação. Não tinha visto ainda a peça de Jairo Lima. Sem dúvida que se trata de um trabalho razoável, com denúncia da miséria do homem do campo; apesar de certa ingenuidade e repetição de algo já muito conhecido que existe no texto. Acredito que o espetáculo foi muito valorizado pela direção [...]. Clébio Correia e Vera França estão seguros nos seus papéis, apesar do *caipirismo* das falas prejudicá-los certamente no desenvolvimento rítmico. A participação de Os Bossanorte é excelente. (MARCONI, *Jornal do Commercio*, 2 fev. 1968, p. 2)



O Rei da Vela, com o Teatro Oficina

Mas segundo o mesmo, o grande sucesso do Rio de Janeiro, naquele momento, extra-festival de estudantes, no setor do teatro profissional, era a apresentação de *O Rei da Vela*, pelo grupo Teatro Oficina, de São Paulo, em cartaz no Teatro João Caetano:

> A peça é uma sátira impiedosa contra a burguesia brasileira, sendo o *grande industrial paulista* retratado como o "Rei da Vela", numa paródia ao rei do aço e outros materiais. O 1º ato é genial; o 2º se desenvolve em ritmo de





> chanchada; e o 3º, no seu início, chega a ser xaroposo. Entretanto, a montagem de José Celso Martinez Corrêa é sempre excelente, levando a peça a um clima de denúncia que é sempre atual. Depois de 30 anos de editada pela primeira vez, *O Rei da Vela* ainda consegue chocar o público atual do Rio de Janeiro. (MARCONI, *Jornal do Commercio*, 2 fev. 1968, p. 2)

A título de curiosidade, foi ainda durante o V Festival Nacional de Teatros de Estudantes que a crítica especializada se deparou, pela primeira vez, com a obra do gaúcho José Joaquim de Campos Leão (1833-1883), conhecido pelo excêntrico pseudônimo de Qorpo-Santo, através da montagem de duas de suas peças, *Eu Sou Vida; Eu Não Sou Morte* e *Mateus e Mateuza*, resgatadas e divulgadas pelo Teatro do Clube de Cultura, de Porto Alegre. O crítico Yan Michalski, por exemplo, embasbacou-se:

> A julgar pela amostra apresentada, a descoberta de Qorpo-Santo é um acontecimento de notável importância que, não só torna parcialmente obsoletos todos os livros de história da dramaturgia brasileira que não mencionam a sua obra, como também transcende as fronteiras do Brasil e merece ser estudado dentro de um contexto internacional: o autor gaúcho é, muito provavelmente, o primeiro precursor mundial do teatro do absurdo, uma vez que algumas décadas antes de Alfred Jarry ele colocava em prática ideias de *antiteatro* baseado no mais violento *nonsense*, algumas das quais dignas de fazer inveja ao próprio Ionesco e aos seus seguidores. (MICHALSKI, *Jornal do Brasil*, 8 fev. 1968, p. 2)

No entanto, o prêmio de melhor autor coube mesmo a Luiz Marinho. Se a movimentação no Rio de Janeiro era frenética, no Recife, durante um bom tempo, o Teatro Marrocos apenas divulgava: "Aguardem nova programação! O que será? Um sucesso de gargalhadas!" (TEATRO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 20 jan. 1968, p. 2). Mas o seu gestor, Barreto Júnior, não voltava a atuar na sua casa de espetáculos e programou um espetáculo em homenagem ao governador Nilo Coelho (estratégia para se manter bem nos corredores do poder; ele até recebeu das mãos do político a Medalha Pernambucana do Mérito), mais uma vez celebrando seus 40 anos de teatro por todo o Brasil (algo que já tinha comemorado entre 1964 e 1965). Para isso, a única exibição que fez de *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, de Glaúcio Gill, agora programada na *Noite do Riso*, se deu na sexta-feira 19 de janeiro de 1968, às 21 horas, no Clube Internacional do Recife, com o comediante atuando junto a Lenita Lopes, Jonas Gondim, Calado Cascalho (Hamilton Fernandes), Zezé Rocha, Fernando Ricardo e Sandra Avelar (que já estava casada com este último e, grávida, daria um tempo no teatro, só voltando aos palcos em 1971).

Na ocasião, Valdemar de Oliveira aproveitou para recordar que Barreto Júnior, para ele um velho ator que independentemente de acreditar num fazer teatral oposto ao seu, não podia deixar de ser reconhecido, afinal, era um valor real do profissionalismo teatral em Pernambuco e nunca havia renegado o seu ideal de teatro:

> E a prova está na vaidade, quase orgulho, com que bate no peito proclamando-se "Rei da Chanchada" e como que se mantém preso à mambembada, acreditando, inclusive, num estilo de representação que é somente seu, um estilo a que ele dá o nome de "à la Barreto", para que não perca a marca da fábrica de sua exclusiva propriedade. [...] Ele encenará a comédia *Toda Donzela Tem Um Pai Que é Uma Fera*, coisa em que nenhum rapaz hoje mais







> acredita, não porque já não haja donzelas, mas porque já não há pais-feras. Todavia, independente da mentira do título, a peça agrada, e Barreto Júnior estará no seu elemento, recolhendo os juros do capital que, durante tantos anos, depositou na admiração do nosso público. (W., *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1968, p. 3)

Para manter-se ativo, mesmo que já fosse sinônimo de um "teatro de outrora", ainda com o velho uso do "ponto" e outros procedimentos questionados, o artista-empresário só voltaria à cena em 1968, com a sua Companhia de Comédias Barreto Júnior, agora no Teatro de Santa Isabel, em *Sindicato das Viúvas*, que nada mais era que a conhecida comédia *O Grande Marido*, de Eurico Silva. A seguir, programou *Manda Brasa, Dona Brasília!*, de Paulo de Magalhães, trabalho que ele preferiu rebatizar de *A Noiva Psicodélica ou Um Casamento Psicodélico*, mas os vários títulos só causaram confusão. Houve quem afirmasse que se tratava da peça *A Ditadora*, daquele mesmo autor carioca. Na época, o crítico Adeth Leite pontuou: "O velho ator mambembeiro Barreto Júnior é o dono da bola e ninguém tem nada a ver com isso. Ele sabe conquistar a plateia com seu jeitão especial de provocar o riso franco" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 set. 1968, p. 5). Mas, no dia seguinte, foi mais sereno e, talvez pelo pequeno público atraído à principal casa de espetáculos do Recife, recomendou:



> Acreditamos piamente que desta feita o velho ator mambembeiro Barreto Júnior vai pôr sal na moleira. Viu ele que o público que frequenta teatro atualmente quer e deseja ouvir outra mensagem e em hipótese alguma se deliciará mais com as chamadas peças "água flor de laranja", onde tudo



> arranjadinho dará certo no final [...]. Qualquer pessoa de meridiana educação artística sabe disso e melhor ainda sabe o ator-empresário Barreto Júnior, enquanto todos veem que o pior cego é precisamente aquele que não quer enxergar um *palco* além do nariz. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 set. 1968, p. 5)

O recado era claro: ou mudava seu repertório, ou estaria estagnado para sempre. A direção de todos os trabalhos continuava a ser da esposa Lenita Lopes. Impossibilitado de também cumprir novas temporadas ou viajar, por outros compromissos de sua equipe, Barreto Júnior passou a apresentar programas de variedades em festividades organizadas pelo Governo do Estado de Pernambuco ou a convite de instituições particulares. Em 1978, após ganhar do SNT o "Troféu Mambembe" pelos 50 anos de atividade ininterrupta no teatro, afastou-se definitivamente dos palcos, ficando ao lado da companheira Lenita Lopes na casa onde morava em Olinda, no bairro de Casa Caiada.

Em 1981, a Câmara Municipal do Recife reivindicou uma pensão para o ator-empresário que não foi concedida pela Prefeitura. Longe das suas "fábricas de gargalhadas", ele morreu na sua amada capital pernambucana aos 80 anos, no início da tarde de 21 de fevereiro de 1983, no Hospital da Restauração, depois de internado em estado grave há cerca de um mês devido a problemas cardíacos e renais. O pesquisador Alexandre Figueirôa publicou no livro *Barreto Júnior, o Rei da Chanchada*:

> Barreto sempre dizia que no dia em que deixasse de fazer teatro era sinal da proximidade de sua morte. Em 1982, ele teve um infarto e ficou muito enfraquecido. Depois levou uma queda e quebrou o fêmur; foi para o hospital, fez uma cirurgia e, pouco a pouco, foi piorando. [...] Até a morte manteve o espírito brincalhão e, no hospital, mesmo sabendo que de lá não mais sairia, não admitia que as visitas ficassem com lamúrias [...]: "Por favor, não chorem no meu enterro porque não se deve chorar por um homem que faz rir". (FIGUEIRÔA, 2002, p. 59)



Barreto Júnior







Jorge Cherques e Maria Fernanda em *Um Bonde Chamado Desejo*

Seu corpo, após exposição pública no saguão do Teatro de Santa Isabel – vestindo um *smoking*, única exigência que fez à família –, foi sepultado no túmulo dos artistas do Grupo Gente Nossa, no Cemitério de Santo Amaro. Em 1985, onde era o Cine-Atlântico, no bairro do Pina, a Prefeitura do Recife inaugurou o Teatro Barreto Júnior, mesmo título dado a uma outra casa de espetáculos que surgira dias antes, na sua cidade natal, o Cabo de Santo Agostinho, hoje já demolida. Mas retomemos a difícil situação do país como um todo em 1968, especificamente para o campo teatral. Depois que a censura de textos teatrais, até então realizada de modo descentralizado nos próprios estados, ficou concentrada em Brasília, demorando nas respostas e obrigando produtores e autores a dispendiosos telefonemas, cartas, telegramas e deslocamentos nas suas tentativas de resolver as frequentes dificuldades com as autoridades censórias, aquele ano transformou-se no mais trágico de toda a história do teatro brasileiro.

Isso porque houve uma verdadeira guerra declarada contra a criação teatral. O censor e general Juvêncio Façanha, por exemplo, "entrou em embate direto com os setores artísticos, chamando os profissionais de teatro de 'debiloides', as atrizes Odete Lara e Tônia Carrero de 'vagabundas', o cinema de arte da 'sem-vergonhice' e proferindo a frase 'ou vocês mudam ou vocês acabam'" (GARCIA, 2012, p. 222-223). O recado bem ameaçador foi dado durante o Festival de Cinema em Brasília.





Ato dos artistas contra a Censura



Para ele, a classe artística estava infestada de intelectuais pés-sujos, desvairados e vagabundos. A coisa esquentou em fevereiro, quando tiraram de cartaz, em Brasília, *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, e ainda impuseram à atriz Maria Fernanda e ao produtor Oscar Araripe uma suspensão de 30 dias sem poderem trabalhar.

A classe teatral brasileira, combativa naquele tempo, reagiu com indignação, mas foi nos teatros do Rio de Janeiro e de São Paulo que houve uma inédita greve de protesto por 3 dias. À frente do movimento, artistas como Cacilda Becker, Glauce Rocha, Tônia Carrero, Ruth Escobar e Walmor Chagas. Ocorreram vigílias cívicas nas escadarias dos theatros municipais das duas capitais e, inevitavelmente, alguns conflitos com a polícia. O caso ganhou repercussão nacional e fez o Ministério da Justiça elaborar o anteprojeto de uma nova lei sobre a Censura, mas o que existiu antecipadamente foi mesmo uma ampla campanha de difamação do teatro, insistindo-se na quantidade de palavrões ditos nos palcos e no reforço do ambiente ser um antro de perversões, ou seja, como se o teatro estivesse mergulhado na total imoralidade.

O pior, no entanto, ainda estava por vir. Surgiu uma perigosa e agressiva ofensiva de órgãos paramilitares contra o teatro e o elenco da peça *Roda Viva*, de Chico Buarque de Hollanda, dirigida por José Celso Martinez Corrêa na capital carioca, foi espancado (Marília Pêra estava entre as atrizes), com equipamentos técnicos e o cenário destruídos por integrantes do CCC - Comando de Caça aos Comunistas. Em setembro de 1968, o mesmo elenco voltou a ser agredido em Porto Alegre, e a Censura acabou por proibir o espetáculo em todo o país. A peça estava programada de vir ao Recife em novembro. Naquele mês, quando a atriz Tônia Carrero foi se exibir na capital gaúcha com *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, esteve na Secretaria de Segurança para pedir garantias de apresentar a peça, pois o texto trazia diversos palavrões



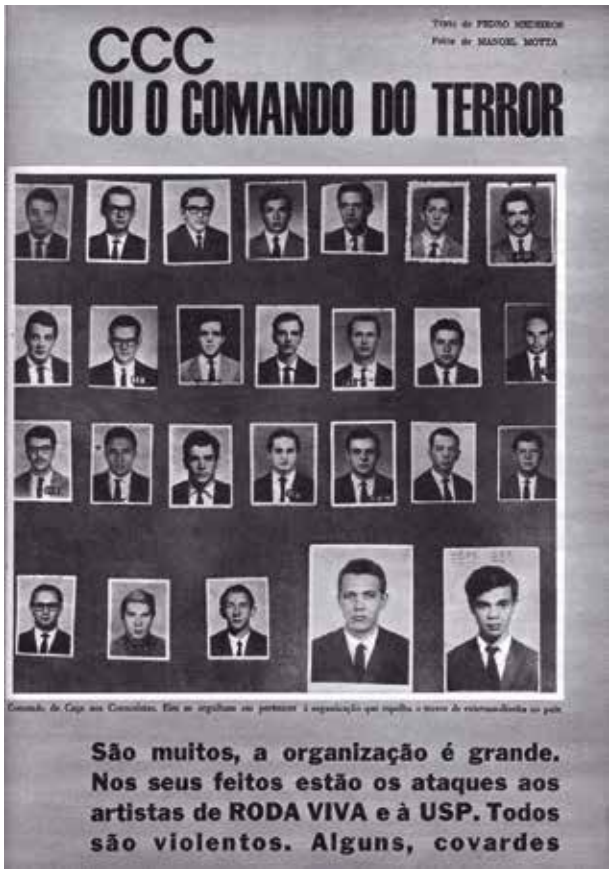
Marília Pêra e Rodrigo Santiago em *Roda Viva*



Roda Viva, com direção de José Celso Martinez Corrêa



que não podiam ser evitados, já que a história se passa no baixo mundo, mas temia que acontecesse o mesmo que ocorreu com o elenco de *Roda Viva*.



CCC - Comando de Caça aos Comunistas

Teve mais: o Teatro Opinião, no Rio de Janeiro, sofreu um atentado a bomba, assim como o Teatro Gil Vicente, novamente em Porto Alegre. O diretor Flávio Rangel, por sua vez, acabou detido na rua e teve sua cabeça raspada pela polícia, sem maiores justificativas, enquanto Cacilda Becker amargou a demissão do seu emprego na TV Bandeirantes por pressões dos órgãos de segurança. No Recife, a situação também era tensa, especialmente no Teatro Popular do Nordeste e o seu bar Aroeira:

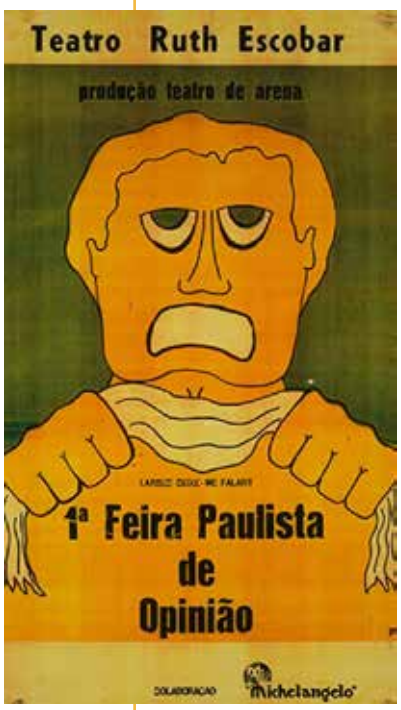
> Acompanhando a mensagem de resistência ao autoritarismo propagado por muitos dos espetáculos do grupo, cada vez mais pessoas que se opunham ao governo militar passam a frequentar a sede do TPN, que não tarda a se tornar um endereço vigiado pelas forças opressoras. O ator Germano Haiut rememora, em 1994, esse clima de patrulha: "[...] éramos acusados pela direita de comunistas. De vez em quando, nós tínhamos que pegar o pobre do Jair [Miranda], que era o cenotécnico, para reforçar as portas, porque todas as noites a gente recebia telefonemas do CCC, Comando de Caça aos Comunistas [...]". Anos depois, em outra entrevista, Germano Haiut volta a falar sobre esse assunto. Dessa vez, revelando que chegou a flagrar um homem que carregava um artefato explosivo ("uma bomba desse tamanho") dentro do banheiro do TPN. Tratava-se de uma pessoa muito conhecida de Germano, era alguém que "vivia naquele ambiente". Ele, todavia, não revela o nome do suspeito que, constrangido, foi embora sem cometer o crime planejado. Vários outros integrantes do grupo confirmam, em diversas ocasiões, esses espisódios de ameaça e de medo. (REIS, 2018, p. 111)

Na sequência de vetos ao teatro brasileiro, *Barrela*, de Plínio Marcos, foi proibida de estrear no Teatro Jovem, no Rio de Janeiro, nas vésperas do lançamento, e a *1ª Feira Paulista de Opinião*, que sofrera 71 cortes nos textos das cinco peças curtas que a compunham, por pouco não teve o mesmo fim. Sobreviveu graças a um ato de rebeldia da classe teatral. Por sinal, Benjamim Santos oportunizou ao Recife saber desse lindo momento histórico do teatro brasileiro em São Paulo, porque transcreveu um importante registro feito pelo *Jornal do Brasil*, na edição de 11 de junho de 1968 sobre a verdadeira desobediência civil contra o arbítrio que queria desconfigurar os textos que compunham aquela obra coletiva. Oportunamente, ele também não deixou de expor sua opinião, mas uma vez, sobre a Censura às artes no país:





Desobediência civil na *1ª Feira Paulista de Opinião*





Segundo informa a imprensa paulista, o teatro brasileiro conquistou em São Paulo, sexta-feira passada, uma das suas mais expressivas vitórias contra o obscurantismo da Censura, quando Cacilda Becker, com todo o peso do seu prestígio oficial como presidente da Comissão Estadual de Teatro, e do seu prestígio pessoal como uma das figuras exponenciais dos palcos brasileiros, responsabilizou-se pela apresentação, na íntegra, de um espetáculo que havia sido desfigurado pela Censura. Pouco mais de 1 hora antes da estreia da *1ª Feira Paulista de Opinião*, seis pequenas peças produzidas pelo Teatro de Arena, no Teatro Ruth Escobar, compareceu ao teatro uma comitiva de seis censores e agentes federais com a incumbência de fiscalizar os 71 (setenta e um!) cortes feitos no texto pela Censura de Brasília. Um detalhe expressivo: o texto censurado só chegou a São Paulo [...] na manhã do dia da estreia. Subindo ao palco momentos antes do início do espetáculo, acompanhada de Maria Della Costa e de Ruth Escobar, Cacilda Becker fez a seguinte declaração: "A representação na íntegra da *1ª Feira Paulista de Opinião* é um ato de rebeldia e desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens livres de teatro contra a Censura de Brasília [...], que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a liberdade de expressão artística e queremos que sejam de imediato pos-





> tas em prática as novas determinações do Grupo de Trabalho nomeado pelo ministro Gama e Silva para rever a legislação da Censura. Não aceitando mais o adiamento governamental, arcaremos com a responsabilidade deste ato, que é legítimo e honroso. O espetáculo vai começar". O espetáculo começou e terminou em ordem, sem cortes. Os censores presentes, sem dúvida conscientes do caráter ridículo da sua missão, mantiveram-se em respeitoso silêncio. A rebeldia de Cacilda Becker e dos seus companheiros representa a magnífica vitória de uma autoridade moral, forte e legítima, contra uma autoridade sem razão de ser, arbitrária e incompetente. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 15 jun. 1968, p. 2)

Artistas de diversos segmentos e jornalistas solicitavam a todo instante que a censura às obras fosse exclusivamente classificatória por faixas etárias, mas o anteprojeto de uma nova legislação sobre o caso ficou congelado até outubro. O Congresso até promulgou a Lei nº 5.536, com uma Censura menos restritiva. No entanto, a 13 de dezembro de 1968, foi decretado o AI-5, Ato Institucional Nº 5. As regras do jogo, de agora em diante, seriam bem piores.

> Decretado pelo presidente Artur da Costa e Silva [...] em 13 de dezembro de 1968, o Ato Institucional Nº 5 foi o mais duro dos 17 atos institucionais decretados a partir de 1964 pelo regime militar, autorizando o presidente a fechar o Congresso por tempo indeterminado, cassar mandatos parlamentares e suspender direitos políticos de qualquer cidadão. O ato suspendeu o *habeas corpus* para presos políticos e institucionalizou a repressão estatal e a prática da censura, inaugurando o período mais violento da ditadura – e impondo uma forte ruptura sobre a produção cultural brasileira, no cinema, na música, no teatro e nas artes visuais. (CARNEIRO, *BBC News Brasil*, 12 dez. 2018, s. p.)

Mas o Recife teatral parecia um tanto alheio a toda aquela calamidade que se avolumava, bem mais preocupado com as taxas cobradas no Teatro de Santa Isabel. Assim, as programações se sucediam, desde que fossem liberadas pela Censura Federal. Vamos a elas. Comédia musical versando sobre o atual estágio da propaganda e suas técnicas de persuasão coletiva, como uma espécie de sátira sobre a "história da mentira", *A Úlcera de Ouro*, produção do Teatro Santa Rosa, do Rio de Janeiro, com texto e letras de Hélio Bloch (irmão do dramaturgo Pedro Bloch), sob direção de Léo Jusi, tinha músicas originais de Roberto Menescal e Oscar Castro Neves, dois compositores da bossa-nova, com arranjos de Edino Krieger, regente da Orquestra Sinfônica Brasileira, além de coreografias de Marília Pêra (que fazia participação especial no elenco original), cenários de Cláudio Moura e figurinos de Kalma Murtinho. A equipe, após 7 meses de sucesso no Rio de Janeiro, brilhando como um musical original brasileiro, sem ser cópia da Broadway, mas numa "versão de bolso" e eminentemente crítico, chegou ao Recife com a fama de ser um dos melhores espetáculos apresentados por lá no ano de 1967.

Pena que, com exceção de um ator, todos os demais foram substituídos (o elenco original contava com Augusto César Vanucci, Flávio Migliaccio, Cláudio Cavalcanti, Rosana Ghessa, Marlene Barros, Fábio Sabag, Ary Fontoura, Edson Silva e Marília Pêra). A turma agora era liderada pela atriz Teresa Cristina, paulista de origem, acompanhada de Paulo Graça Mello (um dos fundadores da TV Globo, filho do renomado diretor Graça Mello e que foi casado com a atriz Marília Pêra, com quem teve o também ator Ricardo Graça Mello. Ele



faleceria jovem, aos 30 anos, vítima de um acidente de carro, em 1969), Lídice Tristão, Lafayete Galvão, Beth Fragoso, Nildo Parente, Ary Coslov, Vinícius Salvatori e Edson Silva, sendo este último o único que permanecia desde a estreia. A temporada no Teatro de Santa Isabel foi fraca de público e se deu de 25 de janeiro a 4 de fevereiro de 1968, com doze récitas em sequência, às 21 horas, incluindo também vesperais aos domingos, às 17 horas, para um total de apenas 1.890 espectadores.



A pior frequência teve 64 pessoas e a melhor 310, muito baixa para todo aquele investimento, ainda mais num momento de aumento das taxas cobradas pela Prefeitura para a ocupação do Santa Isabel. Cronista que vez ou outra dava alguns "pitacos" sobre o que via no teatro, quase sempre sobre peças que chegavam de fora ou dos grupos pernambucanos mais badalados, Paulo Fernando Craveiro achou que o 1º ato da comédia musical *A Úlcera de Ouro* deixava uma quase frustração, mas no 2º momento crescia e a ideia de Hélio Bloch era finalmente explorada em termos teatrais. Afinal, o tema descoberto dentro do ritmo da vida moderna de comunicação em massa apresentava uma matéria-prima de extraordinária dimensão cômica, podendo até ser mais explorado. Deu, então, sua opinião:

> Antes de mais nada quero fazer o elogio do tema, o que pode à primeira vista significar um desmerecimento à realização. Não o é. O espetáculo é original e leve, com tiradas cômicas exatamente situadas na fronteira [...]. Uma das habilidades de Hélio Bloch consiste no seu autocontrole como autor, que não deixou passar para a comédia musical resquícios de humorismo de segunda categoria. *A Úlcera de Ouro* tem um evidente espírito universal contemporâneo. Trata-se de uma peça brasileira, porque foi escrita no Brasil, mas nada mais tem ela de caracteristicamente nacional. Sua ação se desenvolve em qualquer grande cidade do mundo. [...] O fenômeno da *communication media* [dos meios de comunicação] não tem nacionalidade. Naturalizou-se cidadão do mundo. Nisso lhe faz companhia a direção de Léo Jusi: trepidante, impessoal, objetiva como certos *jingles* e *slogans*. Tanto quanto as interpretações (as melhores) de Teresa Cristina e Ary Coslov. Enfim, uma comédia que faz de um certo cinismo temático uma ponte para um espetáculo de crítica social. (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 27 jan. 1968, p. 5)

Valdemar de Oliveira, por sua vez, dedicou um sincero aplauso a todos do elenco pela homogeneidade interpretativa do conjunto, um grupo de artistas interessados na boa *performance* da peça musical, sem grandes dançarinos ou cantores de primeiro plano, empenhados fundamentalmente na composição de



tipos, marcações e conjuntos plásticos. Daí o espetáculo, que para ele fluía agradavelmente num ritmo demasiadamente vivo em consonância com a qualidade textual e a concepção moderna da encenação, virava uma comédia musicada com traços fortes de sátira social e bem enquadrada nos rumos atuais do teatro brasileiro. Combinação feliz de música e texto. Sua maior restrição foi quanto à escolha do repertório em bossa-nova:

> A bossa-nova felizmente passou sem deixar saudades. E o que dela ficou, como se ouve na partitura de *A Úlcera de Ouro*, nada acrescenta ao brilho da peça – antes lhe tira, pois não nos permite fixar uma única melodia, nem favorece a marca coreográfica da obra teatral. Pode afirmar-se que tal partitura "enche", devendo o termo entender-se, ademais, como excesso de música no texto. Leve restrição também caberia à movimentação do elenco, um tanto excessiva, frustrado, aqui e ali, o empenho de dinamizar ao máximo o espetáculo. Este ascende lentamente, a partir do meio do 1º ato, quando se define o tema central, bem espremido no decorrer da peça, num clima antes de riso do que de gargalhada, caminhando inteligentemente para o campo da sátira, onde afinal tem o seu epílogo. No espírito do espectador fica saldo favorável ao espetáculo, por força do texto, do desempenho e das marcas coreográficas (muito ao gosto do palco da Broadway) ou não – e muito pouco à conta da música. Fosse outra, mais acessível e menos abundante, o espetáculo seria um "tiro". (W., *Jornal do Commercio*, 31 jan. 1968, p. 5)

Benjamim Santos também andou no coro dos elogios, por achar que aquela era uma sátira bem bolada, inteligente e alegre, como diziam seus anúncios publicitários.

> Acontece que o espetáculo, visando criticar os processos publicitários que a todo instante estão rodeando as pessoas, [...] usou os mesmos modelos a criticar e não conseguiu sair deles, o que resultou algo parecidíssimo com os próprios programas de televisão: a movimentação na maioria dos quadros, os figurinos mais simples (não os de maior engenho, como os robes de plástico, o pessoal do IBOP, por exemplo), os passinhos banais da dança tão comuns às aberturas de programas musicais da televisão carioca e a própria música [...]. Nisso, porém, um aspecto positivo: um completo entrosamento texto-espetáculo-música. A direção é de muito invento, em que pesam a cenografia apenas indicadora (e também crítica) e a indumentária mais os adereços: tudo muito simples e teatral, entrosadíssimos com o ritmo leve do espetáculo que a princípio parece superior ao que realmente é, até que o público perceba os objetivos da montagem, que em nada desagrada, alertando o espectador para os processos utilizados que o levam a comprar esse papel higiênico e não aquele [...]. Daí porque o valor do espetáculo reside mais no conteúdo do que propriamente na montagem, que corre devagar, a comicidade prejudicada no Nordeste, dado (talvez) o linguajar nitidamente carioca, sem que as adaptações surtam um efeito positivo agradável (substituir o nome de um clube de futebol carioca, que certamente havia antes, por um recifense, o Náutico, no caso, o de maior prestígio atual). (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 1 fev. 1968, p. 2)

Claro que ele lamentou que não estivesse no Recife o elenco original que estreara em abril de 1667 no Rio de Janeiro, mas achou ótimo o Ary Coslov, rico em dinamicidade e leveza, "condutor mestre do espetáculo, perfeito



histrião, ajudado por Vinícius Salvatori e Teresa Cristina, enquanto os outros atores, uns mais simples, outros de vulgar inexpressividade, outros de aspecto estranho, não prejudicavam o todo" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 1 fev. 1968, p. 2). Mas falemos do avanço de alguns retrocessos àqueles tempos. Quando o Carnaval começou no Recife, além da possível proibição ao talco e à água usados no corso e nas ruas, pois havia gente usando graxa de automóvel, piche, mercurocromo, farinha de trigo e até melaço com excrementos humanos, o puritanismo e as acusações sobre a bermuda, o short, a barriga de fora e a presença de travestis, tudo em nome da "boa moral", chegaram a um ponto tal que o colunista social Alex reclamou publicamente:

> Onde já se viu isso, gente? Quando a turma pretende mandar brasa, depois de algumas doses de bebida, quando quer bolinar mesmo, não precisa estar de biquíni, bermuda, short, saiote. Vai para o meio do salão, fica num recanto do clube, vai para os jardins e manda brasa. Quanto aos travestis, em toda parte eles [*sic*] podem circular, apresentam fantasias que, infelizmente, estão desaparecendo do Carnaval de rua, dos blocos, etc. O Carnaval aqui no Recife tende a ficar o menos colorido possível. O traje oficial é calça comprida para homem e mulher, camisa ou blusa. Nada mais monótono. Se continuam insistindo nestes detalhes banais, com viseiras como salvadores da moral, os senhores responsáveis pelo Carnaval recifense estarão contribuindo para assassiná-lo mais ainda. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 16 jan. 1968, p. 3)

Uma verdadeira "Guerra ao Travesti" foi declarada por alguns clubes carnavalescos do Recife, inclusive com a adesão de parte da Comissão Organizadora do Carnaval, do secretário de Educação do município, professor Aderbal Galvão e até do compositor de frevos Nelson Ferreira. Enquanto que os clubes Madeira do Rosarinho e Batutas de São José eram contra a presença de travestis – e não dos "invertidos", como eram chamados os *gays*, mas sim aqueles "homens vestidos de mulher" que constituíam um ultraje à família e à mulher pernambucana, na opinião dos mesmos –, os clubes Amantes das Flores, Pás Douradas, Lenhadores e o Bloco Inocentes do Rosarinho se posicionaram contrários àquela medida. O impasse continuou e adentrou a década de 1970 com piores repercussões, chegando ao ponto de qualquer homem afeminado ser preso por apenas existir.

No dia 15 de abril de 1969, o diretor do Serviço de Censura e Diversões Públicas da Polícia Federal, em Brasília, coronel Aluísio Mulethaler, determinou, para todo o território nacional, que não fossem aprovados programas humorísticos de TV com quadros que apresentassem o "homossexualismo" (*sic*). E, pouco depois, uma portaria chegou a ser assinada proibindo apresentações nos teatros, cinemas e emissoras de televisão dos "shows de travestis". Até que chegou a vez do Recife ter um caso de "veto" a um espetáculo local.





Isso se deu quando o produtor Hamilton Fernandes, da Promoção Calado Cascalho, prometeu estrear *Aconteceu em Paris*, texto dele e direção de Aloísio Campelo, no Teatro Marrocos. Exatamente quando ocorria a greve dos artistas em solidariedade à atriz Maria Fernanda, suspensa por 30 dias com sua temporada de *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, interrompida pela Censura Federal, o fato da burocracia censória agora estar unificada lá em Brasília fez com que aquela produção pernambucana não pudesse subir ao palco. Adeth Leite comentou sobre tão terrível protocolo aos produtores teatrais:

> O lógico era que em cada Estado houvesse um *bureau* do Departamento da Censura Federal com autonomia para censurar e liberar qualquer peça, isto é, com uma descentralização da burocracia [...]. Mas o que se vê é justamente o contrário: a Censura Federal está todos os dias criando aborrecimentos e vexames para as empresas e para os produtores, com prejuízos flagrantes para gregos e troianos. Sabe-se, via de regra, que as companhias e grupos teatrais profissionais do Norte [Nordeste] do país não dispõem de capital para sustentar um numeroso elenco e, mal começam a ensaiar um original, de imediato fixam a data da estreia (mesmo antes de receber o certificado de liberação da Censura). O resultado é que, no dia aprazado, não podem lançar a peça porque não dispõem do certificado competente, agora com a moda de que todo original deve ser remetido para o Distrito Federal para liberação. Informa-nos o produtor Hamilton Fernandes que no dia 19 de fevereiro último, sob protocolo, fez entrega de três cópias de sua peça *Aconteceu em Paris* ao Serviço Federal de Censura em Pernambuco, para a competente liberação, marcando o lançamento da peça, no Teatro Marrocos, para o dia 1º do corrente [março de 1968], certo de que a sua peça seria liberada antes da data anunciada para a estreia, uma vez que o texto era normal. Foi informado, entretanto, que a peça fora remetida para Brasília, a fim de ser extraído o competente certificado e, de lá para cá, fechou-se o tempo. Informaram-lhe que dois rádios foram expedidos para o Distrito Federal encarecendo urgência para a liberação da peça, tendo, inclusive, sido marcada outra data [...]! A peça *Aconteceu em Paris* não pôde ser estreada no dia 6 e os censores locais não sabem quando a mesma poderá ser liberada [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 8 mar. 1968, p. 9)

Detalhe: o primeiro anúncio sobre *Aconteceu em Paris* – que Adeth Leite jurou ser a peça *O Homem das Seis e Meia*, com outro título – se deu em 11 de fevereiro de 1968, antes mesmo da data que o produtor divulgou ter enviado os textos à Censura local. Daí, como o Departamento Regional da Polícia Federal ainda não tinha recebido ordem de liberação via Brasília, a produção não pôde estrear o espetáculo, apesar do seu produtor garantir que a obra não tinha nada de proibido:

> *Aconteceu em Paris* é uma comédia em estilo francês, com todas as características do chamado "teatro rebolado", e conta a história de um "velho transviado" às voltas com as peripécias do amor. Consta ainda do espetáculo a apresentação de quatro nus artísticos. A censura da peça, segundo determinações do seu produtor, Calado Cascalho, é para menores de 21 anos. É dirigida por Aloísio Campelo e foram gastos na montagem NCr$ 5 mil. ("ACONTECEU..., *Diario de Pernambuco*, 7 mar. 1968, p. 1)



O empresário e autor Hamilton Fernandes (Calado Cascalho), preocupado com a demora, além de reclamar da falta de interesse do Serviço de Censura Federal e clamar às autoridades a solução do caso, pois estavam sendo prejudicados artistas e técnicos que necessitavam de seus salários, até pensou em cortar alguns dos nus artísticos, podendo ser esse o motivo de demora da expedição do certificado liberatório. Por sinal, Barreto Júnior, partidário dos militares desde o início, se pronunciou sobre o caso:

> A propósito da não liberação de *Aconteceu em Paris*, disse o veterano ator teatral Barreto Júnior que "a Censura quer acabar com o teatro nacional. Haja vista o que está ocorrendo, também, no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde ela vem sendo rigorosa demais, comprometendo a própria atividade profissional do autor brasileiro". [...] Barreto Júnior mostrou-se também contrário à centralização dos serviços de Censura, dizendo que o critério a ser adotado deveria se basear no respeito à autonomia dos órgãos regionais [...]. (CENSURA..., *Diario de Pernambuco*, 9 mar. 1968, p. 3)

Até que na sexta-feira 8 de março de 1968, o delegado da Censura Federal em Pernambuco, coronel Haroldo Torres, recebeu um rádio de Brasília informando que a peça havia sido liberada, com pequenos cortes e proibição até 18 anos, mas precisava receber via maleta postal o documento final, seguindo-se a exibição especial no palco para que os censores locais verificassem os cortes feitos em Brasília. Toda essa publicidade, claro, despertou um enorme interesse do público. Mas o caso do "veto", pode-se resumir, só aconteceu por conta de uma precipitação da parte do empresário em anunciar um lançamento de espetáculo sem estar ainda munido do certificado liberatório. A estreia de *Aconteceu em Paris* finalmente ocorreu na quarta-feira 13 de março de 1968, às 21 horas, no Teatro Marrocos, mas foi um tanto decepcionante para o crítico Adeth Leite:

> A peça de Hamilton Fernandes ficou híbrida, isto é, nem é rebolado, nem teatro declamado, é uma sequência de esquetes, sem continuidade, entremeada com alguns números de dança e *stripteases* e nus sem maiores consequências, [num ato] corrido (ao que parece em dez números), não cabendo, portanto, a afirmativa de que a peça continha 3 atos. Os esquetes estão interpretados pelos atores: Jonas Gondim (Miranda), Aloísio Campelo (Senador), Calado Cascalho (René), Zezé Rocha (Ângela) e Grace Navarro (Lizete). (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 mar. 1968, p. 15)



A parte rebolativa ficava por conta das "mini-vedetes" Suely Morel, Zora Allah, Grace Brown, Telma Montalvão e Tereza Cooper, encarregadas ainda dos nus e números de *striptease* que mantinham a plateia em suspenso. O espetáculo contava ainda com as cantoras Brenaide Santiago e Zélia Soh, além da participação das "vedetinhas" Diana Tapajós, Edieuza



Camargo e Glauce Nardelli, e mais Bob Anderson (o coreógrafo), Mário Teles, Mário Aguiar e o Trio Savannah, integrado dos músicos instrumentistas Sebastião Martins (acordeon, também à frente da direção musical), Fausto Lins (guitarra) e Mauro Marques (bateria). No entanto, segundo o colunista João Alberto, tudo era inocente demais, cansativo e puramente marketeiro:

> O cronista João Alberto chegou à redação dizendo que em *Aconteceu em Paris* nada acontece de mais. O elenco feminino comporta-se muito bem e a peça chega a ser até fastidiosa. "Nem mesmo um *striptease* mais atrevido existe na peça. A coisa é tão inocente que no espetáculo para a Censura Federal, o censor deu bons cochilos e [se] não fosse o senso do dever dormiria a sono solto. Toda boataria sobre a imoralidade da peça foi armada pelo Barreto Júnior...". (NADA..., *Diario de Pernambuco*, 17 mar. 1968, p. 3)

Um pouco depois, Adeth Leite fofocou sobre certos buchichos da cena e dos bastidores:

> Duas mini-vedetes do elenco de *Aconteceu em Paris* já conseguiram tornar-se populares entre os que frequentam o Teatro Marrocos: a lourinha Tereza Cooper e a sua colega Suely Morel. Ambas são encarregadas no quadro de «macumba» dos nus artísticos. O fato é que possuem excelentes plásticas e um palmo de cara para homem nenhum botar defeito. Enquanto isso, as mini-vedetes Zora Allah e Telma Montalvão praticam o *striptease* ao inverso, isto é, exibindo a exuberância das nádegas ao som de uma batucada ensurdecedora e dos passinhos de Grace Navarro. Outra que faz a sua reentrada no Marrocos, depois de um longo e tenebroso inverno, é a mini-vedete Diana Tapajós [...]. Aliás, a mesma coisa acontece com as boazotas Glauce Nardelli e Grace Brown. A cantora Brenaide Santiago tem um bom volume de voz, mas não tem estilo, "berrando" muito, o que implicitamente não quer dizer "cantar". Antes de mais nada, ela deveria selecionar o seu repertório com melodias mais graves (que é o seu clima) e não interpretar canções agudas, no que falha lamentavelmente. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 mar. 1968, p. 11)

E o que começou como um grande sucesso, definitivamente não engordou a bilheteria o suficiente, apesar de ter ficado pouco mais de quatro semanas em cartaz, até o domingo 14 de abril de 1968. Provavelmente por não ter tido a autorização da Censura de montar o rebolado *Venha Assim Que eu Deixo!*, *Aconteceu em Paris* voltou ao cartaz, "a pedido do público", no sábado 18 de maio e ficou em cartaz, por quase um mês, até 16 de junho, numa Promoção Calado Cascalho, sempre de terça-feira a domingo, às 21 horas, agora com ingressos populares a 3 cruzeiros novos (preço único), celebrando erroneamente os 10 anos do Teatro Marrocos (quando o espaço, no local atual, já tinha 11 anos de atividades). É que aquela casa de espetáculos surgira, na verdade, em 12 de maio de 1954, quando Barreto Júnior inaugurou-a na avenida Dantas Barreto como um "teatro provisório" ou "teatro de emergência", em terreno cedido pelo jornal *Folha da Manhã*. A estreia se deu com *O Futuro Presidente*, de Armando Gonzaga (novo título para *O Secretário de Sua Excelência*), peça de sucesso da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior. "Teatro para rir, para divertir, sem mais nenhuma preocupação", assim registrava em seus programas.

Até que ele foi trasferido para um terreno pertencente à Prefeitura do Recife, situado ao lado do Liceu de Artes e Ofícios e defronte ao





Teatros Almare e Marrocos,
construídos por Barreto Júnior

oitão do Teatro de Santa Isabel. A 28 de março de 1957 surgiu o novo Teatro Marrocos, onde hoje é uma agência da Caixa Econômica Federal. O ator-empresário escolheu a comédia *Mulher Aqui Está Sobrando,* de José Wanderley, também sob direção de Lenita Lopes, para retomar a carreira da sua casa de espetáculos, que resistiu, em meio a períodos de pausa ou constantemente alugado a outros conjuntos, até outubro de 1970, assumidamente como um teatro de caráter popular, constantemente chamado pela imprensa de "Barracão do Barreto Jr." por sua estrutura de madeira. Terminou seus dias com atrações sob tempero sensacionalista para maiores de 18 anos (até oito *stripteases* chegaram a ser ofertados num único espetáculo!), sendo demolido em 1973.

Mais detalhes podem ser conferidos no meu artigo "*Barretices* e *mambembadas* do *chanchadeiro* Barreto Júnior" (https://primeirosinal.com.br/barretices-e-mambembadas-do-chanchadeiro-barreto-junior/). Apesar das dificuldades de manter o espetáculo *Aconteceu em Paris* em cartaz, o empresário Hamilton Fernandes ainda montaria três outros na sequência, até 8 de setembro de 1968, mas já sem tanto alarde na imprensa: *Maria Tranca Rua, Xodó do Meu Xodó* e *Rebolado dos Rebolados,* todos com textos seus e direção de Aloísio Campelo. Mas a situação não era nada fácil. Adeth Leite, atento a tudo que se passava no Teatro Marrocos, esclareceu.

> O barracão da Praça da República cada dia que se passa fica mais "despovoado". Fato que o Mário Aguiar,









vez por outra, alardeia no palco para a minguada assistência que "o Teatro Marrocos é o maior do mundo, porque nunca enche". E não "enche" precisamente porque seus ocupantes não se preocupam em apresentar ao público um mínimo de arte. O fato está a merecer a atenção ou a intervenção direta do Barreto Júnior para que o pequeno teatrinho popular da cidade não desapareça de uma vez por todas, como aconteceu com o Teatro de Arena, que foi transformado em garagem de automóveis. A preocupação dominante nos empresários que por ali aportam é apresentar mulheres nuas à guisa de *striptease*, sem os requisitos necessários, e o fato é que, em vez de um número de arte (o que se poderia dizer um "nu" artístico), vê-se em cena aberta uma *nua* malamanhada, sem quaisquer atributos exigidos na prática dos *stripteases*. E pior [...] é a tapeação, levando-se um mesmo espetáculo por tempo indefinido, ou ainda com o aproveitamento de cortinas e ditos "considerados" chistosos pelos empresários, contanto que a função não sofra solução de continuidade Não é assim que se age ou que se cuida de manter um público. [...] Este ano, por exemplo, o empresário Hamilton Fernandes obteve permissão para a montagem de três rebolados da chamada faixa "caça-níquel": *Aconteceu em Paris, Maria Tranca Rua* e *Xodó do Meu Xodó*. O fato é que qualquer dos rebolados começa com um elenco e termina com outro, completamente reduzido, porque as vagas e os claros não são preenchidos. Não tendo sido liberado ainda um dos textos enviados à Brasília para o "visto" da Censura Federal, Hamilton Fernandes pediu consentimento ao censor regional, "a fim de não interromper a temporada", para aproveitar quadros e cortinas dos três rebolados já montados e fazer, assim, outro "espetáculo" que teria o nome de *Tem Cupim no Meu Bikini* (título que foi proibido em virtude [de] não haver texto próprio, o que seria então apenas um chamariz). E lá está o Teatrinho funcionando com um espetáculo sem qualquer consistência, concebido a três por dois, rigorosamente dentro da faixa de "caça-níquel". [...] Que o Barreto Júnior procure sanar os inconvenientes, fechando o barracão por algum tempo e, no interregno, prepare um "estouro" como há anos atrás fez o saudoso Valença Filho com *O Buraco de Otília*, por exemplo. [...] É preciso recuperar o Teatro Marrocos. É necessária e urgente a intervenção direta do Barreto Júnior, ele que, com "suor, sangue e lágrimas", já construiu quatro barracões na vida artística da cidade. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 20 ago. 1968, p. 5)



Após um período de "fechamento para balanço", o Teatro Marrocos voltaria a receber programação somente na sexta-feira 8 de novembro de 1968, pela Promoções Aloísio Campelo, com o espetáculo *Show de Asneiras*, texto e direção do próprio artista, em única exibição (provavelmente por ter sido um fracasso de público), apesar dos planos de continuidade. À frente do elenco estavam o humorista José Bustorff e a vedete Sílvia Morales, além da participação do próprio Aloísio Campelo e de Rosemary Gaynor, Renata Gray, Tula Dorien, Telma Miral, Iêda Silvestre e Bob Marcel. A orquestra ficou sob a direção de Sebastião Martins, e os números de *striptease* a cargo da vedetinha Luciana Bell. Deteriorando-se, a casa de espetáculos administrada pelo ator-empresário Barreto Júnior ficaria fechada até o final do ano, mas passaria por reforma para retornar à cena em fevereiro de 1969.

Graças ao patrocínio do Serviço Nacional de Teatro, o Mini-Teatro da Guanabara conseguiu trazer ao Recife a peça *De Brecht a Stanislaw Ponte Preta*, reunião de duas obras, *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht, com tradução de Mário da Silva, e *O Festival da Besteira Que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta (o jornalista carioca Sérgio Porto, que faleceria a 30 de setembro daquele ano), com trechos seletos desta irônica criação cuja sigla Febeapá já era famosa no Brasil, além de alguns poemas de Brecht traduzidos por Geir Campos. A direção era do jovem artista Antônio Pedro. A montagem vinha sendo exibida desde 1967, tendo já feito 422 apresentações antes do Recife, e do elenco original, Camila Amado e Aldo Maio precisaram ser substituídos, respectivamente por Marza e Alexandre Marques. Continuavam ainda Milton Carneiro e Jaime Barcelos, os fundadores da companhia e casa de espetáculos do Rio de Janeiro.

A produção ocupou o Teatro de Santa Isabel de 20 a 31 de março de 1968, sempre às 21 horas, com desconto de 50% para estudantes na plateia (e não nos camarotes). Valdemar de Oliveira não gostou do que viu em seu conjunto, especialmente pelo caráter engajado de "brincar" com os militares:

> Despediu-se do [Teatro de] Santa Isabel o Mini-Teatro da Guanabara, conjuntinho de quatro artistas que nos trouxe uma pequena obra de Brecht, *A Exceção e a Regra*, no curso da qual devemos destacar a atuação de Marza em dois papéis afirmativos de sua capacidade dramática. Jaime Barcelos





Stanislaw Ponte Preta ou o jornalista Sérgio Porto



> revela, sem embargo de sua pronúncia pouco clara e sempre acentuada nas últimas sílabas, o que por vezes monotoniza o ouvido, sua classe de ator tarimbado, dos melhores da cena brasileira. Milton Carneiro não tem grande oportunidade. Sendo ator cômico, torna facecioso [chistoso] o seu papel, que perde em dignidade artística e que ganha em protesto. Papéis, aliás [...], todos de pouca altitude. Brecht estereotipa a força de sua pena dialética, justa e perigosa, numa peça curta que é como uma síntese de todo o seu credo artístico. A segunda parte do programa não é teatro, não é nada. Alexandre Marques [...] surge de vez em quando como um tipo de iluminado, já hoje muito batido na cena brasileira. Sem voz que o ajude, recita versos de Brecht – e já sabeis como isso se desenrola. Os três elementos restantes se sentam nos bancos dos contrabaixos do Teatro e se põem a repetir piadas do Febeapá, do [Stanislaw] Ponte Preta [...], escolhidas a dedo, ridicularizam a Polícia e as Forças Armadas. [...] Tudo muito ruim. Só a moçada gostou, o que é mau sinal para ela. (W., *Jornal do Commercio*, 2 abr. 1968, p. 3)



Jaime Barcelos no trecho de *A Exceção e a Regra*. Acervo Astros em Revista

Adeth Leite, por sua vez, foi muito mais receptivo à chegada do Mini-Teatro da Guanabara com aquele trabalho, feito com sensibilidade e senso de humor, afinal, nele o elenco tinha a oportunidade de demonstrar o seu valor pessoal, tanto no desempenho do drama de Bertolt Brecht, quanto na parte mais histriônica ao "declamar" as histórias de Sérgio Porto, além das boas marcas e os bons figurinos do diretor Antônio Pedro:

> De um modo geral, o desempenho [...], em *A Exceção e a Regra*, convence pela segurança, boa impostação e flexibilidade interpretativa, destacando-se, sobremaneira, as *performances* da atriz Marza (no travesti [ela fazia um personagem masculino também], com a excelência da máscara e simplicidade de gestos [...]); Milton Carneiro, no tom caricatural que deu ao Juiz; Jaime Barcelos, com boa dicção [o contrário do que apontou Valdemar de Oliveira] e comedida gesticulação; e ainda Alexandre Marques, safando-se a contento da tarefa, embora prejudicado com a voz que não lhe ajudou a dar o rendimento esperado para o tipo. A segunda parte do espetáculo é um exercício declamatório, com os textos selecionados de Sérgio Porto ditos pelos atores Milton Carneiro, Jaime Barcelos e Marza, sentados em três bancos altos, enquanto os poemas de Brecht foram ditos pelo ator Alexandre Marques, prejudicado, em parte, pela voz. [...] Sente-se, entretanto, que a parte apresentada do *Festival da Besteira Que Assola o País* não




TEATRO SANTA ISABEI

CLUBE DE TEATRO INFANTIL

"A ÁRVORE QUE ANDAVA", peça programada para hoje, às 16,30, não será apresentada em virtude das novas taxas cobradas pelo Prefeito do Recife, para ocupação do Teatro, não permitirem qualquer espetáculo local . . .

> está completa. Falta-lhe algo. Talvez por imposição da Censura; talvez para encurtar o tempo da récita; contudo, a mostra exibida convence, porque a plateia ri a valer [...]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 mar. 1968, p. 9)

Mas o que impressionou mesmo a Adeth foi a cara de pau de algumas pessoas ligadas à Prefeitura do Recife, que ainda tentaram entrar de graça, mesmo com o Mini-Teatro da Guanabara tendo que pagar um valor caríssimo pelo uso daquele teatro público, com o Recife sendo a única capital do país a cobrar o imposto municipal de 5% sobre a renda bruta:

> O prefeito Augusto Lucena negou pão e água ao elenco do Mini-Teatro da Guanabara [...]. Nem um centavo de auxílio e nem sequer a dispensa da cobrança do famigerado imposto municipal. Informam-nos o secretário e *public relations* [relações públicas] da companhia [...], Ari Siqueira, que está assombrado com o assalto diário à bolsa do empresário, senão vejamos: ocupação diária do teatro, 50 cruzeiros novos; despesa com o pessoal do Teatro, 87 cruzeiros novos e 68 centavos (empregados do teatro), sem falar na contribuição de 5% sobre o valor bruto da receita, de imposto destinado à Prefeitura do Recife. Onde é que vai parar a empresa itinerante ou, no caso, os conjuntos locais que se aventurarem a realizar uma temporada na nossa principal casa de espetáculos? [...] Não é justo também que se o poder público não auxiliou em coisa alguma a companhia itinerante [...], todas as noites vá mendigar na porta do teatro ingresso de favor a fim de atender a pedidos de seus apaniguados. A empresa tem razão ao barrar a entrada dos portadores de bilhetinhos dirigidos aos serventes do Teatro e não era para menos! Se a empresa não recebe favor da Prefeitura do Recife, por que permitir a entrada de portadores de ingressos graciosos? (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 30 mar. 1968, p. 9)

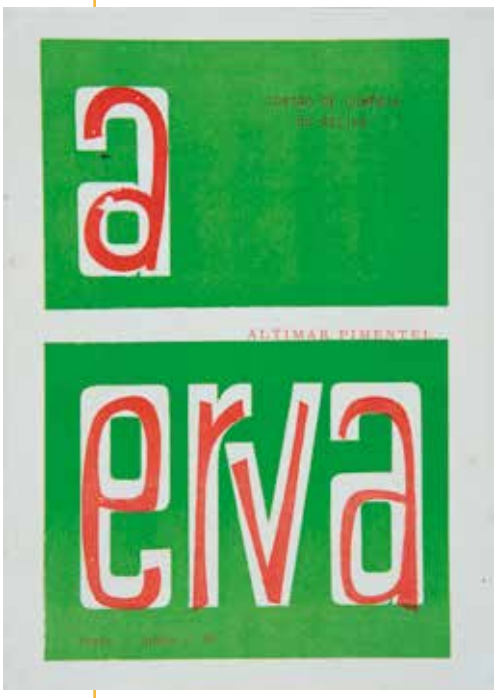
Essas taxas deram mesmo em protesto. A segunda produção cênica do Clube de Teatro Infantil, por exemplo, *A Árvore Que Andava*, texto do carioca radicado em Santos/SP, Oscar Von Pfuhl, com direção de Otto Prado, "2 atos de encantamento e... riso" (A ÁRVORE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 31 dez. 1967, p. 15), deveria estrear no sábado 6 de janeiro de 1968, às 16h30, no Teatro de Santa Isabel, ficando em cartaz também aos domingos, às 10 horas. Mas, diante do impasse criado pela Prefeitura do Recife a partir do decreto municipal nº 8.698, a turma desistiu e o lançamento só foi reagendado para outra cidade, no domingo 9 de junho, às 16 horas, no Theatro Santa Roza, em João Pessoa. Com anúncios pagos na imprensa, o Clube de Teatro Infantil avisou o cancelamento das sessões no Recife: "*A Árvore que Andava*, peça programada para hoje, às 16h30, não será apresentada em virtude das novas taxas cobradas pelo Prefeito do Recife, para ocupação do Teatro, não permitirem qualquer espetáculo local...". (A ÁRVORE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 6 jan. 1968, 9).

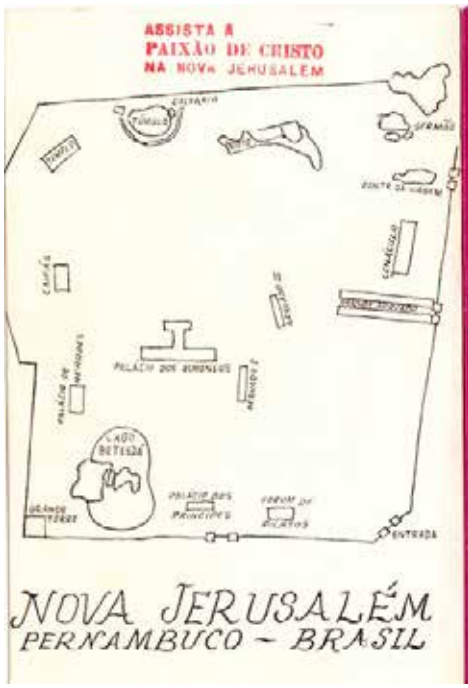


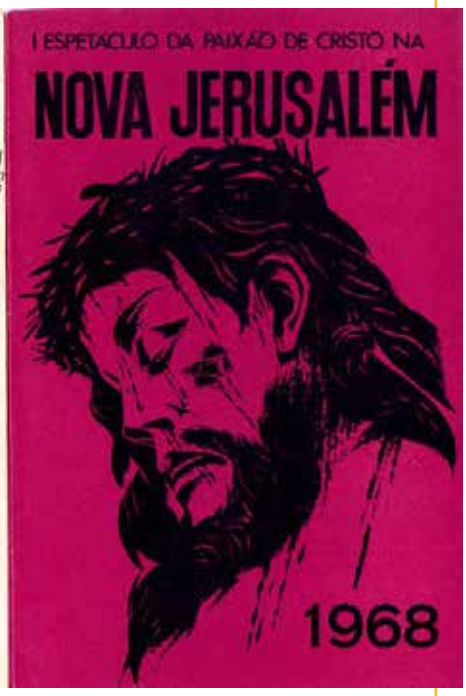
Também como resposta àquelas cobranças de taxas, a produção adulta para maiores de 18 anos, *A Erva*, texto de Altimar Pimentel, com direção e cenário de Otto Prado, pelo Teatro de Comédia do Recife, sobre a vida de traficantes de maconha no Cais do Porto, numa linguagem de aproximações com a de Plínio Marcos, optou por ocupar aquele mesmo palco paraibano, nos dias 8 e 9 de junho de 1968, às 20h30, sendo bem recebida. Novas sessões dos dois trabalhos foram agendadas no outro final de semana, 15 e 16 daquele mês, sempre com anúncios constantes na imprensa para o Recife todo saber. As duas peças ainda foram levadas ao Teatro Municipal Severino Cabral, em Campina Grande, a 13 e 14 de julho, com intenção de chegar a Patos, Souza, Cajazeiras e Natal (não há dados concretos sobre isso).

Mas a capital pernambucana foi cortada dessa turnê e nem consta que *A Erva* – cujo elenco reunia Otto Prado (Justino), Alna Prado (Nina), Walter Mendes (Cristiano), Leandro Filho (Viriato), Agenor Coutinho (Josué) e Carlos Alberto (Damião) – tenha sido realmente exibida ao público recifense. Já *A Árvore Que Andava*, com os atores Ilza Cavalcanti, Eurico Lopes, Marilena Mendes (Marilena Breda), Agenor Coutinho e Alna Prado, estrearia no Teatro de Santa Isabel somente em janeiro de 1969, já sem as terríveis taxas de ocupação tão caras. Para alegria de inúmeros fãs, no domingo 17 de março de 1968, no Sport Clube do Recife, numa ação do seu Departamento Social que estava sob a coordenação de Nelson Dias, foi apresentado o programa da TV Paulista, *Família Trapo*, ao vivo, diretamente do clube rubro-negro.

A atração passava todos os domingos, às 19h55, na TV-Rádio Clube, com Ronald Golias, Zeloni, Renata Fronzi, Jô Soares, Cidinha Campos e Ricardo Côrte Real no elenco, um sucesso absoluto daqueles tempos. Falando nisso, o Grupo Teatral do Canal 2 fez as peças *O Santo e a Porca* e *O Casamento Suspeitoso*, dois textos de Ariano Suassuna, com direção de Jorge José. Por sua vez, interrompido após a temporada de 1962, ou seja, há seis anos, o espetáculo sacro da família Mendonça, no município do Brejo da Madre de Deus, voltaria a ser apresentado a partir de 1968, agora dentro das muralhas da Nova Jerusalém, "o maior teatro ao ar livre do mundo", com cenários naturais numa tentativa de reconstrução de Jerusalém, por enorme







esforço empreendido pelo jornalista Plínio Pacheco, genro do velho Epaminondas, marido de Diva e cunhado de Luiz Mendonça.

As sessões da agora chamada *Paixão de Cristo da Nova Jerusalém*, com texto do próprio Plínio, ocorreram na quarta e quinta-feira Santas, nas datas 10 e 11 de abril, na vila de Fazenda Nova, sob enorme expectativa do público e da imprensa. A peça foi exibida em dois atos distintos, um por dia, cada qual com cerca de 2 horas de duração, dirigidos por Clênio Wanderley, e com a participação de 40 atores do Recife, além dos intérpretes de Caruaru – todos ainda falando no gogó (sem sistema de som para as vozes gravadas, algo que só aconteceria dois anos depois) – e a forte presença da figuração local. Importante ressaltar que o governador Nilo Coelho não só providenciou energia elétrica na Nova Jerusalém, mas também inaugurou a estrada finalmente asfaltada ligando Caruaru ao município de Fazenda Nova. O colunista social Alex não pôde cobrir a estreia, mas elogiou, por tabela, o que amigos criteriosos lhe contaram:

> Meus parabéns ao Plínio Pacheco pelo sucesso das representações do drama da *Paixão* na sua "Nova Jerusalém". Todos que foram a Fazenda Nova retornaram trazendo a melhor impressão, entusiasmados com a beleza do ambiente, do drama em si, da interpretação, do conjunto como espetáculo. Um amigo meu que compreende bem de teatro [...], criatura das mais exigentes, me contou: "Já está muito bom nesta primeira representação; dentro de três ou quatro anos, construído o restante e corrigidas as arestas, será excepcional". Os atores José Pimentel [nos papeis do Demônio do Deserto, Demônio do Horto e Pilatos] e Clênio Wanderley [como Judas] muito elogiados por suas



Paixão de Cristo da Nova Jerusalém, em 1968





> atuações em meio a um conjunto bem homogêneo. O Cristo [Luiz Mendonça, em seu último ano ali, pois já morava no Rio de Janeiro] é que ainda não é o tipo ideal. Não falo em interpretação, mas em tipo. A caracterização também precisa ser corrigida. A peruca muito dura e a barba muito densa prejudicando a expressão facial do personagem principal. Excelente o guarda-roupa [de Victor Moreira]. Um ponto que merece críticas e que nada tem a ver com o espetáculo, nem com os responsáveis [...]: trata-se de muitas pessoas que foram assistir ao espetáculo e esqueceram-se que estavam numa quinta e sexta-feira Santas, esqueceram-se que tinham ido assistir a um espetáculo de arte, mas sacro, sério, digno do maior respeito; esqueceram-se que, mesmo sendo descrentes, sem fé, deveriam respeitar a fé do próximo, e fizeram a maior pagodeira. Parecia a semana pré-carnavalesca aqui no Recife. Uma alegria, uma badalação, que até batucada improvisaram nos arredores da "Nova Jerusalém". (ALEX, *Jornal do Commercio*, 16 abr. 1968, p. 3)

Segundo matérias na imprensa, mais de 7 mil pessoas assistiram as representações (há quem diga que foram pouco mais de 2 mil pessoas), com os hotéis de Fazenda Nova totalmente cheios durante os dois dias do espetáculo. Ainda no elenco, Carlos Reis, Luiz Maurício Carvalheira, Rubens Teixeira, Lúcio Lombardi, Maurício Borges, Ivan Soares, João Ferreira, Clébio Correia, Lucide Reis, Marcus Siqueira, Socorro Rapôso, Sandoval Cavalcanti, Ednaldo Lucena, João Batista Dantas, Benjamim Santos, Octávio Catanho, Rute Bandeira, Vera França e Ida Korössy, entre muitos outros. Por sinal, tratando da falta de apoio do poder público federal, quando o teatrólogo norte-rio-grandense Meira Pires, natural da cidade de Ceará Mirim, foi afastado da direção do Serviço Nacional de Teatro, não houve muita lamentação no Recife, pelo menos em alguns círculos teatrais, segundo o presidente da ACTP, Vanildo Bezerra Cavalcanti, que declarou que "ele não teve muita oportunidade de ajudar o teatro nordestino na sua gestão" e que, às vezes, um sulista fazia mais pelo Nordeste do "que um filho da terra, talvez porque o sulista não sofra as pressões do Sul, como ocorre com o nordestino que consegue assumir um cargo de âmbito nacional" (*Apud* TEATRO..., *Jornal do Commercio*, 27 abr. 1968, p. 10), contemporizou.

Mas Meira Pires contestou a declaração e disse que só não fez mais por falta de recursos, o que motivou, inclusive, o seu adoecimento e pedido de afastamento do cargo. Para provar que realmente havia auxiliado o teatro pernambucano, "o ex-diretor do SNT citou o Teatro de Amadores de Pernambuco, ao qual liberou NCr$ 10.800,00; o Teatro Popular do Nordeste, que recebeu NCr$ 7 mil; e a Sociedade Lírica de Pernambuco, com NCr$ 5 mil" (MEIRA..., *Jornal do Commercio*, 30 abr. 1968, p. 7). O novo diretor do SNT passou a ser outro nordestino, o político potiguar Felinto Rodrigues, natural da cidade de Macau. Chegando ao Recife como uma das presenças de maior destaque naquele ano, a atriz Glauce Rocha apresentou o monólogo *Um Uísque Para o Rei Saul*, de César Vieira, premiado no I Seminário de Dramaturgia Carioca em 1967, e cuja estreia no palco se deu em 5 de março de 1968, no Teatro Nacional Martins Penna, em Brasília.

A direção ficou com B. de Paiva e a música era do maestro Guerra Peixe. As sessões ao público aconteceram de 16 a 21 de abril de 1968, sempre às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel, com uma vesperal também às 16 horas na última data. Mas pouca gente foi prestigiá-la. O colunista social Alex até lamentou:

> O Teatro não estava repleto, mas Glauce Rocha marcou uma vitória em sua carreira com os aplausos que fizeram



justiça ao seu trabalho [...] terrivelmente difícil, mas que ela domina bem. Pena que o público recifense, que reclama tanto pela pouca movimentação da vida artística e noturna, não prestigie com sua presença quando acontece um bom espetáculo. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 18 abr. 1968, p. 3)



Glauce Rocha. Acervo Astros em Revista

Outros também foram unânimes nos elogios:

> O diretor de teatro Alfredo de Oliveira declarou-se entusiasmado com a interpretação de Glauce Rocha, que permanece durante 1h40, sozinha, em cena aberta, "com uma segurança que não é de admirar porque sabemos tratar-se de uma das maiores atrizes de nosso teatro, uma verdadeira glória nacional". Alfredo de Oliveira comentou, ainda, a direção imprimida ao espetáculo por B. de Paiva, "que começa com um ritmo mais lento, para assumir um crescendo, e empolgar toda a plateia com a sua extraordinária mensagem humana". Já o artista plástico Emanuel Bernardo achou belíssima a peça de César Vieira, frisando que o autor – partindo de fatos banalíssimos, de todo o dia, da rotina diária – "tira conclusões importantíssimas de vida e de morte". Para o cronista Celso Marconi, a peça "é um longo poema em ritmo moderno, e que ganha maior força pela notável interpretação de Glauce Rocha". Também frisou o cronista [...] que *Um Uísque Para o Rei Saul* tem na direção de B. de Paiva "a modulação necessária ao poema, com aproveitamento objetivo e plástico da luz, bem como da sonoplastia, com efeitos sonoros tirados da música do maestro Guerra Peixe". Alfredo frisou que, de nenhum modo, pode-se aproximar *Um Uísque Para o Rei Saul* com o monólogo *As Mãos de Eurídice*. (GLAUCE..., *Jornal do Commercio*, 17 abr. 1968, p. 12)


TEATRO SANTA ISABEL

GLAUCE ROCHA

"UM UISQUE PARA O REI SAUL"
ESTRÉIA HOJE ÀS 21 HORAS

(SOMENTE ATÉ DOMINGO)

(Espetáculo que representará oficialmente o Brasil no Festival Internacional de Teatro de Lisboa, em maio próximo).

Ingressos à venda na Bilheteria do Teatro de 9 às 12 e 14 às 21hs. Fone 41020 — Preços especiais para estudantes.

Isso porque, num equívoco de informação, Benjamim Santos chegou a comparar a peça de César Vieira com a de Pedro Bloch, pedindo desculpa depois por isso. Quando o crítico finalmente conseguiu ver a montagem, com aquele texto de um autor da novíssima geração, César Vieira, só lhe rendeu elogios também:

> Mal compreendida por alguns críticos cariocas e valorizada por outros, a peça em todos os instantes se distancia do



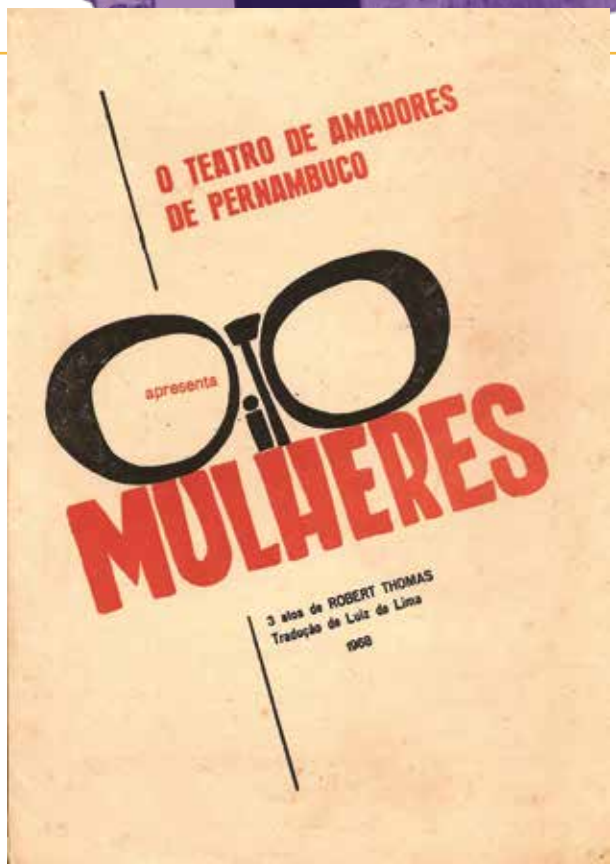
famoso monólogo de Pedro Bloch (*As Mãos de Eurídice*), substituindo o puro realismo blochiano pela força do símbolo, pela ausência do artifício desnecessário; a antilucidez de Gumercindo Tavares e o excesso de sentimentalismo melodramático pelo equilíbrio lúcido de um personagem presente a toda a realidade universal (de Hiroshima às câmaras de gás, das guerras sucessivas aos espancamentos e prisões arbitrárias e, felicíssimo achado, aos assassinatos policialescos). Mas a grandiosidade do texto se faz, sobretudo, pela comunicação que estabelece, pelo sucessivo diálogo dentro do monólogo, pelo símbolo insistentemente atuante (o rato e o gato finalmente acostumados a um entendimento mudo, o soberbo momento da prisão dos cachorros com o espancamento e as latidas... e, afinal, a liberdade, Paulucha simbolicamente reencontrado). César Vieira acertou com sua primeira peça montada [...] e tem de continuar. [...] E também o diretor B. de Paiva acertou com a montagem, marcada por grandes momentos maravilhosamente valorizados pela atriz, embora o final com o enfermeiro, talvez pela marca pouco comunicativa, tenha dificultado muito mais ainda a compreensão do personagem pelo público (que já bastava a dificuldade natural que provoca o texto). Evidentemente, interessa muito pouco saber se a ação é um pesadelo, se se trata de uma "possível" atitude consciente do após-morte, se alguma forma de loucura ou pura alucinação, pois o que importa é a estrutura do personagem em vida, de bailarina amante de um intelectual, da amorosa compreensão de Paulucha ao aniquilamento da solidão e à liberdade reencontrada. E tudo isso B. de Paiva conseguiu comunicar, através de uma movimentação simples (e difícil) em que todos os detalhes do cenário parecem ter sido explorados logo nos primeiros 15 minutos, mas a cada nova movimentação descobrimos um novo, plástico e belo efeito visual contribuindo para o ritmo do espetáculo e para a comunicação do texto. Também de bom resultado a música, o cenário (em que a escada parece um símbolo cênico em identificação à simbologia do monólogo/diálogo), a iluminação e o traje da atriz. E, finalmente, [...] Glauce Rocha, num dos seus maiores momentos, em que tudo de si se unifica para a grandiosidade do espetáculo. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 abr. 1968, p. 2)

No entanto, durante a temporada, mesmo com todas as ótimas referências coletadas nas colunas teatrais e com o espetáculo marcado para representar o Brasil no Festival Internacional de Teatro, a ser realizado em maio, em Portugal, o público foi tão minguado que Glauce Rocha não teve renda para pagar as taxas exigidas pela Prefeitura do Recife. O livro de pauta apenas registrou a quantidade de espectadores nas duas primeiras noites, respectivamente 31 e 27 pessoas. Uma vexatória situação, afinal, a atriz era uma das artistas mais aclamadas dos palcos e do cinema brasileiro (brilhou em *Terra em Transe*, de Glauber Rocha). Para piorar, além dos artistas do teatro – locais ou visitantes – enfrentarem a irredutível Municipalidade querendo lucrar com as permanências dos grupos nos teatros públicos da cidade, uma matéria publicada na *Revista do Jornal do Commercio*, não assinada, deu conta da precaríssima situação daqueles tempos:

> O Teatro de Santa Isabel não tem sanitários para o público. Nem sistema eficiente contra incêndio. Nem suas obras terminadas. Nem ventiladores. Nem ar-condicionado. Nem melhores







condições para os assistentes. Apesar disso, a Prefeitura não deixa de cobrar a grupos de teatro NCr$ 80,00 de inscrição e NCr$ 50,00 de aluguel por dia. Isso afugenta muitas peças do Recife e deixa alguns grupos em apuros, quando o arrecadado na temporada não é lá essas coisas toda. Glauce Rocha reclamou das taxas. Outros artistas, das mínimas condições que têm no velho teatro. Alguns, do insuportável calor. Mas todos, do Santa Isabel. E quem sofre com isso é o povo, que perde a oportunidade de ver grandes peças e de assistir a famosos atores. Quase ninguém se incomoda com o teatro. [...] A Prefeitura só aparece na hora de cobrar as taxas. [...] Campanhas já foram organizadas para pressionar as autoridades visando dar uma solução para tudo isso. Contudo, o assunto é esquecido e passa para o rol dos menos importantes. Enquanto isso, toda uma tradição está sendo abandonada. Todo o testemunho de uma época, de um tempo, de uma civilização, deixado de lado. De vez em quando, chega um novo grupo para apresentar uma nova peça. O povo vai. Sofre com o calor. Com a falta de sanitários. Com as obras interminadas. Quando aparece outro grupo, o povo vai de novo. Mas, vai menos. Menos. Sempre menos. Conseguir lotar o velho teatro é obra para uma grande peça. Ou um grande grupo. Apesar de Patrimônio Histórico Artístico Nacional estar tentando melhorar o Santa Isabel, sozinho não pode. O jeito, talvez, seja fechar de vez o velho teatro e transformá-lo em museu. (ESTÁ MORRENDO..., *Revista do Jornal do Commercio,* 28 abr. 1968, p. 10)

Diante disso, até o Teatro de Amadores de Pernambuco, que já tinha pauta agendada por lá para a estreia da peça policial *Oito Mulheres,* do dramaturgo francês Robert Thomas, com tradução de Luís de Lima e direção de Valdemar de Oliveira, como celebração aos seus 27 anos de fundação, decidiu cancelá-la e partiu em busca de um novo palco na cidade. A Sociedade de Cultura Musical também pôs fim ao anunciado concerto do pianista português Sequeira Costa, e a orquestra de cordas alemã Amati-Ensemble foi exibir-se na Igreja São Pedro dos Clérigos. Valdemar de Oliveira lembrou que aquele decreto era uma emenda desastrosa. Sendo assim, o TAP fez questão de publicamente anunciar o seu repúdio a tal cobrança de taxas exorbitantes:

> Em face da Nota Oficial da Prefeitura do Recife, na qual são confirmadas as escorchantes taxas recentemente impostas aos ocupantes do Teatro de Santa Isabel, que já pagam 5% sobre a renda bruta da bilheteria e acarretam com o ônus de 66 cadeiras cativas, o Teatro de Amadores de Pernambuco cancela a temporada da peça *Oito*





> *Mulheres*, já anunciada para 10 do corrente, retirando-se do Santa Isabel e dele permanecendo afastado até que seja revogado o decreto que as instituiu. (TEATRO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 4 mai. 1968, p. 2)

Quando a Prefeitura do Recife, numa nota oficial, rígida, categórica e distante do teatro nordestino, esclareceu que as taxas eram totalmente necessárias, sobretudo porque assim se fazia em outras capitais do Brasil, citando como exemplos Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, Benjamim Santos veio esclarecer os fatos:

> Há quatro meses vem se desenvolvendo uma luta entre os grupos de teatro da cidade ([...] conscientes do desprezo que recebem dos atuais órgãos estaduais e municipais) e a Prefeitura local, em vista de um decreto municipal em que se determinam taxas, percentagens e pagamento de hora extra dos funcionários do Teatro de Santa Isabel [...], uma vez que o [Teatro do] Parque vem fechado há séculos! Logo se insurgiram contra essa lei os primeiros grupos que ficaram impedidos de representar: o Teatro Universitário, o Teatro de Comédia do Recife e, agora o Teatro de Amadores, além de todos os outros (Picadeiro, Construção...) que nem sequer podem pensar em pagamento de tais obrigações. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 7 mai. 1968, p. 2)

Mas foi a comparação com outros centros teatrais que o incomodou na justificativa para aquelas cobranças, como se a cena profissional do Recife fosse a mesma que em outras regiões mais economicamente desenvolvidas. Ele, então, lembrou de iniciativas governamentais que nem sequer eram cogitadas:

> Por que não citar Curitiba (a capital do Paraná), onde o Estado financia todas as companhias que se profissionalizam na cidade, e subvenciona companhias do eixo Rio-São Paulo na montagem de espetáculos, com a única condição de fazer em Curitiba a estreia nacional [...]? Por que não dizer que o governo baiano monta espetáculos financiando-os totalmente, inclusive contratando diretores e atores do Sul? Por que não dizer [...] que a Secretaria de Educação da Paraíba mantém convênio com o TPN (grupo do Recife), contribuindo financeiramente em grande parcela da montagem de cada peça, com a única condição de ser estreado em João Pessoa cada novo espetáculo desse grupo? E no entanto, o que faz o Recife? (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 7 mai. 1968, p. 2)

Somente na data 22 de maio de 1968, ou seja, mais de 4 meses depois, o prefeito Augusto Lucena voltou atrás, dizendo-se agir "espontaneamente" para proporcionar melhores condições ao movimento teatral no Recife. Sendo assim, alterou o decreto nº 8.698, de 3 de janeiro, retirando do mesmo a taxa de inscrição de NCr$ 80,00, criando, em substituição, uma caução no valor de NCr$ 50,00, que seria devolvida no final das temporadas que se realizassem nos teatros municipais. Extinguiu ainda o aluguel de NCr$ 50,00 por dia de ocupação dos espaços e criou uma taxa de 10% sobre a renda bruta da bilheteria, mantendo, no entanto, os 5% que a Secretaria de Finanças da Prefeitura já cobrava pela mesma renda. A iniciativa aconteceu dois dias antes do lançamento de *Oito Mulheres*, pelo TAP, no auditório do Colégio das Damas Cristãs (com 804 cadeiras), e seis dias antes da estreia de *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, no próprio Teatro de Santa Isabel.





Oito Mulheres, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Sem poder contar com Dulcina de Moraes como diretora (esse era o desejo inicial), Valdemar de Oliveira tomou para si a tarefa de montar *Oito Mulheres*, contando com a assistência de direção de Rubens Teixeira, caracterização de Nita Campos Lima e som e luz de Reinaldo de Oliveira. A peça, que exige um elenco exclusivamente feminino, à semelhança do que aconteceu em *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, foi cumprir curta temporada de sete apresentações apenas no auditório do Colégio das Damas Cristãs (av. Rui Barbosa, nº 126, Ponte d'Uchôa), voltada para maiores de 18 anos. No elenco, Vicentina do Amaral (Madame Chanel), Ruth Rozenbaum (Zoé), Lêda Jácome Sodré (Suzon), Norma Almeida (Mamy), Elayne Soares (Luiza), Geninha Sá da Rosa Borges (Pierrette), Diná de Oliveira (Gaby) e Vanda Lúcia, a futura Vanda Phaelante (Augustina). O 2º e o 3º atos da obra foram fundidos, dando-se apenas um breve intervalo ao findar do 1º e toda a equipe pedia ao público segredo sobre o final da peça. No programa do espetáculo, assim eram descritas as personagens da trama:

A Família – Gaby (Diná de Oliveira), a mãe, 45 anos, elegante, burguesa perfeita. Muita raça. Ama seu conforto, um pouco suas filhas, não muito seu marido; Suzon (Lêda Sodré), filha mais velha, bonita, saudável, encantadora. Estuda na Inglaterra, o que é chique...; Mamy (Norma Almeida), a avó. Provinciana ultrapassada pelos acontecimentos, sonha com suas rendas, seu conforto, é hospede da casa, adora sua família (diz ela); Zoé (Ruth Rozenbaum), a caçula muito "*nouvelle vague*", adora romances policiais. O palhaço da família. É bom não apresentá-la às visitas; Augustina (Vanda Araújo), irmã de Gaby. Ácida, queixa-se de tudo a qualquer pessoa. Procurou em vão um marido. Não o encontrando, lança a culpa disso à sua família; A criadagem – Madame Chanel (Vicentina do Amaral), 50 anos. Educou as crianças. Faz quase parte da família. Deve saber de alguns segredos que jamais revelará; Luiza (Elayne Soares), a nova empregada 25 anos, bela jovem, um tanto insolente e per-





> versa. Que ninguém lhe pise os calos. Tem dinamite no sangue; A que ninguém esperava – Pierrette (Geninha da Rosa Borges), bela mulher de 35 anos. "Antiga dançarina nua", dizem as senhoras... "Pura como um lírio e vítima dos homens", diz Madame Chanel. (A FAMÍLIA, *Oito Mulheres* [Programa], mai. 1968, s. p.)

E a pergunta era: Quem matou Marchel, o chefe da família? A estreia se deu a 24 de maio de 1968, com novas sessões a 25 e 26, sempre às 20h30, e as últimas apresentações seriam no sábado e domingo 1 e 2 de junho de 1968, às 21 horas, mas o original ainda voltou no domingo 9 daquele mês, para duas derradeiras récitas, às 16 e 21 horas. Os ingressos eram divulgados ao preço de 5 cruzeiros novos (NCr$ 4,75 + NCr$ 0,25 do imposto da Prefeitura), com desconto de 50% para estudantes. Em referência à crítica, a veterana colunista Isnar de Moura não sabia a quem eleger a melhor das artistas amadoras em cena, todas excelentes ao seu ver: Ruth Rozenbaum, uma grande revelação num papel difícil; Vanda Lúcia (Vanda Phaelante), numa personagem azeda e insuportável; Norma Almeida, como a avó avarenta e tapeadora; Geninha vivendo a generosa Pierrette, a lograda que inspirava um carinho especial; e todas as demais, Diná, Lêda, Elayne e Vicentina, com a desenvoltura tão conhecida de outros desempenhos impecáveis. Mas era a trama que mais lhe provocava:

> Se uma só [mulher], do tipo veneno, dá para endoidar um homem, pense-se em oito, movidas pelos menos saudáveis interesses, dentro de uma casa única, ainda mais com a maioral, a esposa, querendo aparentar classe, dignidade, bom tom [...]. E das quais, a menos contaminada, o broto da família, tinha a cabeça repleta de ideias bebidas nos romances policiais em que vivia mergulhada. As coisas mais estapafúrdias, as surpresas mais excitantes, as sujeiras



Oito Mulheres, com o Teatro de Amadores de Pernambuco





> mais vergonhosas surgem à tona, isto sob um emaranhado de fatos imprevisíveis, uma atmosfera de suspense, de crime. Vale a pena admirar mais esse *tour de force* [feito incrível] do Teatro de Amadores de Pernambuco, honrando seus 27 anos de sucessos, agora acossado do S. Isabel pelas já famosas taxas de impostos, etc., que a Prefeitura do Recife estabeleceu este ano. Ao menos valeu para que gente, um tanto alienada da vida recifense, conhecesse o esplêndido auditório do Colégio das Damas Cristãs. (ISNAR [de Moura], *Jornal do Commercio*, 29 mai. 1968, p. 3)

Benjamim Santos preferiu tocar numa ferida ao lamentar que o TAP continuava a fazer um teatro tão bem comportado, considerado de "bom tom" pelo público burguês e "humano" pelas freiras do Colégio das Damas Cristãs. Mas, ainda assim, não deixou de apontar *Oito Mulheres* como o melhor trabalho do grupo nos últimos quatro anos, com quase tudo funcionando bem; uma maioria de interpretações boas e relativamente bem estruturadas; a dinâmica de movimento correta; uma produção limpa, clara e rica em intencionalidade, com estrutura de cenografia igualmente sóbria, tudo bem valorizado pela maioria dos trajes, também de muito bom gosto, requinte e beleza. Ele até comparou aquele resultado com a encenação de *O Segundo Tiro*, do mesmo autor, sob direção de Sérgio Viotti, visto recentemente no Teatro de Santa Isabel pela Companhia Márcia de Windsor, com o grupo pernambucano se saindo bem melhor (o bom trabalho do ator Ítalo Rossi contrabalançado pelo da atriz Geninha Sá da Rosa Borges):

> Depois de dois ou três espetáculos em que o grupo vinha se perdendo pelo exagero, pela falta de uma melhor orientação para espetáculos de grande elenco, agora o Teatro de Amadores de Pernambuco voltou a fazer um espetáculo bom, bem estruturado e, sobretudo, sóbrio. Um policial. Um gênero que se desenvolveu principalmente nas últimas décadas e que sempre tem tido um público certo. [...] *Oito Mulheres* é uma peça que não se perde em diálogos vãos, mas se prende a detalhes e todos eles importantes [...] funcionando como elementos teatrais, constituindo o jogo de mistério em torno de um crime sobre o qual o público tudo desconhece. [...] Geninha é a grande presença entre todas as outras. Pelo domínio técnico que a distancia de todo e qualquer amadorismo; pelo amadurecimento que sempre dá à maioria dos personagens que tem feito; pela sensibilidade de atriz que possui e que faz com que seja apontada como uma das grandes atrizes do Nordeste. E logo [em seguida vem] Ruth Rozenbaum, que faz um bom trabalho [...]. As grandes falhas são o tratamento dado às duas criadas (é incrível ver uma criadinha vestida de preto, gola, punhos e avental brancos!) e o impiedoso amadorismo concedido à avó e à irmã solteira, dois personagens desnecessariamente caricaturados e, ainda por cima, prejudicados pelo primarismo teatral das duas atrizes [Norma Almeida e Vanda Phaelante), sobretudo a que fez a irmã solteira, alegria constante do público (também amador em matéria de ver teatro). Apenas essas as grandes falhas. Tudo o mais funciona bem. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 16 jun. 1968, p. 15)

E ao reclamar que, como diretor de espetáculos, particularmente não concordava com montagens tão caracterizadamente europeias no Nordeste, como crítico ele admitia plenamente o trabalho e valorizava a seriedade com que o TAP fez o seu mais novo produto. No entanto, aproveitou para alfinetar sobre as suas





experiências mais recentes: "É evidente que é mais importante montar bem uma boa peça policial ou de conflito amoroso do que tentar um clássico ou mesmo um Arthur Azevedo ou Feydeau descaracterizados, deturpados, vulgarizados" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 16 jun. 1968, p. 15), referindo-se negativamente, e tardiamente, a *A Capital Federal* e *Uma Pedra no Sapato*. O resultado é que *Oito Mulheres* ainda seria levada para o Teatro Deodoro, em Maceió, com exibições vitoriosas no final de semana 14 e 15 de setembro de 1968.

Só finalmente ocuparia o palco do Teatro de Santa Isabel após a abolição das taxas excessivas, no sábado e domingo 19 e 20 de outubro de 1968, com récitas duplas na última data, às 16 e 21 horas, totalizando doze apresentações na sua carreira. Foi seguida do retorno de *Um Sábado em 30*, no outro final de semana, 26 e 27 daquele mês, também com récitas duplas no domingo. Quando o trabalho esteve no palco do Santa Isabel, Adeth Leite pôde se debruçar sobre esta comédia policial, elogiando de cabo a rabo tudo o que viu. Afinal, para ele, *Oito Mulheres* era o melhor escrito do autor de *Armadilha Para um Homem só* e *O Terceiro Tiro*, duas outras peças dele já conferidas no Recife: as duas primeiras pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco e a segunda, em maio daquele ano, pela Companhia Márcia de Windsor, do Rio de Janeiro:



Teatro de Amadores de Pernambuco

De volta ao TEATRO SANTA ISABEL!
Dois grandes fins de semana, na segunda quinzena de outubro!

"UM SÁBADO, EM 30"

"OITO MULHERES"

Aguardem fixação das datas

O autor deixa o espectador basbaque, ante a sequência de minúcias apresentadas, a fim de que consiga pôr a sua argúcia policialesca em jogo, no encalço do criminoso, num crescendo admirável de ato para ato, e somente nas últimas cenas do 3º ato é que [se] consegue saber quem é o "criminoso". Robert Thomas é francês e antes de ser autor fora ator [...], conhecendo, portanto, a carpintaria teatral e daí apresentar-se senhor do "suspense", seguindo no palco a técnica adotada por Hitchcock no cinema, prendendo a atenção do espectador para os mínimos detalhes da representação, inclusive dos ruídos característicos às peças e filmes do gênero. [...] O texto está bem conduzido na direção segura de Valdemar de Oliveira [...]. Por outro lado, o cenário está de acordo com a ação, com um bom trabalho de efeito de luz e som, a cargo de Reinaldo de Oliveira. O trabalho interpretativo de *Oito Mulheres*, de um modo geral, está equilibrado, sóbrio, homogêneo, quase não havendo nomes a destacar, exceção apenas para os da ala moça: Vanda Araújo [Vanda Phaelante], seguida de Ruth Rozenbaum. A primeira, conduzindo-se admiravelmente nos 3 atos, com um bom tipo, vivendo uma solteirona indócil, intolerante, enquanto a segunda, no desempenho de uma jovem de 16 anos de idade incompletos, leitora assídua de novelas policiais, dá conta do recado [...], notadamente nas cenas do 3º ato. Na "ala madura", ressalta-se o trabalho da dupla Geninha Sá-Diná Rosa Borges de Oliveira, notadamente na cena em que as duas tentam descobrir quem era o amante de ambas e quando Pierrette, no misto de riso irônico, cai no sofá, num choro convulsivo. [...] O espetáculo convence plenamente porque é dotado de tudo aquilo essencialmente necessário para uma boa representação: texto, direção



e interpretação, sem falar na boa concepção do *décor*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 out. 1968, p. 5)

Essa peça policial de Robert Thomas ainda seria contemplada com três estatuetas na última edição do prêmio aos "melhores" pela ACTP, conquistando os seguintes títulos de 1968: melhor espetáculo de conjunto local; melhor cenógrafo, para Valdemar de Oliveira; e melhor intérprete feminina, para Ruth Rozenbaum no papel de Zoé. Naquele domingo 2 de junho de 1968, quando o TAP ainda prometia as primeiras últimas sessões de *Oito Mulheres*, o drama social *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, com Nelson Xavier e Emiliano Queiroz, sob direção do primeiro em parceria com Fauzi Arap, no Teatro de Santa Isabel desde 28 de maio, também se despediria do Recife, com sessões às 17 e 21 horas, mas foram tantos telefonemas e pedidos dos espectadores que a montagem retornou na quinta-feira 6 de junho, naquele mesmo palco, ficando em cartaz até o domingo 9. Os anúncios nos jornais, além de lembrarem que o ator Emiliano Queiroz tinha sido o Hans Stauber da novela *O Sheik de Agadir*, da TV Globo, e que a obra era imprópria para menores de 18 anos, afirmavam que Plínio Marcos era "o autor proibido mais premiado do teatro brasileiro" (DOIS... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 2 jun. 1968, p. 2).


TEATRO SANTA ISABEL

A PEDIDOS

E DEVIDO AO GRANDE SUCESSO
A PEÇA DE PLINIO MARCOS

"DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA"

com NELSON XAVIER e EMILIANO QUEIROZ
(O Hans Stauber da novela «O SHEIK DE AGADIR»)
Em virtude de inúmeros telefonemas e solicitações do público, volta ao cartaz
SOMENTE MAIS ESTA SEMANA — DEFINITIVAMENTE

A PARTIR DA PRÓXIMA QUINTA-FEIRA, ÀS 21 HORAS

IMPRÓPRIO ATÉ 18 ANOS
Ingressos à venda, na Bilheteria do Teatro, a partir das 12 horas, diàriamente,
Fone 41020 — ESTUDANTES GOZARÃO DE 50% DE ABATIMENTO

O arcebispo de Olinda e Recife, Dom Helder Câmara, aplaudiu de pé e demoradamente os atores. De uma das frisas do Teatro de Santa Sabel, acompanhado de três senhoras, ele assistiu a toda a peça e depois foi aos bastidores, cumprimentar o elenco. E disse, na ocasião: "Os artistas que criaram *Navalha na Carne*, em *Dois Perdidos Numa Noite Suja* continuam *navalhando* a insensibilidade da gente. Como tudo é vívido e real! Água-forte assim vale mais que dez conferências e vinte sermões". (*Apud* HÉLDER..., *Jornal do Commercio*, 8 jun. 1969, p. 1). Benjamim Santos, por sua vez, vaticinou: "Cotação: o melhor espetáculo que o Rio [mas a montagem era de São Paulo] manda ao Nordeste, desde 1966. Exigência: não deve deixar de ser visto" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 2 jun. 1968, p. 23). Na verdade, antes de indicá-la, o crítico teatral solapou o público recifense pelas escolhas que fazia, sempre mais atraído pelos nomes famosos da televisão (nada diferente dos tempos atuais):


Nelson Xavier e Emiliano Queiroz em *Dois Perdidos Numa Noite Suja*

lindo, encantados com um teatro medíocre, [...] elogiando péssimos atores e julgando belíssimo um péssimo texto. [...]. O público vai levado pela força da publicidade [...]. Mas, de repente, chega Glauce Rocha, sozinha, com um diretor desconhecido e com um texto desconhecido, [...] e o público do Recife deixa de ver um bom espetáculo, uma boa atriz e um bom texto. E, agora, vem Nelson Xavier, ator de cinema, teatro, mas não "estrela", vem com um outro ator ainda desconhecido no Nordeste, e trazem um dos melhores espetáculos que se fez no Rio de Janeiro em 1967: *Dois Perdidos Numa Noite Suja*. O autor é Plínio Marcos, o nome mais badalado no teatro brasileiro [...]. Pelo impacto causado. Pela força de expressão. Pelos problemas sociais colocados em cena pela primeira vez, com tanta força, pelo teatro brasileiro. Pela linguagem simples, tão simples que a Censura (essa dona da moral nacional, essa decrépita defensora da ingênua família brasileira!) insistiu em queimá-la, eliminá-la, substituí-la. Proibi-la! Mas aí está. Firme. O autor do palavrão. Badalado. Plínio Marcos, depois da primeira peça, e por todas as outras que apresentou ao público: *Quando as Máquinas Param*, *Homens de Papel* e *Navalha na Carne* (*Barrela* foi proibida, para vitória da Censura nacional) e *Jornada de um Imbecil* [*Até o Entendimento*] (que o Teatro Opinião pretende estrear em julho). Pois bem, aí está Plínio Marcos, trazido por Nelson Xavier e Emiliano Queiroz, dois atores que têm se especializado em espetáculos *pliniomarquianos*. Dois bons atores e dois muito bem elaborados personagens. Mas os nomes são todos não muito conhecidos pelo público dos *videotapes*. E (não sei por que) não foi lançada uma publicidade anterior... e o resultado é que o espetáculo estreou com uma casa semivazia, embora [...] não posso afirmar se houve um público melhor nos outros dias. Mas a ignorância recifense insiste em continuar assim. Pois que desconheça esse novo caminho do teatro brasileiro! É verdade que, teatralmente, não se trata de um caminho realmente novo. Ao contrário. Mas é novo enquanto crueza amarga do texto, enquanto realidade nacional, enquanto revelação cruel do estado sub-humano da camada marginal da nossa sociedade. O palavrão, em si, é o mínimo. O palavrão em si não é coisa nenhuma. A gente ouve e emprega a todo instante. (SANTOS, *Revista do Jornal do Commercio*, 2 jun. 1968, p. 23)



Paulo Fernando Craveiro

Paulo Fernando Craveiro, por sua vez, também comentou, concordando que *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, seria um dos melhores espetáculos teatrais

de 1968 no Recife, com certeza: "Jogando com dois personagens dentro de um quarto, o autor faz prodígios de dinâmica, ajudado pela direção de Nelson Xavier [e Fauzi Arap]. A base de interpretação está no próprio Nelson Xavier e Emiliano Queiroz, ambos excelentes" (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 6 jun. 1968, p. 5). Na despedida da peça, ele ainda lembrou: "Trata-se de um espetáculo teatralmente digno e feito com inteligência" (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 9 jun. 1968, p. 7). Do Recife, a equipe seguiu para apresentações em Fortaleza.

Em Caruaru, o grupo Teatro Experimental de Arte - TEA, que preparava o lançamento da peça *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, sob direção de Cleytson Feitosa (em substituição a Lúcio Lombardi), não pôde estreá-la no início de junho porque o agente federal José Justino de Monte Filho, da Delegacia Regional em Pernambuco da Polícia Federal, reclamou que o grupo não tinha o documento censório autorizado nem pela SBAT nem pelo seu Departamento de Censura de Diversões Públicas. Mas apesar da demora da documentação que foi enviada a Brasília, só criando ainda mais expectativa sobre a montagem, tudo foi resolvido, o veto não prosseguiu e a peça finalmente pôde subir ao palco do auditório da Rádio Difusora de Caruaru entre 20 e 22 de outubro de 1968, mais de quatro meses depois. No elenco, Graça Vasconcelos, Arary Marrocos, Argemiro Pascoal, José Veríssimo e Carlos Bezerra, além de Nadira Rodrigues, Terezinha Rodrigues, Gineton Magalhães, Vital Santos e Sóstenes Fonseca com vozes em *off*.

Patrocinada pela Secretaria de Educação do Governo da Paraíba e depois de ter que adiar o seu lançamento também devido à demora da liberação da peça pela Censura Federal, em Brasília, a 13ª produção do Teatro Popular do Nordeste fez uma pré-estreia no Theatro Santa Roza, em João Pessoa, no final de semana 1 e 2 de junho de 1968, estreando posteriormente no Recife, na própria sede do grupo, na terça-feira 4 daquele mês, às 21 horas, apenas liberada para maiores de 18 anos. Os prenúncios sobre a obra traduzida por Mário da Silva, que prometia ser "A denúncia do comodismo e da omissão do homem perante a história" (ANDORRA [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 2



Andorra, com o Teatro Popular do Nordeste

abr. 1968, p. 11), não eram nada convidativos: "É preciso que a plateia sinta espanto e que, de noite, após ter visto a peça, não consiga dormir" (ANDORRA [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1968, p. 2), alardeavam como um recado do dramaturgo suíço Max Frisch.

"Diz o autor que Andorra é uma cidade branca como a neve e todos os andorranos odeiam a chuva que desgasta a brancura da neve, descobrindo a sujeira de todos eles. 'Os andorranos, cada vez que se olham no espelho, encontram, com horror, os traços de Judas'" (TEATRO..., *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1968, p. 12), afirmaram também em nome dele. "Mas, quem tiver medo de espelho, não vá lá" (QUEM..., *Revista do Jornal do Commercio*, 9 jun. 1968, p. 11), provocavam no seu forte impacto dramático atual. No elenco, Márcia Cysneiros (Barblin), Hugo Caldas (Soldado), Evandro Campelo (Marceneiro), Wellington Luiz/Wellington Lima (Andri), João Batista Dantas (Padre), João Ferreira (Alguém), Carlos Reis (Professor), Luiz Maurício Carvalheira (Hospedeiro), Leda Alves (Aprendiz), Ivan Soares (Médico), Rute Bandeira (Mãe), June Sarita (Hidalga), José Antônio Accioly (Idiota) e João Batista Dantas (Inspetor de Judeus). A partir da quarta 5 de junho teve início a temporada popular estudantil de *Andorra*, sob a direção de Benjamim Santos, com a peça em cartaz de terça-feira a domingo, até 28 de setembro, ou seja, ficou em cartaz por mais de três meses ininterruptamente.

Nas segundas-feiras, o espaço continuava recebendo cantadores e pesquisas musicais sobre a religiosidade popular, graças a convênio com a Universidade Federal de Pernambuco e o Departamento de Educação e Cultura do Governo do Estado de Pernambuco. Mas antes de sabermos a reação da crítica ao mais novo espetáculo do TPN, é importante esclarecer o porquê da opção de lançamento no estado vizinho paraibano. É que no Nordeste daquele momento, segundo Benjamim Santos, apenas a Bahia e a Paraíba eram os únicos estados a conceder uma atenção maior ao teatro, através de financiamento de montagens. Por isso, mantendo convênios com grupos recifenses, as estreias começaram a acontecer em João Pessoa. Primeiramente *Andorra*, e a seguir viria *A Erva*,



João Batista Dantas e Wellington Lima em *Andorra*

peça de Altimar Pimentel que estava sendo preparada pelo Teatro de Comédia do Recife, sob a direção de Otto Prado, já citada anteriormente. Aquele crítico-cronista deu mais detalhes do que vinha acontecendo:

> Depois de uma primeira experiência (*O Auto da Cobiça*) e em convênio com o Serviço Nacional de Teatro, o Governo da Paraíba volta a trazer um diretor do Rio de Janeiro para montar um espetáculo em João Pessoa. Primeiro Luiz Mendonça e, agora, Rubem Rocha Filho, um dos professores do Conservatório Nacional de Teatro, que vem montar *A Estreita Porta do Céu*, texto que Altimar Pimentel considera o seu melhor trabalho, e que deverá representar o grupo do Theatro Santa Roza na próxima Semana de Teatro da Paraíba, que se realiza anualmente, em julho [mas a sétima edição aconteceu somente em agosto daquele ano], inclusive com participação de conjuntos de Alagoas, Pernambuco e Rio Grande do Norte. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1968, p. 2)

As perspectivas de parcerias entre alguns dos estados nordestinos, portanto, prometiam. Mas falemos da polêmica que ocorreu no início da permanência de *Andorra* na sede do TPN. Na noite de 4 de junho de 1968, durante o intervalo entre o 1º e o 2º ato da peça, o jornalista Celso Marconi, acompanhado de sua esposa, foi agredido pelo dramaturgo Ariano Suassuna, que o esmurrou pelas costas:

> A agressão foi presenciada por todo o público, inclusive os snrs. Medeiros Cavalcanti, Mauro Almeida, Joel Pontes, Lourenço Barbosa (Capiba) e Adão Pinheiro, e foi quase repetida no lado de fora do Teatro, quando o agressor foi contido. Celso Marconi prestou queixa ao delegado de plantão, registrada sob número 915, na Secretaria de Segurança Pública. O agressor é membro do Conselho Estadual de Cultura.... Recentemente, o jornalista Celso Marconi criticou a entrega, pelo snr. Ariano Suassuna, de sua peça *Auto da Compadecida* para ser filmada por um cineasta estrangeiro [a obra, filmada no Breja da Madre de Deus, sofreu uma inundação de críticas negativas], resultando daí, ao que se supõe, a agressão. (JORNALISTA..., *Jornal do Commercio*, 5 jun. 1968, p. 1)



Andorra, com o Teatro Popular do Nordeste

O caso gerou revolta em grande parte da intelectualidade pernambucana e também paraibana (até com abaixo-assinado de repulsa por lá). Quanto à peça, apesar de seu gosto amargo por tratar de uma comunidade-símbo-



lo que arrota honradez, mas oprime um garoto que eles acusam de diferente, supostamente por ser judeu, mas querendo audaciosamente ser andorrano, agradou a quem a percebia nas suas entrelinhas, alertando sobre possíveis "bodes expiatórios" criados para punir pecados próprios. O jornalista Franklin Távora, por exemplo, além de lembrar que Max Frisch era considerado um dos maiores dramaturgos modernos, reforçou sua obra como um protesto válido contra qualquer forma de aniquilamento do homem:





Andorra, com o Teatro Popular do Nordeste

> Na montagem do Teatro Popular do Nordeste, [...] a opressão que poderia restringir-se apenas a um grupo contra um grupo menor de indivíduos (antissemitismo), com a utilização de cartazes ganha amplidão, por comparação, denunciando a opressão de povos contra povos. No seu laconismo, os cartazes dizem demais: Vietnam, Bolívia, Brasil, São Domingos, etc. Na peça trabalham 13 atores. Desses, talvez pela força dramática de seus papéis, destacam-se Wellington Luiz (Wellington Lima), representando Andri, a pequena vítima dos honrados andorranos, e Márcia Cysneiros, como Barclin, irmã e noiva de Andri, também vítima da hipocrisia dos andorranos. [...] São utilizados 13 atores, 32 cartazes em dupla face, cinco cartazes tipo sanduíche, quatro máscaras e uma bicicleta. E mais: seis bandeiras negras, duas bandeiras do país; quatro bonecos tipo "Mané Gostoso" e 15 trajes diferentes, desenhados por Adão Pinheiro e Guita Charifker. (FRANKLIN, *Jornal do Commercio*, 6 jun. 1968, p. 4)

Valdemar de Oliveira ignorou por completo a temporada de *Andorra*, no TPN. Naquele mês de junho de 1968, enquanto o Conselho Municipal de Transportes Coletivos divulgava que pretendia majorar o valor das passagens dos ônibus urbanos, aumentando os custos do serviço oferecido à população, foram anunciados cortes de verbas na Universidade Federal de Pernambuco, dois temas que ampliaram a insatisfação dos estudantes contra a política atual do Governo. Bem no dia 15, o filme *O Segundo Rosto*, de suspense e ficção científica com o querido astro Rock Hudson, foi retirado do cartaz, no Cinema Trianon, pelo delegado regional do Serviço de Censura Federal, coronel Haroldo Torres, por ter revelado partes mais íntimas de homens e mulheres numa violenta cena da trama, sobre um ricaço que







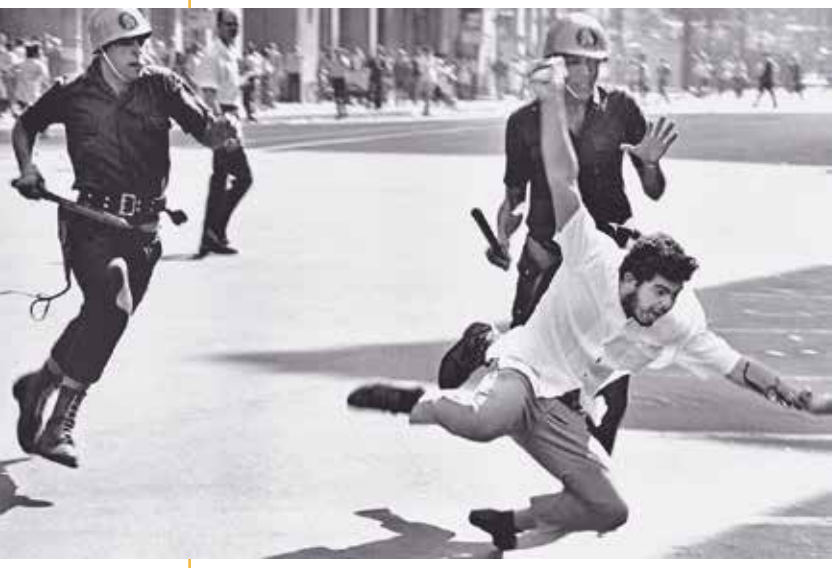


Foto: Evandro Teixeira/*Jornal do Brasil*

forja a própria morte para tentar ter nova vida após variados procedimentos cirúrgicos. A fita cinematográfica foi devidamente apreendida e encaminhada a Brasília para os devidos cortes. Celso Marconi não se conteve:

> Esse caso da apreensão do filme *O Segundo Rosto* é mais uma arbitrariedade praticada pela Censura Federal, incompetente (ou mesmo de má-fé) para distinguir entre uma cena de arte erótica e outra que seja apenas libidinosa [...]. O filme foi exibido em São Paulo, no Rio de Janeiro, Belo Horizonte e outros estados, sem que ninguém tenha ficado menos puro porque presenciou a orgia [...]. Outras produções cinematográficas [...] são exibidas livremente, com nádegas e tudo, sem que a Censura se meta; acho até que bate palmas, no escuro. Mas quando se trata de uma autêntica obra de arte, o censor está lá para defender a integridade da "tradicional família brasileira". (MARCONI, *Jornal do Commercio*, 16 jun. 1968, p. 2)

Até que um conflito que durou horas entre estudantes e policiais no centro do Rio de Janeiro, começando em frente ao edifício do *Jornal do Brasil*, terminou em três mortos (um policial e dois civis), segundo a versão oficial, ou 28 mortos, segundo informações dos hospitais colhidas pelo Centro de Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas, além de cerca de 80 feridos e mais de mil prisões. Aquilo ficou conhecido com a "sexta-feira sangrenta", tamanha a violência com que a manifestação estudantil foi agredida. Uma batalha de tiros, cassetetes e bombas de gás lacrimogênio, por parte dos policiais, contra pedras, rolhas e bolinhas de gude para conter a cavalaria, por parte dos estudantes, além do apoio a eles por milhares de pessoas das janelas dos edifícios. Tudo porque jovens universitários haviam sido presos após passeatas nos dias 18 e 19 daquele mês em atos que foram reprimidos com bastante violência:



Em 20 de junho [de 1968], centenas de estudantes se reuniram no Teatro de Arena da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e obrigaram o reitor e o Conselho Universitário a debater com eles a situação do ensino superior. Na saída, os jovens são violentamente reprimidos com golpes de cassetete e tiros. Mais de 300 foram presos e levados ao campo do Botafogo, onde sofreram espancamentos e humilhações. Na manhã do dia 21, sexta-feira, uma nova passeata em protesto contra a repressão ocorre no centro do Rio de Janeiro. [...] O fotógrafo Evandro Teixeira clicou um manifestante caindo ao chão com os braços abertos, após ser atingido por dois policiais com os cassetetes em mãos. A foto virou símbolo da repressão militar de 1968, publicada no dia seguinte, sem crédito e no pé da primeira página do *Jornal do Brasil* por estratégia do editor-chefe, jornalista Alberto Dines. (SEXTA-FEIRA..., *Wikipédia*, 21 jul. 2025, s. p.)



Diante de fatos tão aterradores, artistas e intelectuais de Pernambuco estiveram reunidos na sede do Teatro Popular do Nordeste, no domingo 30 de junho de 1968, às 16 horas, a fim de decidir a atitude da classe em relação aos movimentos estudantis que vinham eclodindo no país. Decidiram pela sua participação na passeata que os estudantes promoveriam na terça-feira 2 de julho, bem como o lançamento de um manifesto em face dos acontecimentos. Em entrevista, o ator Luiz Maurício Carvalheira, como líder da classe de atores teatrais de Pernambuco, declarou:

> A motivação para a atitude assumida por intelectuais e artistas numa posição de apoio aos protestos estudantis é porque os artistas também se sentem participantes destas reivindicações no que concerne à censura da arte, principalmente a teatral. Isto vem rolando há muito tempo. No Nordeste, a situação dos grupos teatrais é muito precária, visto que antes de montar uma peça eles enviam o texto para Brasília, esperando o resultado por longo prazo. Como exemplo, cito o Teatro de Comédia do Recife, que após longo tempo de espera, quando já havia investido todos os seus parcos rendimentos para montagem da peça *Um Santo Homem*, de Otto Prado, recebeu apenas uma comunicação que ela havia sido censurada. No começo, foram pronunciamentos isolados que diziam de nossa insatisfação por esse estado de coisas, feitos por Benjamim Santos, Ivan Soares e Celso Marconi; agora resolvemos partir para um movimento organizado contra a censura em todas as suas formas em matéria de arte. [...] Para efetivar o começo de nossa luta [...] é que resolvemos, artistas e intelectuais, participar da passeata estudantil, dando total adesão ao movimento, pois nos





> achamos muito bem consentidos com as suas reivindicações. (*Apud* INTELECTUAIS..., *Diario de Pernambuco,* 2 jul. 1968, p. 3)

Entre outros que marcaram presença na reunião, num total de cem pessoas que assinaram o manifesto, estavam Rubens Teixeira, Leda Alves, Rute Bandeira, Lúcia Neuenschwander, Valdi Coutinho, Lúcio Lombardi, Yara Lins, Benjamim Santos, Ivan Soares e Dóris Gibson. Quinze mil pessoas participaram da passeata que aconteceu a 2 de julho de 1968, no centro do Recife, reunindo estudantes, trabalhadores dos mais diversos setores, parlamentares, religiosos e intelectuais, todos contrários ao aumento das passagens de ônibus, à repressão policial aos movimentos universitários e à política educacional do Governo. Não houve incidentes. Após passagem pelo Theatro Santa Rosa, em João Pessoa, e pelo Teatro Municipal de Campina Grande, estava prometido para estrear na terça-feira 23 de julho de 1968, com pauta assegurada no Teatro de Santa Isabel, o espetáculo moderno e satírico *Stanislaw Ponte Preta e o Sexo Zangado,* com produção, direção e atuação principal do ator Antônio Amândio, que dizia ser o melhor cômico carioca de 1967. Apesar da inversão no título, no 1º ato, via-se a peça de Max Frisch, o mesmo autor de *Andorra,* que o TPN apresentava naquele momento, mas mostrando um outro lado da sua obra, *O Sexo Zangado,* no terreno do humor *nonsense*; e a seguir, como 2º ato, uma revistinha escrita por Stanislaw Ponte Preta, inteiramente psicodélica e tropicalista.

Ainda no elenco, duas belas mulheres, Celi Ribeiro, estrela do filme *Rio, Verão & Amor,* e Regina Célia, tri-certinha do Lalau; além do humorista carioca Jorge Loredo, o conhecido Zé Bonitinho da TV, e César Macedo, ator, compositor e violonista. Mas a equipe enfrentou um impasse, uma vez que o Teatro de Santa Isabel foi cedido para *Momento-68,* um show de moda, música e coreografias escrito por Millôr Fernandes, com direção artística de Ademar Guerra e direção musical de Rogério Duprat. O grandioso evento foi promovido pela primeira dama do Estado, Maria Teresa Coelho, com patrocínio do Lions Clube Recife Graças, numa promoção da Rhodia, Shell, Ford e Willys (mesmo com ingressos caros a 15 cruzeiros novos). Participavam Caetano Veloso, Gilberto Gil, Eliana Pittman, Walmor Chagas, Raul Cortez, Lennie Dale, o Conjunto Brazilian Octopus e um corpo especial de balé. *Momento-68* foi agendado para os dias 25 e 26 daquele mês, atrapalhando a temporada prevista por Amândio e Seus Artistas.

Uma ação judicial precisou ser iniciada, mas tudo acabou resolvido em acordo com a Prefeitura do Recife (levantaram até a bandeira de ter sido censura ao espetáculo, por críticas feitas à gestão municipal). O coordenador daquele show, representante da Rhodia, comprometeu-se a pagar a hospedagem dos artistas em turnê e também as publicidades efetuadas como indenização pelos prejuízos sofridos pela companhia carioca. Para evitar maiores confrontos, houve até a divulgação (paga) de uma nota oficial pela Companhia Amândio e Seus Artistas, pondo panos mornos na ouriçada relação com aquela gestão pública:

> Na oportunidade, queremos ressaltar que, em nenhum momento, os empresários e componentes do elenco teatral a se exibir naquele Teatro tiveram intenção de criticar a administração municipal, a qual, na pessoa do seu prefeito, dr. Augusto da Silva Lucena, e do seu eventual substituto, vereador Aristófanes de Andrade, vem realizando admirável obra administrativa. (SILVA FILHO; NIGRO, *Jornal do Commercio,* 28 jul. 1968, p. 3)



Assim, *Stanislaw Ponte Preta e o Sexo Zangado* finalmente pôde ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel nas noites de 27, 28, 30 e 31 de julho, e de 1 a 4 de agosto de 1968, sempre às 21 horas. No entanto, antes, o trabalho chegou a ser visto, de 23 a 26 de julho, no auditório da Rádio Clube de Pernambuco, já com bom público. O artista José Loredo, chamado por todos de Zé Bonitinho, esclareceu mais do que ia à cena:

> "Zé Bonitinho" definiu a peça *Stanislaw Ponte Preta e o Sexo Zangado* como [um] espetáculo de fino humor e divertido, com mensagem satírica e social, bem ao estilo de Sérgio Porto. [...] Jorge Loredo, "Zé Bonitinho", salientou que a primeira parte do espetáculo consta de história característica do teatro do absurdo de Max Frisch. Narra o fato de um homem que alegava não ter ciúmes da mulher por considerar sentimento de inferioridade, esse embora na vida íntima atue de modo contrário. O papel é vivido pelo ator Jorge Loredo. O conhecido artista nacional interpreta, ainda, a figura do deputado Palestrino Conversildo da Silva, demagogo sem freios [...] completamente alheio às realidades do seu tempo. "Zé Bonitinho" desempenha também o papel de mendigo-filósofo e de profeta psicodélico. A segunda parte da mini-revista é um autêntico "show" com a tônica do decantado Febeapá, disse. Ali, Ponte Preta joga os personagem sem mudá-los de cena, indo do monólogo, pelos cinco atores, às canções da *Pistoleira* e outras, mostradas pelas "certinhas" do Stanislaw. O espetáculo, concluiu, é divertido, ressaltando entre os quadros *O descobrimento do Brasil*. ("ZÉ BONITINHO"..., *Jornal do Commercio*, 25 jul. 1968, p. 12)



Jorge Loredo, o "Zé Bonitinho"

Infelizmente, os críticos teatrais nem deram atenção à montagem e apenas o colunista social Alex, do *Jornal do Commercio*, conseguiu soltar um breve elogio:

> A primeira parte, de Max Frisch, é séria, satírica. A segunda, de Stanislaw, é ágil, irreverente, maliciosa e talvez mais do que isto. Uma das partes (de crítica e sátira) é abordando a figura do nosso [vereador] Wandenkolk Wanderley. Por ser uma figura conhecida, o público reagiu muito mais. O teatro estava com sua lotação praticamente esgotada. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 30 jul. 1968, p. 3)

A produção só não continuou por mais tempo no Recife devido a compromissou na cidade do Natal. Por sinal, Celi Ribeiro precisou ser substituída por Regina Célia, e esta por Miriam Moreno, que seguiu em turnê com a equipe. No movimento local recifense, depois de Valdemar de Oliveira publicizou que esteve satisfeito com o resultado de *Oito Mulheres*, entre 1 e 10 de julho de 1968 o Teatro de Amadores de






TEATRO POPULAR DO NORDESTE
— Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154
Hoje, às 21 horas, apresentação GRUPO PICADEIRO com a peça
PROMETEU
de Ésquilo
ESTUDANTES: 50% — CENSURA: 10 ANOS
2a. feira, 21 hs. — Audição com Sebastião Vilanova e Zélia Barbosa — UFP-DEC-TPN



Francisco Augusto em *Prometeu*

Pernambuco viajou à capital baiana para exibir duas de suas principais realizações, *A Casa de Bernarda Alba* e *Um Sábado em 30*, ambas em remontagem, sob direção do próprio líder do grupo, no Teatro Castro Aves, em Salvador. No Recife, o grupo Teatro de Picadeiro lançou o segundo espetáculo do seu repertório, *Prometeu*, de Ésquilo, adaptação da própria equipe, com direção de Fernando Pinto, ao que tudo indica em única exibição no palco do TPN no sábado 3 de agosto, às 21 horas, com censura até 10 anos e ingressos tendo abatimento de 50% para estudantes.

A peça passou quase despercebida, mas foi inscrita e convocada para o I Festival Nacional de Teatro Amador, que aconteceu no Rio de Janeiro, por 45 dias consecutivos, a partir de 27 de outubro de 1968, com a participação de 14 montagens de vários lugares do Brasil. O evento, promovido pela Associação do Teatro Amador - ATA (entidade que existia há 7 anos e já realizara cinco festivais regionais), contava com patrocínio do Serviço Nacional de Teatro e Secretaria de Turismo da Guanabara. O Teatro de Picadeiro, único representante de Pernambuco, pôde se exibir no Teatro Nacional de Comédia, de 12 a 14 de novembro, em viagem patrocinada pela Empetur e Banco Industrial de Campina Grande, mas o Festival também ocorria no Teatro Ginástico e Clube Fluminense. *Prometeu* ganhou em 2º lugar como melhor espetáculo (o 1º prêmio foi para *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, com o Grupo Universitário de São João del-Rei/MG), segundo comissão julgadora formada por Amir Haddad, B. de Paiva e Paulo Afonso Grisolli.

Na sequência, o Teatro de Picadeiro levou a peça para ficar em cartaz por 15 dias no Teatro Jovem, também na capital carioca. No elenco, José Antônio Accioly, Sérgio Sardou, Francisco Augusto e Duse Naccarati. A proposta foi considerada pelo crítico Van Jafa como "um espetáculo experimental bastante válido" (V. J. [Van Jafa], *Correio da Manhã*, 1 dez. 1968, p. 3). O grupo acabou radicando-se de vez no Rio de Janeiro e montou em seguida o musical infantil *Alegria... Alegria... É o Palhaço Melancia*, do próprio Fernando Pinto, com direção de José Antônio Accioly e direção musical de Lizette Duran, em cartaz no Teatro Opinião.

Dentro desse plano de descentralização idealizado pelo SNT, a comentada peça *Quando as Máquinas Param*, texto de Plínio Marcos, com direção de Luís Carlos Maciel, pela carioca Companhia Ginaldo de Souza, pôde chegar a 15 estados diferentes do país, num total de 16 cidades visitadas. A estreia no Recife aconteceu na terça-feira 20 de agosto de 1968, às 21 horas, no pequenino palco do TPN, destacando-se no elenco a atriz baiana Sônia dos Humildes





(no papel de Nina), que havia participado do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, agora contracenando com o produtor e ator Ginaldo de Souza (vivendo o Zé), natural do Rio de Janeiro, um dos elementos chaves da casa de espetáculos/companhia Teatro Jovem, da capital carioca. No enredo de *Quando as Máquinas Param*, um operário recém-despedido revolta-se contra a dureza da vida, enquanto sua pobre mulher, aprendiz de costureira, é quem sustenta o humilde lar.



A montagem estava indicada para maiores de 18 anos e estudantes tinham direito a pagar metade do valor nas sessões de terça a sexta-feira. Tudo prometia ser "Um grande impacto" (QUANDO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 23 ago. 1968, p. 7), como lembravam seus anúncios, mas o que chamou mesmo a atenção foi o imbróglio que se deu junto aos censores locais, já que eles não reconheceram a autoridade dos colegas de São Paulo e não aceitaram o certificado de censura expedido por lá, nem suas respectivas prorrogações. Daí, resolveram apreender o *script* da peça e o documento apresentado, prejudicando a equipe carioca, que precisaria de tais papéis para poder seguir aos próximos lugares da turnê. Isso aconteceu depois da produção já ter cumprido meses de sucesso no Rio de Janeiro e São Paulo, passado por Campos, Salvador, Aracaju, Maceió e Natal, sem quaisquer problemas, e inclusive após as três sessões realizadas no Teatro Popular do Nordeste.

O grupo, na verdade, aguardava pauta no Teatro de Santa Isabel, onde passou a ser visto a partir da sexta-feira 23 de agosto de 1968, com descanso na segunda-feira e seguindo até o dia 29, uma quinta, sempre às 21 horas. Mas tudo se resolveu, afinal. A estreia, inclusive, foi louvada por um repórter anônimo:

> Estreou ontem no [Teatro de] Santa Isabel a peça *Quando as Máquinas Param*, de Plínio Marcos, com Ginaldo de Souza e Sônia dos Humildes, que conseguiram entusiasmar um público – composto principalmente de jovens [130 pessoas] – com interpretações convincentes, de alto nível dramático. Os dois artistas foram aplaudidos de pé, no final da encenação. *Quando as Máquinas Param* é uma das primeiras peças escritas pelo jovem autor Plínio Marcos, que depois se tornou muito famoso com *Navalha na Carne* e *Dois Perdidos Numa Noite Suja*. Todo o seu teatro está marcado por uma liberdade não só de tema, mas de utilização do chamado palavrão, como uma necessidade para melhor transmitir o seu drama. (PLÍNIO..., *Jornal do Commercio*, 24 ago. 1968, p. 3)

Benjamim Santos foi o único dos críticos locais que, naquele momento, deu atenção ao trabalho:

> A montagem de Luís Carlos Maciel é simples e permite, sobretudo, uma crítica da situação visualizada. A violência do operário (única solução encontrada) e o grito da mulher no final do espetáculo constituem mais um grito de alerta de todo o teatro brasileira





> diante da situação nacional. Feita para viajar, a montagem é de nível muito bom e bons estão os dois únicos atores [...], num desenvolvimento correto de interpretação pessoal do jovem casal proletário. Realmente um dos bons espetáculos que o Rio mandou ao Recife em 1968. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 24 ago. 1968, p. 2)

Somente ao final do ano, Ângelo de Agostini lembrou de elogiar os dois espetáculos já vistos no Recife com textos do "maldito dramaturgo paulista de Santos":

> A força da linguagem de Plínio Marcos, seu modo simples e direto de atingir o espectador através de suas histórias cheias de realismo e despojamento, tudo foi muito bem aplicado em função do público recifense, quer na encenação de *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, quer pela maneira como Ginaldo de Souza e Sônia dos Humildes imprimiram alto sentido humano à história dos dois personagens vividos em *Quando as Máquinas Param*. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 30 dez. 1968, p. 4)



Sônia dos Humildes

Como não temos a pauta do que ocorria no TPN, nem a quantidade de gente que lá frequentava, só há registros do número de público da peça no Teatro de Santa Isabel, 779 pessoas para um total de seis exibições (a récita da terça-feira 27 de agosto de 1968 contou com apenas 38 interessados em *Quando as Máquinas Param*, mas a seguinte teve 280 espectadores). Outro autor dessa nova geração, o dramaturgo e diretor Otto Prado pretendia abrir a temporada de 1968 do Teatro de Comédia do Recife com sua nova peça, *Um Santo Homem*, drama em 3 atos baseado na *Paixão* (o título original seria *A Paixão Segundo os Boêmios*), com um Cristo mais humanizado, concluída em janeiro daquele ano e com estreia prevista para 1º de fevereiro, ou seja, já em plenos ensaios, mas o certificado liberatório pela Censura Federal, em Brasília, não chegava e somente a 15 de abril, após quase 90 dias de espera e muitas cartas e telegramas enviados (o texto foi submetido à Censura em 18 de janeiro, e as apresentações iniciais em João Pessoa e Natal tiveram que ser canceladas, assim como as do Recife, previstas para 11 a 14 de abril de 1968), através de um lacônico comunicado.

O aviso dizia que a encenação da peça estava proibida em todo o território nacional, por "conter excesso de pornografia, irreverência e obscenidade" (LEÃO NETO, Telegrama Nº 115, *Ministério da Justiça/Departamento da Polícia Federal*, 10 abr. 1968, s. p.), de acordo com documentação pertencente ao Arquivo Nacional. Mas Otto não se conformou e escreveu rogando para o ministro da Justiça, Gama e Silva, na esperança de que ele, ao ler a sua criação como um escrito de vanguarda (violento, sim,

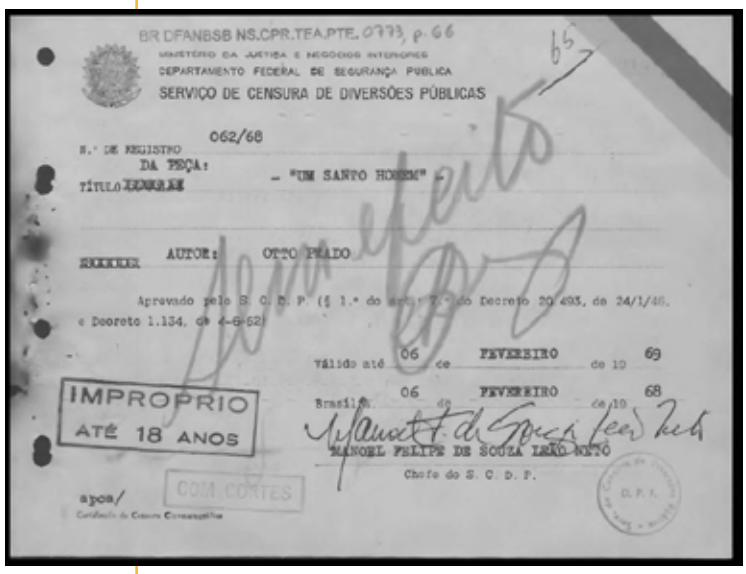




mas não enquadrado naqueles termos, segundo o dramaturgo), também entrasse em defesa dela, assim como fez com *Dr. Getúlio, Sua Vida e Sua Glória*, de Dias Gomes e Ferreira Gullar; *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar; e *Jornada de um Imbecil Até o Entendimento*, de Plínio Marcos. *Um Santo Homem* mostra a aparição de um homem misterioso a uma casa habitada por três sujeitos no último nível de degradação moral, e que acaba por convertê-los ao bem. De acordo com um novo parecer, a peça envolve vagabundos, alcoólatras, ladrões, corruptos e golpistas, uma menina e uma mulher, ambas vítimas, e um policial, numa trama "irreverente e obscena. A linguagem é vulgar e pornográfica, com mensagem negativa, mesmo tendo como tema a história de um justo que paga pelos criminosos" (PATERNOSTRO, Parecer nº 082/72, *Divisão de Censura de Diversões Públicas*, 5 jan. 1972, s. p.).

A interdição foi justificada porque a obra atentava contra a moral e bons costumes (Lei nº 1.077, art. 1º), com encenação atentatória à religião cristã e à coletividade em geral (Lei nº 5.536, art. 2º, item II), e uso desabrido de palavras de baixo calão – a primeira palavra da peça é "Merda!", já censurada. Tentando fugir desse impasse, Otto Prado fez revisão da obra, que tinha cenário único, nove personagens e cenas e linguagem realmente violentas, tentando que a mesma fosse liberada em janeiro de 1970, mas o Serviço de Censura de Diversões Públicas ratificou o veto e continuou interditando a peça. O curioso é que a mesma ganhou menção honrosa do Prêmio Serviço Nacional de Teatro ainda em 1968, sendo editada pelo SNT naquele mesmo ano. Após dezenas de comunicações e até parecendo que só venceu pela persistência e pelo cansaço, finalmente em fevereiro de 1972 *Um Santo Homem* foi liberada, para maiores de 18 anos e com vários cortes. Adeth Leite deu a entender que muitas transformações foram necessárias para isso:

> Vê-se claramente que o autor e produtor *omitiu* dois personagens (o Sacristão e a Mulher das Galinhas Roubadas - M.G.R.). Por outro lado, *admitiu* o ingresso no elenco de novo personagem, no caso, a Beata. Ou será que a Beata e a Mulher das Galinhas Roubadas são duas pessoas distintas e uma só verdadeira? Neste caso, cadê o Sacristão? Não se compreende a ausência do tipo, que atravessa a peça de cabo a rabo, em todos os atos, ao que parece (salvo erro e omissão) com 84 "falas" [...]. Por que a *omissão* de tão


BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0773,p.66

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

65

Nº DE REGISTRO 062/68
DA PEÇA:
TÍTULO - "UM SANTO HOMEM"

AUTOR: OTTO PRADO

Aprovado pelo S. C. D. P. (§ 1.º do art. 7.º do Decreto 20.493, de 24/1/46, e Decreto 1.134, de 4-6-62)

Válido até 06 de FEVEREIRO de 19 69

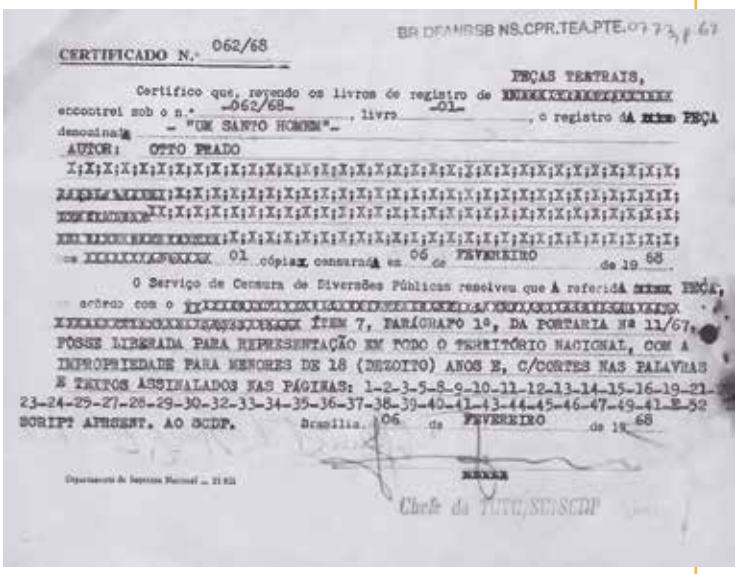
Brasília 06 de FEVEREIRO de 19 68

MANOEL FELIPE DE SOUZA LEÃO NETO
Chefe do S. C. D. P.

IMPRÓPRIO ATÉ 18 ANOS

COM CORTES

após/


BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0773,p.67

CERTIFICADO N.º 062/68

PEÇAS TEATRAIS,

Certifico que, revendo os livros de registro de ... encontrei sob o n.º 062/68, livro 01, o registro da PEÇA denominada - "UM SANTO HOMEM" -

AUTOR: OTTO PRADO

... 01 cópias censuradas em 06 de FEVEREIRO de 19 68

O Serviço de Censura de Diversões Públicas resolveu que a referida PEÇA, acôrdo com o ... ITEM 7, PARÁGRAFO 1º, DA PORTARIA Nº 11/67, FÔSSE LIBERADA PARA REPRESENTAÇÃO EM TODO O TERRITÓRIO NACIONAL, COM A IMPROPRIEDADE PARA MENORES DE 18 (DEZOITO) ANOS E, C/CORTES NAS PALAVRAS E TRECHOS ASSINALADOS NAS PÁGINAS: 1-2-3-5-8-9-10-11-12-13-14-15-16-19-21-23-24-29-27-28-29-30-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-43-44-45-46-47-49-51-52 SCRIPT APRESENT. AO SCDP.

Brasília, 06 de FEVEREIRO de 19 68

Chefe da TURE/SCDP



> importante personagem na produção do espetáculo? Ou será que o Sacristão tem outro nome na versão ora pretendida? Simples curiosidade ou, talvez, quem sabe, caturrice do colunista. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 28 mar. 1972, p. 8)

Não se percebe aqui se o jornalista estava tentando compreender as alterações necessárias à aprovação do texto teatral pela Censura, ou denunciando as alternativas do autor em burlar tais imposições feitas pela mesma. O próprio autor a encenou de 29 de março a 2 de abril de 1972, durante a Semana Santa, no Teatro do Parque, pela Otto Prado Produções Artísticas, tendo no elenco Alna Prado (Beata), Erverado Sena (Amaro), Augusto César (Tonheiro), Albenis Amaral (Toni), Inalda Silvestre (Maria), Isa Fernandes (Margarida, com uma atriz maior de idade vivendo a menina-moça doente e surda), José Soares (João) e Juracy Moraes (Vinte e Um, o policial). Como se vê, a personagem Sacristão foi, de fato, eliminada da trama. A montagem retornou ao cartaz de 6 a 9 de abril de 1972 e ainda pretendia ser levada a Salvador, Aracaju e São Luís, mas talvez somente a ida ao auditório da Escola Técnica Federal, na capital sergipana, em 4 de junho daquele ano, tenha acontecido.

Uma constatação terrível é que, a cada novo pedido de montagem para *Um Santo Homem* no país, os censores teimavam com a obra e mantinham as dezenas de cortes (palavras como merda, fresco, pôrra, puta que pariu, duas bichas, veado, frescura, sacanagem, bando de corno, aporrinhei, sacana, vontade de trepar, corno e safadeza foram devidamente eliminadas. Das 60 páginas da peça, 41 delas continham censuras). Eis dois exemplos de pareceres dados por dois técnicos de Censura, no Rio de Janeiro e em Brasília, ainda em 1975, três anos após a sonhada liberação (ainda que com inúmeros vetos que continuavam a persistir na supressão de cenas, frases e palavras):



Um Santo Homem, com a Otto Prado Produções Artísticas, em 1972





> Tenho a informar que a história é medíocre, o cenário paupérrimo e o linguajar é de baixo calão. Os personagens (nove) passam o tempo todo bebendo cachaça, brigando e soltando os maiores palavrões. Há cenas bastante imorais, como, por exemplo, quando chega uma pobre mulher (Maria) acompanhada de uma menina (Margarida), cega e muda, e os personagens tentam possui-la na frente da menina e depois investem contra Margarida, tentando uma curra (páginas 40 e 42). No início do 2º ato a cena é deprimente (pág. 47). Há ainda a observar as páginas: 49, 60, 61, 63, 68, 69 e 78. Diante do exposto, opino pela interdição. (ALMEIDA, Parecer s/nº, *Serviço de Censura de Diversões Públicas do DPF*, 3 jun. 1975, s. p.)

> Trata-se de uma peça já liberada por esta Divisão com impropriedade máxima e cortes vários, assinalados no *script*. Está de acordo com o original, razão porque deve sofrer as mesmas exigências solicitadas pela censora Maria Luiza Barroso Cavalcante ao dar seu parecer em 11/1/72, registrando as páginas 1, 2, 3, 7, 8, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 34, 35 e 37, além dos trechos das páginas 8, 9, 12, 13, 15, 16, etc., *e as assinaladas no livro*. CONCLUSÃO: Pelo exposto, sugerimos liberação sob as mesmas exigências acima registradas e solicitadas, seguida da advertência de *rigor no ensaio geral*, evitando assim maiores abusos e desrespeito ao público, que busca no teatro *lazer e cultura*. SUGESTÃO: Mesmo já liberada, não seria possível eliminar a personagem menor ou substituí-la por uma atriz de maior, evitando constrangimentos de várias modalidades conforme a peça sugere? Vê-se que a menina entra como um quadro forçado; é apenas um artifício de bilheteria e nada mais. (FERREIRA, Parecer nº 7501/75, *Divisão de Censura de Diversões Públicas*, 25 jun. 1975, s. p.)

Mas, curiosamente, quando a peça finalmente pôde ser mostrada ao público do Recife, a crítica local – em derrocada de espaços, também – não deu tanta atenção à obra. A colunista Zenaide Barbosa, da seção *Diário Feminino*, do *Diario de Pernambuco*, por exemplo, comentou brevemente:

> A peça de Otto Prado, iniciada ontem no Teatro do Parque, é um verdadeiro luxo. Apesar do fundo religioso, [é] uma concepção totalmente nova do Cristo e da sua obra. Vale também lembrar o conselho do autor e diretor da peça: "Não se escandalize com a primeira parte da peça; assista ao restante, pois acreditamos que sua (possível) opinião inicial se modificará" (BARBOSA, *Diario de Pernambuco*, 30 mar. 1972, p. 3)

Já Celso Marconi valorizou ainda mais o que viu, levantando a sugestão de que todas as pessoas que frequentavam a *Paixão de Cristo*, em Fazenda Nova, deveriam conferir também o espetáculo de Otto Prado:

> São dois aspectos diametralmente opostos da *Paixão* [...]; em *Um Santo Homem* temos a doutrina cristã, o espírito cristão expresso através de uma linguagem teatral simples, numa peça quase naturalista. Pelo menos é como eu entendo a história de Cristo, sempre dentro de uma atualidade [...]. Muita gente, provavelmente ligada mais ao formal do que à forma/conteúdo, vai estranhar a ligação de Cristo com a vida marginalizada de um grupo de miseráveis de hoje [...]. Mas a verdade é que os que são autenticamente adeptos do Cristo (em seu





> espírito) terão que concordar com a linguagem/mensagem do Otto. E ele foi muito feliz no armar a estrutura da peça; todo o 1º ato é para situar o ambiente em que o João/Cristo vai chegar. No 2º e 3º atos é que se passa a *Paixão*. Muito boa mesmo a forma da Ressurreição, uma sequência excepcional. Para um texto bom, Otto conseguiu também uma direção boa; principalmente na escolha dos intérpretes, que estão num nível equilibrado de atuação. (MARCONI, *Jornal do Commercio*, 24 mar. 1972, p. 2)

Mesmo com pauta agendada de 9 a 13 de outubro de 1968, no palco do Teatro de Santa Isabel, o Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa não conseguiu estrear a peça que celebraria o sexto aniversário de sua fundação, de sugestivo título, *O Que a Cidade Esconde*, com texto e direção de Arlindo Silva. A interpretação seria de Edilton Melo, Severino Félix, Francisco Gomes, Maria José Cabral, Maurício Vítor, Lauro Chaves, Leonildo Batista, Anita Vasconcelos, Telga Juraci, Gilson Teodoro, Jaldemiro Lima e Ione de Souza. Segundo Adeth Leite, o trabalho foi adiado, sem prazo, "por falta do certificado liberatório da Censura" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 out. 1968, p. 5), e não se falou mais no caso. Ainda assim, a equipe esteve em cartaz nos dias 12 e 13 daquele mês, no Santa Isabel, retomando um trabalho que havia estreado no ano anterior, *Quem Matou Bento?*, também com texto e direção de Arlindo Silva. Foram três sessões, duas noturnas (respectivamente, com 800 e 700 pessoas), às 21 horas, e uma vesperal na última data, às 16 horas (com 300 interessados). Provavelmente teve entrada franca.

Como espaço alternativo inaugurado na noite de 4 de outubro de 1968, com a peça *O Doente Imaginário* (*La Malade Imaginaire*), de Molière, sob tradução, adaptação e direção de Jean Claude Tabet em parceria com Marcus Siqueira, o Teatro Novo do Recife – nome homônimo ao grupo que o administrava, capitaneado por aquele último ator e diretor – funcionava num prédio anexo ao Palácio dos Manguinhos, situado na avenida Rui Barbosa, no bairro das Graças. O local foi, por muito tempo, a residência do arcebispo de Olinda e Recife, mas a partir daquele ano, Dom Hélder Câmara, exercendo o cargo, deixou o aristocrático casarão e passou a morar na sacristia da Igreja das Fronteiras. Possuía 80 lugares para o público e estacionamento privativo. A iniciativa contou com o apoio do monsenhor Marcelo Carvalheira, do arcebispo Dom Hélder Câmara, da *socialite* Helena Pessoa de Queiroz e até do prefeito Augusto Lucena.

No elenco da peça, o próprio Marcus Siqueira (Dr. Boa Fé), Marco Camarotti (Dr. Estrepitoso e Perfume), Maria da Penha Freitas (Criada), Dóris Gibson (Angélica), Zélia Monteiro (Belina), Luís de Morais (Tomás Estrepitoso), Augusto Faria (Dr. Purgante), Fernando Amorim (Beraldo), Carlos Alberto (Cleanto) e Clênio Wanderley (Argan), este último, como ator convidado, no papel de protagonista. Os figurinos eram do estilista Marcílio Campos – que doou todas as peças de roupas –, com músicas especialmente compostas por Eliel Pereira, incluindo um samba rondó e um frevo, e executadas ao vivo por Wilson (piano) e José Barreto (violão). A intenção era desmistificar o clássico francês, salientando o popularesco mesmo, mas sem deturpar o que o autor quis dizer.

A peça ficou em cartaz por todos os dias da semana, exceção às segundas-feiras, sempre às 21 horas, e até conseguiu atrair bom público ao local, incluindo personalidades importantes, ficando por lá até 10 de novembro de 1968. No entanto, a recepção crítica foi terrível, com Ângelo de Agostini escrevendo um dos seus textos mais agressivos a um trabalho em estreia:





Que quis fazer o diretor francês Tabet com essa encenação de *O Doente Imaginário*, de Molière? Dar ao espetáculo um sentido anti-ilusionista? Se esse foi seu desejo, o tiro saiu pela culatra. Ou então, talvez quisesse imprimir à encenação um sentido de naturalismo. Mas, também nada vimos de naturalismo. Ou, quem sabe, o senhor Tabet tentou enfocar o espetáculo dentro do conhecidíssimo tom de cena italiana. Mas, também aí fracassou redondamente. De teatro brechtiano nada parece e quanto às influências nordestinas nada, mas absolutamente nada se vê, a não saber que queiram convencer os incautos de que aquele frevo colocado no final do espetáculo é puro teatro nordestino [...]. Ora, ora, caro Jean Claude Tabet e também Marcus Siqueira. Ninguém sabe o que vocês quiseram fazer da peça do pobre Molière, pois o espetáculo que marca lamentavelmente o início das atividades desse chamado Teatro Novo do Recife é apenas um amontoado inteiramente fragmentado de cenas e sequências da pior categoria possível [...]. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 4 nov. 1968, p. 6)

Na verdade, o crítico não perdoou Marcus Siqueira por, na contracapa do programa do espetáculo (que infelizmente não achei), ter escrito que aquele clássico de Molière era de mau gosto, grosseiro, vulgar, chanchadeiro, mas antes de tudo, a obra de um gênio, um teatro eterno, agora acrescido de uma "modernização não modernosa". Ângelo de Agostini, então, se contrapôs a tudo isso:

> Estamos diante de uma série de absurdos, como se vê, pois o nosso Marcus Siqueira, incongruentemente chega à conclusão que Molière é uma porção de coisas ruins, inclusive "chanchadeiro", mas é um gênio. Não sabemos, positivamente, o que Marcus entende por gênio. [...] Ora, vamos tentar dar dimensões modernas, avançadas, revolucionárias, pra frente, impulsionando o teatro a novos caminhos. Mas, pelo amor de Deus, vamos fazer as coisas com honestidade, categoria, bom senso, equilíbrio. Fazer qualquer bagunça e tentar rotular a coisa de teatro novo anti-ilusionista, brechtiano, de distanciamento, assim não. Um espetáculo inteiramente frustrado [esse] e que, talvez por isso, tenha atingido o alvo a que se propuseram Tabet e Siqueira, a dupla demoníaca: levar inteiramente ao ridículo o teatro daquele que é uma das glórias eternas da cena mundial e que, se vive estivesse, dispensaria, com muito prazer, o epíteto maquiavélico de «gênio» com que o diabinho Marcus Siqueira o obsequiou. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 4 nov. 1968, p. 6)

Por sinal, Ângelo até recebeu uma carta de alguém lamentando profundamente a crítica que ele fez ao espetáculo do Teatro Novo do Recife, afirmando, inclusive, que se sentia

desestimulado diante dos termos tão fortes usados naquela apreciação crítica. Mas o crítico não voltou atrás e justificou sua tarefa num posto de inegável poder:

> Diz ele, em síntese, nas suas linhas, que assim não é possível se fazer teatro no Recife, que somos verdadeiros carrascos na apreciação de espetáculos teatrais, que devíamos ter mais condescendência com grupos como aquele, formado de principiantes em sua total maioria, que, enfim, nossa contribuição ao teatro pernambucano, dessa forma, é perfeitamente dispensável, desde que matamos logo no nascedouro, com nossas críticas impiedosas, qualquer sopro de entusiasmo e de interesse que alguém tenha pela nobre arte. [...] Sabemos e entendemos como deve doer e muito profundamente, como deve magoar, uma crítica adversa, especialmente se ela vai atingir gente que está começando agora a trilhar os caminhos nem sempre floridos da cena teatral, gente que muito gostaria de uma palavra de estímulo, de incentivo, de apoio para seu trabalho. O negócio, infelizmente, é que não sabemos mentir, nem tirar de uma cartola mágica palavras de aplausos que não refletem a verdade, o que [é o] sentimento lá dentro de nós. [...] Infelizmente, fazemos crítica assim, não para agradar, não para estimular quem quer que seja, não para jogar confete, não com meios termos, mas, unicamente, [aos] que nos leem e aos que confiam em nossas apreciações, com o objetivo de dizer o que sentimos sobre os espetáculos teatrais. (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 18 nov. 1968, p. 5)

Para Valdemar de Oliveira o resultado era uma brincadeira de mau gosto, pois não se desrespeitava um autor como o dramaturgo francês daquela maneira:



Molière

> Ora, o que marca a representação de *O Doente Imaginário*, [...] pelo Teatro Novo – um "novo" cujas novidades são decepcionantes, é a mais absoluta falta de razões para rir, todas elas mortas no nascedouro por um estilo de representação que é, positivamente, anti-Molière. O grande erro é o astigmatismo da direção – astigmatismo dobrado de daltonismo [...]. É pensar que "farsas" de Molière têm de ser vividas numa linha bufa, levada a todos os exageros, impedindo, como grossa camada de tinta sobre um metal precioso, que chegue até à plateia a saborosa veia satírica com que Molière faz, ao mesmo tempo, análise psicológica e crítica social. (W., *Jornal do Commercio*, 13 nov. 1968, p. 5)

Tudo então, para ele, redundava numa chocarrice forçada, deturpando o texto, desfigurando uma obra eterna de arte, "cujo vinco de sarcasmo, de sátira, de ironia desaparece pela grosseira compreensão do texto, só visando a um riso fácil – que não vem nunca, porque nem se é bastante ignorante para aceitar semelhante licença, nem se é bastante idiota para rir diante de semelhantes facécias [zombarias]" (W., *Jornal do Commercio*, 15 nov. 1968, p. 5). Destrinchando o seu pensamento sobre aquele resultado cênico do Teatro Novo do Recife por três resenhas distintas, Benjamim Santos, consciente de todas as dificuldades pelas quais passou o grupo para finalmente





estrear um primeiro trabalho, conseguido a custo depois de uma dura fase de ensaios e da adaptação de uma nova casa de espetáculos no Recife, o crítico começou por ressaltar o riso amargo que *O Doente Imaginário* lhe provocava, por ter sido a última peça escrita e produzida pelo autor Molière, em 1673, com ele interpretando o soturno e maníaco personagem que o conduziu à morte em cena:

> Daí porque o texto é incrivelmente amargo em sua forma de comicidade; um autoflagelo, o doente/real ironizando-se e conscientizando seu sofrimento verdadeiro através do personagem criado, autodirigido e interpretado: o doente imaginário. Um personagem que é quase síntese de todos os anteriores: usurário como o "avarento", enganado como Jorge Dandim, retraído como o "misantropo", perseguido e ludibriado, enfermo e autoflagelado como Molière, o seu próprio criador. À sua volta, envolvendo-o com trapaças e desmantelos, circulam personagens que são quase uma fantasia psíquica, velhos e soturnos tabeliões, médicos e charlatões de nomes ao mesmo tempo imaginários, cômicos e fantasiosos: Boa Fé, Belina, Estrepitoso, Beraldo, Perfume, Purgante, numa sucessão de entradas e saídas, correrias e atropelos, avanços e recuos, Molière, ele mesmo, alvo do conflito vida/morte, sofrimento/arte, perseguição/glória. E, num quase inacreditável recurso épico, o autor, além de colocar-se em cena, deixar-se ridicularizar publicamente através do "doente", ainda se põe como autor, o nome citado: "Vamos pegar o autor dessas tantas comédias que faz por aí, um tal Molière" (3° ato). (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 29 out. 1968, p. 2)

Quanto à concretude cênica da montagem, não se podia distinguir o que era da direção de Jean Claude Tabet ou de Marcus Siqueira, tudo funcionando como um todo, resultando em 2 horas em que o riso era a força predominante, mas com ganhos e perdas também:

> E disso, êxito sobretudo para os 2° e 3° atos, que o 1° se perde como colocação um tanto desvalorizada da ação e situações que se desenvolvem nos dois últimos atos. É interessante perceber como a linha tão sóbria que se impôs ao espetáculo enquanto valorização do texto falado, da comunicação com o público, da cenografia e da indumentária, deixou-se prejudicar pelo excesso físico-vocal da interpretação dos atores, inteiramente arcaica [...], em ritmo melódico da voz, em movimento de corpo e de braços, finíssimas mesuras em que lencinhos de renda misturam-se a "ohs" e desmaios das donzelas e senhoras. Daí porque os únicos pontos negativos mais fortes repousam na linha de interpretação imposta aos atores [...], alguns conseguem superar a linha direcional resultando nos melhores momentos do espetáculo: a visita dos dois Estrepitosos e os últimos efeitos cômicos anteriores ao final da peça. São tais apontamentos que poderiam ter dado ao todo da montagem um nível muito mais moderno e cômico, alegre, apesar da amargura de autoflagelação do personagem/autor, sendo, ao lado da indumentária, as duas molas mestras que dificultam a aceitação total da montagem e a comunicação maior espetáculo-público, autor-direção e direção-atores. Mas sei e aponto que o mais importante é a criação do grupo, a função do novo teatro, a montagem do espetáculo. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 31 out. 1968, p. 2)

Por fim, em sua última e atenciosa resenha sobre a peça, Benjamim reforçou que no Teatro Novo do Recife, pelo seu diminuto espaço, não se permitia excessos de cenogra-



fia, artifícios técnicos que entrassem e saíssem, descessem ou subissem, mas paralelo a isso havia o empenho das interpretações, apesar da linha dada pela encenação, com alguns pouco realmente muito bons:

> Fiel a isso, o espetáculo se faz simplesmente de móveis, objetos de mão e uma soturna figura afixada à parede, soturna e muito bem dentro do ambiente textual da peça, sendo, sem dúvida, o melhor elemento cenográfico da montagem [...]. Por outro lado, mantendo essa sobriedade, os trajes de Marcílio [Campos] muito simples, infelizmente prejudicados apenas pelo uso de cor, o pouco conhecimento teatral do figurinista tendo inclusive colocado um personagem todo em cinza (inclusive as sombras do rosto), esse sendo Fernando Amorim, que faz o irmão do Doente, envolvido, quase mesmo desaparecendo, entre o cinza das cortinas. Pela mesma razão, sofrendo prejuízo de luz e cor, o pálido azul imposto aos dois amantes (Dóris [Gibson] e Carlos Alberto). [...] Finalmente a interpretação dos atores, valendo ao espectador o contagioso interesse, a alegria com que todos representam, querendo fazer bem, trabalhando com uma seriedade que coloca o grupo entre os de maior empenho, dinâmica e afrontamento. Ao grupo em si, por isso, é que se dedicam as melhores palavras, qualquer elogio, ficando a interpretação inteiramente prejudicada [...], não por culpa dos atores, mas da linha que lhe foi dada, lembrando-nos às vezes o "teatro de escola" ou o amadorismo dos primeiros anos 50, talvez ainda vigente em grupos arcaizantes. Clênio [Wanderley], no papel central, dá-nos a impressão de uma interpretação auto ensaiada, resultando num não-domínio do personagem: variando a postura, os movimentos, a voz e as intenções; ora um doente convincente, ora enfaticamente viciado por uma interpretação muito própria do ator. E, ao lado dele, Penha Freitas, de quem se sente e percebe um rico e forte temperamento criador e artístico, mas encaminhado para o grosseiro e incontrolável excesso. Seus gritos, suas movimentações, são de tal modo excessivos que impedem a comunicação do personagem ao público. Firma-se, no entanto, como atriz de poderoso potencial que, certamente em futuros espetáculos, nos dará melhores trabalhos. Dóris [Gibson] e Zélia [Monteiro], seguindo modelos de gritinhos e desmaios já sem interesse. Lula [Luís de] Morais, esse, sim, me pareceu o melhor entre todos, o seu personagem sendo o mais bem elaborado e irresistivelmente cômico em sua única aparição no 2° ato, inclusive responsável pelo melhor momento do espetáculo. A ele, o melhor elogio. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 2 nov. 1968, p. 2)





De 19 a 24 de novembro de 1968 (terça-feira a sábado, sempre às 20h30, e no domingo, em vesperal, às 16h30) foi exibida pela Associação dos Comerciantes Retalhistas de Pernambuco a peça em 2 atos *Nosso Problema*, de Raul Muniz, presidente daquela entidade, com direção de Otto Prado, também responsável pela iluminação e cenário, à frente de um grupo de profissionais do teatro e da televisão. "O retrato simples e angustiante de uma classe protestando em tempo de drama e sátira" (NOSSO PROBLEMA [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 17 nov. 1968, p. 13), divulgaram. Mesmo com o propósito das sessões em benefício da construção da sede da Associação, apenas 733 espectadores marcaram presença durante toda a temporada de seis apresentações, segundo o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel.

A trama se passava num país imaginário, mas na época atual, tendo como personagens figuras alegóricas e reais, como Super Intendente, Poder Temporal, Mulher Incógnita, Justiça, Homem e Mulher do Povo, Diretor, Secretária, Funcionários, Merceeiro, Fregueses, Comerciantes e Comparsaria (figuração). No elenco, Cleytson Feitosa, Alna Prado, Albenis Amaral, Agenor Coutinho, Carlos Bezerra, Ilza Cavalcanti, Augusto César e Maura Siqueira. Já no domingo 1º de dezembro de 1968, o auditório do Colégio Marista (av. Conde da Boa Vista, nº 385) passou a receber a temporada do estreante Teatro Montagem, que acredito ser o nome assumido pelo grupo Teatro Estudantil de Pernambuco - TEP, liderado pelo diretor Frederico Francisci, agora com perspectivas profissionais. O lançamento se deu com a peça de Maria Clara Machado, *A Bruxinha Que Era Boa*, tendo no elenco Jurecé Freire, Daniel Maia, Natália Figueiredo, Conceição Bandeira, Inalda Silvestre e Rosemary Braga. As músicas eram de Eduardo Maia e as sessões ocorriam aos domingos, às 16 horas, até a primeira quinzena de janeiro de 1969.

Tendo Paulo Autran como produtor e artista protagonista em destaque, *O Burguês Fidalgo*, de Molière, numa tradução de Stanislaw Ponte Preta, com direção de Ademar Guerra, cumpriu temporada de 26 de novembro a 10 de dezembro de 1968, no Teatro de Santa Isabel. A resposta de público foi boa, mas surpreende que apenas 120 pessoas tenham estado na





Paulo Autran em *O Burguês Fidalgo*. Acervo Funarte



pré-estreia, cuja renda foi toda voltada à Campanha de Auxílio às Crianças do Juizado de Menores. De um total de quinze sessões realizadas, 4.089 espectadores foram se divertir com a montagem, plateia que merecia ser bem maior. A montagem foi viabilizada graças à colaboração do Governo do Estado do Paraná e a excursão fazia parte do plano de descentralização do teatro pelo SNT através do Governo Federal. No Nordeste, depois de passar anteriormente, com sucesso, por Salvador, Maceió e João Pessoa, do Recife o espetáculo seguiria para Fortaleza.

No elenco, Paulo Autran (Jourdain), Carlos Miranda (Cleonte), Isolda Cresta (Doramène), Maria Regina (a criada Nicole), Antônio Ganzarolli (Professor de Filosofia, Cozinheiro, Turco e Juiz), João Vieitas (Aluno de Música, Ajudante de Alfaiate, Cozinheiro e Turco), Jorge Chaia (Professor de Esgrima, Cozinheiro e Mufti), Luís Carlos Prado (Professor de Música, Ajudante de Alfaiate e Turco), Roberto Azevedo (Bailarino, Covielle e Alfaiate), Bruna Fernandes (Bailarina e Lucile), Luís Carlos Laborda, Lenine Tavares (ambos como Lacaio e Turco), o pernambucano Oscar Felipe (Professor de Dança e Dorante) e, em participação especial, Margarida Rey (Madame Jourdain). Adeth Leite quase não fez restrição alguma, afinal, para ele, os atores se mostraram perfeitos naquela ambientação afrancesada, com boas músicas introduzidas e um crescendo formidável de cena para cena:

> *O Burguês Fidalgo* tem tudo aquilo exigido num bom espetáculo: direção, texto, tradução, coreografia, cenário, melodia e, sobretudo, interpretação. Se bem que o texto, com cerca de 300 anos, não tenha podido se libertar de todo do ranço cênico da época, o espetáculo que a Companhia Paulo Autran apresenta convence e satisfaz ao espectador mais exigente, principalmente porque há [...] o trabalho interpretativo magistral de um elenco categorizado, valorizado ainda mais pelo virtuosíssimo profissional de Paulo Autran, no inconfundível Jourdain. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 8 dez. 1968, p. 19)



Paulo Autran em *O Burguês Fidalgo*. Acervo Funarte

Paulo Fernando Craveiro assim saudou a Paulo Autran:

> Não mais o personagem de *Édipo-Rei*, nem o irado recitador de *Liberdade, Liberdade*. Agora um palhaço (quase com cara de alvaiade [pigmento branco]) de Molière, que pode ser visto no [Teatro de] Santa Isabel. Paulo Autran é uma lição de versatilidade. O seu burguês





> fidalgo é ótimo, dentro da alegria da farsa que, às vezes, lembra o patético de um filme (*Noites de Circo*) de Ingmar Bergman. O grande ator nacional cria um palhaço, não faltando as roupas com enchimento e a boca recortada. Um palhaço no estilo de Molière. Mas tão palhaço quanto aquele que é ladrão de mulher. (CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 1 dez. 1968, p. 5)

Benjamim Santos começou por reconhecer que aquele espetáculo era o de maior elenco a circular pelo país, assim como o de mais elementos cenográficos, pertences e trajes (eram mais de 30 peças de roupas), isso numa época em que produtores tentavam simplificar ao máximo suas realizações. Mas aquela aventura teatral da Companhia Paulo Autran, um grande empreendimento, só escapou de cair no teatro puramente comercial porque soube investir e contar com artistas de alto gabarito artístico:

Agora, com *O Burguês Fidalgo*, as regiões inteiras do país estão conhecendo, provavelmente, o melhor Molière que se tenha feito entre nós, sendo, além disso, a nossa primeira montagem profissional do texto. O espetáculo, sob a direção de Ademar Guerra, procurou e conseguiu, sobretudo, coordenar dois contrastes decisivos: o belo e o feio (o feio aí transformado em desordem e vícios humanos). Se por um lado, está a pureza de espírito de Jourdain, por outro, a difamação geral do soçaite, os vícios todos de ambição e aproveitamento que tão bem caracterizam essa classe de afortunados, decadentes e desejosos de prazeres na Corte. A beleza é a harmonia geral do espetáculo, a unidade encontrada entre texto-direção-interpretação. O diretor, principalmente, tendo conseguido unir ordem, beleza, sobriedade à desordem causada (exteriormente) pelas





O Burguês Fidalgo, com a Companhia Paulo Autran. Acervo Funarte





> parvonices e ridicularias de Jourdain, e (moralmente) pela decadência moral e financeira de condes e marquesas decaídos. A medida entre os dois pesos é exata e a segurança e sobriedade dos atores (além do mais perfeito domínio técnico) são dois fortes elementos que firmam e dão unidade ao confronto dos contrastes, ainda mais que a tradução, livre e brasileira, levaria, por si só, à chanchada comercial, não fosse a segurança de direção e o alto nível de interpretação e domínio técnico que o ator Paulo Autran dá ao velhote burguês, ele mesmo elevando à mais alta categoria de arte o que, vulgarmente interpretado, seria degradação comercial. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 3 dez. 1968, p. 2)

Valdemar de Oliveira concordou que essa última suposição, de que o abrasileiramento da tradução por pouco não levou a montagem para um outro lugar menos artístico e mais comercial, no entanto não deixou de reconhecer as felizes marcações de conjunto pelo diretor Ademar Guerra e, dos intérpretes que conhecia, achou que Paulo Autran tinha vivido a seu gosto o Jourdain; Margarida Rey na sua burguesíssima esposa, mas sem fumaças de fidalguia; e Oscar Felipe, nascido ator no Recife, detinha as atenções tanto no Mestre de Dança e, posteriormente, comedido e naturalmente como o Dorante. E acrescentou, sem esconder ressalvas:

> Sente-se que o espetáculo *O Burguês Fidalgo*, de Molière, que Paulo Autran está apresentando no [Teatro de] Santa Isabel, obedece àquela "linha" molièresca mundialmente consagrada, embora aqui e ali extravase para uma conhecida "linha" brasileira. Não se pense que quero dizer "chanchada", pois, se o quisesse, o diria com a maior clareza. É o seu tanto desenvolta, menos por intenção de diretor do que por atuação de alguns intérpretes, entre eles a do papel de Nicole [a atriz Maria Regina], que sai da moldura do quadro. [...] Do tradutor cumpre elogiar a tradução, dentro de um ponto de vista que sempre defendi, o da correspondência de termos de gíria com os dos textos, sem embargo de tempo e de espaço. A representação está afiada e, talvez por isso mesmo, aqui e ali um tanto mecanizada. Fica, entretanto, a impressão de dignidade artística que orienta montagem e desempenho, de modo a resultar um saldo positivo de graça e movimentação. (W., *Jornal do Commercio*, 8 dez. 1968, p. 2)



Paulo Autran e Isolda Cresta em *O Burguês Fidalgo*. Acervo Funarte



Mas o teatrólogo não deixou de dar uma alfinetada nos seus colegas críticos, lembrando que era preciso que eles compreendessem a distância entre um espetáculo intencionalmente de humor baixo e a tradução de um estilo de representação perfeitamente aceitável: "Fosse o Teatro de Amadores de Pernambuco que apresentasse o Molière que Autran nos traz vitoriosamente, logo receberia a competente reprovação" (W., *Jornal do Commercio*, 8 dez. 1968, p. 2), reclamou, referindo-se ao que chamou de "limites estreitos" de observação sobre a sua encenação de *Uma Pedra no Sapato*, de Feydeau. Por seu lado, também recebendo repreensões críticas, o Teatro Popular do Nordeste, contratando o encenador carioca Rubem Rocha Filho – que já havia atuado como crítico teatral no *Jornal do Brasil*, no suplemento dominical; fez importantes cursos nos Estados Unidos e Europa, sendo ainda ator e autor de vários livros e peças, inclusive para crianças, além de ter escrito o roteiro do filme *Ganga Zumba* –, primeiramente recebeu na sua sede um curso ministrado por ele, "Raízes e Tendências do Teatro Contemporâneo", de 3 a 24 de setembro de 1968.

A seguir, sob a direção do mesmo artista, lançou *O Melhor Juiz, o Rei*, tradução e adaptação de Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Paulo José a partir do texto de Lope de Vega, com belos figurinos e decoração de Janice Lôbo, música de Sebastião Vilanova e assistência de direção e luz de Wellington Luiz (Wellington Lima). Como um teatro épico e popular, a obra evocava as cores e modelos dos reisados e maracatus, com ousadias contemporâneas que provocaram reações de alguns críticos locais. No elenco, Carlos Reis (Dom Tello e Rei), Evandro Campelo (Célio, Soldado, Carrasco e Cura), João Ferreira (Pelayo), Ivan Soares (Dom Nuno), Jones Melo (Sancho), Leda Alves (Elvira), Lúcia Neuenschwander (Feliciana), Paulo Fernando (Fileno e Conde) e Rute Bandeira (Joana). É novamente o pesquisador Luís Reis quem nos ajuda a compreender como se deu aquele processo:





O Melhor Juiz, o Rei, com o Teatro Popular do Nordeste



Depois de se aproximar, cenicamente, do Mamulengo e do Bumba Meu Boi, agora o TPN busca inspiração no Reisado e no Maracatu, manifestações dramáticas populares encontradas, sobretudo, em Alagoas e em Pernambuco. [...] Como os demais encenadores que substituíram Hermilo no TPN, Rubem também enfrentou resistências por parte do elenco. A admiração por Hermilo (artística, intelectual e humana) e a confiança inabalável que os atores tinham na maneira de ele trabalhar, os tornavam, de antemão, refratários a mudanças propostas pelos diretores substitutos. [...] Rubem Rocha Filho agrupa as suas dificuldades em dois eixos: diferenças estéticas (entre ele e o grupo e entre ele e o pensamento hegemônico do teatro local); e diferenças metodológicas no processo de construção do espetáculo. Ele reconhece sua prévia "ignorância" em relação à "postura estética" do grupo, relutante em aceitar sua abordagem "mais leve, mais risível" do clássico de Lope de Vega. "Em 1968, você pode imaginar que, às vezes, certos trejeitos afeminados no palco podiam ser quase que revolucionários. Nós vivíamos um momento de grande repressão política. Então, de repente, era revolucionário botar um romance sugerido entre um nobre e o Pelayo, o servidor, o escudeiro". (REIS, 2018, p. 126-127)

Rubem Rocha Filho não viu a necessidade de meses de ensaio de mesa, como Hermilo Borba Filho estava acostumado a trabalhar, e essa proposta foi uma verdadeira revolução para o grupo, alguns do elenco resistindo às alterações de processo. Mas o espetáculo foi concluído. A comédia *O Melhor Juiz, o Rei* estreou em Salvador, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, nos dias 21 e 22 de setembro de



O Melhor Juiz, o Rei, com o Teatro Popular do Nordeste



1968. Cinco dias depois, na sexta-feira 27 daquele mês, aconteceu o lançamento no Recife, em cartaz no TPN de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, com vesperais dominicais também, e 50% de desconto no valor do ingresso para estudantes, até 1º de dezembro. Ao total, 60 apresentações para maiores de 18 anos foram feitas, com público estudantil cada vez mais crescente.

Embora considere que Rubem Rocha Filho revelava bom conhecimento do *metier*, Valdemar de Oliveira detestou o que viu, e achou que o desrespeito à obra original, desde a adaptação, punha o TPN numa insinceridade diante da arte. Para ele, aquela era uma "peça de protesto", em concorde com preferências ideológicas da "esquerda festiva", com seus realizadores metendo a mão impunemente, sem respeito algum pela criação artística original:

> Filão riquíssimo esse: qualquer peça dessa estirpe [clássica] pode ser manuseada para o fim espúrio de ser amoldada aos desígnios de quem quiser servir-se – e não servir a ela. Em consequência, a concepção do autor é distorcida e à "moralidade" da peça, quando calha, é acrescentada outra, para gáudio de uma plateia encomendada. Inscreve-se entre essas peças *O Melhor Juiz, o Rei*, que o Teatro Popular do Nordeste trouxe novamente ao público do Recife, nada saudoso de uma primeira edição, aqui apresentada, no Santa Isabel, no ignominioso tempo do [João] Goulart [ex-presidente do Brasil; montagem do Teatro de Arena, de São Paulo]. A obra de Lope de Vega sofreu uma adaptação de Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Paulo José, que a transformaram num belo instrumento de inspiração comunista, porque, no original, o Rei de Leão, o grande Afonso VII, é quem vem, ele mesmo, fazer justiça, impondo a seu vassalo, Dom Tello, que se case com Elvira – e tendo-a assim, honrado e enriquecido, perca a cabeça sob o cutelo do carrasco. Os bravos adaptadores, porém, elegem um Rei dentro do elenco da peça: é esse Pelayo, um homem do povo, isto é, simplesmente, o Povo. (W., *Jornal do Commercio*, 2 out. 1968, p. 5)

Na sua opinião, ao colocar a justiça camponesa em vez da real como destaque (e o diretor Rubem Rocha Filho já tinha avisado no programa do espetáculo, "está perdido e mal pago quem quer esperar salvação através do papai-rei" (ROCHA FILHO, *O Melhor Juiz, o Rei* [Programa], set. 1968, s. p.), havia uma desfiguração da obra, de apelo político esquerdista apenas. Mas o desempenho do elenco, amoldado ao espírito que animou o espetáculo, admitia essa falsidade geral autorizada:

> Assim [...] traços foram acentuados, na conformidade do novo figurino; letras de músicas foram convenientemente envenenadas; o Rei de Leão [...] é rebaixado a um trôpego rei de reisado alagoano e tudo passa a afinar pela mesma cravelha [artilharia] frouxa, que não esquece, para não destoar, palavras e gestos dispensáveis. O trabalho dos artistas escolhidos não está em jogo. Em geral elogio se deve ao elenco, sem embargo das restrições que me inspira o trabalho, talvez demasiadamente jogralesco, de João Ferreira, muito espontâneo, mas de uma espontaneidade pouco contida pela consciência artística. [...] Outros aspectos não devem ser esquecidos: os figurinos de Janice, como o primeiro trecho musical de Sebastião Vilanova; a atuação de Jones Melo e Leda Alves, sempre muito equilibrados e convincentes; a dignidade artística de Lúcia Neuenschwander confirmada; a boa conduta histriônica de Ivan Soares e Evandro Campelo; a tristeza de não ter





> cabido a Rute Bandeira papel melhor; e o belo esforço [...] de Carlos Reis ao enfrentar seus dois papéis. Paulo Fernando tem recursos artísticos que parece não terem ainda encontrado sua oportunidade. (W., *Jornal do Commercio*, 2 out. 1968, p. 5)

O pesquisador Luís Reis concluiu sobre tão dura resposta crítica:

> Certamente, para um homem como ele, não era fácil aprovar algumas das pequenas transgressões da montagem, como, entre outras, a inserção de um discurso do prefeito da cidade, Augusto Lucena, parodiado pelo ator Carlos Reis, ou a leitura de um gibi do Batman, em cena, pela atriz Lúcia Neuenschwander. Esse comentário de Valdemar ratifica o distanciamento estético ideológico entre ele e Hermilo, que se conheciam tão bem, desde o final dos anos de 1930, quando trabalharam juntos no Grupo Gente Nossa, de Samuel Campello. Se na segunda metade da década de 1940, uma oposição entre o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), de Valdemar, e o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), de Hermilo, tornara-se notória no campo cultural da cidade, agora, catalisadas pelo cenário de repressão política, essas diferenças voltavam a se manifestar com muita força. (REIS, 2018, p. 129)

Na sua coluna *Teatro*, Benjamim Santos, ao lembrar o que estava em cartaz na cidade do Recife, reforçou que *O Melhor Juiz, o Rei*, de Lope de Vega, era "um dos mais belos textos da comédia em todos os tempos, montado com simplicidade e beleza pelo Teatro Popular do Nordeste", tendo ainda uma das maiores interpretações do ator Carlos Reis; e que *O Doente Imaginário*, de Molière, era o "último texto



O Melhor Juiz, o Rei, com o Teatro Popular do Nordeste

e espetáculo criados pelo mestre da comédia francesa, montado com valorização dessa comicidade pelo Teatro Novo [do Recife]", marcado ainda, na encenação de Jean Claude Tabet, pela "interpretação agradável e irresistivelmente cômica de Lula Morais" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 24 out. 1968, p. 2). Adeth Leite também se pronunciou a respeito de *O Melhor Juiz, o Rei*, colocando-se totalmente contrário ao emprego de palavrões e gestos obscenos naquela cena e lamentando que o resultado se inseria, realmente, no formato de "peça-protesto", agora também pela perspectiva homossexual, "furta-cor":

> O texto conta a história da opressão exercida por um senhor feudal, subjugando o peão a qualquer preço, inclusive como no caso de Sancho, desejando possuir, antes da boda, aquela que fora eleita por Sancho





(Elvira) para sua esposa. Abusando do poder, o senhor de terras tudo faz para alcançar o intento, inclusive contando com a ajuda de seus servos e da própria irmã. O lamentável na encenação recifense foi o emprego dos palavrões habilmente introduzidos no texto, acompanhados de gestos torpes (tão em voga hoje em dia), além de apresentar o ator Paulo Fernando, quando vive o papel do Conde, num invertido sexual [*gay*], quando na versão paulista não houve tal tratamento direcional. Vê-se, de início, que a intenção do conjunto é outra [...], puxando agora a direção do espetáculo para uma dialética "atualizada", inclusive tolerando os palavrões, com um texto deturpado, com a adoção de frases feitas e a exploração de velhos chavões, completamente desmoralizados pela força do uso e abuso, em nome de um "protesto" furta-cor que se pretende expor. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1968, p. 19)

Mas, para ele, era a justiça praticada pela mão do injustiçado, agora inserida na encenação, o grande equívoco do trabalho, pois, por princípios, ninguém podia advogar em causa própria. Apesar desse apelo político desnecessário, atores e direção de arte mereciam elogios:

> E o grande mal do teatro apresentado hoje em dia é que se pretende transformar a ribalta em galeria de exposição de motivos políticos, quando a arte deve permanecer imune às contingências momentâneas. A parte interpretativa, na atual montagem do TPN, esteve de um modo geral bem definida, notadamente nas *performances* de João Ferreira, com um Pelayo aceitável, seguindo-se os trabalhos de Carlos Reis. Jones Melo e Ivan Soares. No naipe feminino, o ponto alto foi defendo por Leda Alves, seguida de Lúcia Neuenschwander. Completando o desempenho, sem maiores atropelos, Evandro Campelo, vivendo vários tipos;



Paulo Fernando e João Ferreira em *O Melhor Juiz, o Rei*





> Paulo Fernando (menos no ridículo papel do Conde) e Rute Bandeira. A versão atual do texto de Lope de Vega não chegou a alcançar o êxito da anterior, a cargo do Teatro de Arena, de São Paulo, não obstante os bons acessórios cênicos, destacando-se os belos figurinos de Janice Lôbo, inclusive o *décor* da encenação. Continuamos a bater na tecla de que é uma temeridade a montagem de peças já conhecidas de nosso público, principalmente quando encenadas por elencos mais experimentados, ressaltando-se que Rubem Rocha Filho contou com um elenco amadurecido, que soube cantar seus ensinamentos e transmiti-los ao público através de excelentes marcas adotadas no desenrolar no desempenho. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 10 nov. 1968, p. 19)

Segundo Luís Reis, o espetáculo, na verdade, ganhou restrições e elogios na mesma proporção:

> A crítica local se divide. Ângelo de Agostini, por exemplo, em sua coluna no dia 7 de outubro [no *Diário da Manhã*], exalta diversas qualidades da montagem, afirmando o seu apreço à modernidade da linguagem teatral praticada pelo grupo, elogiando de forma enfática o trabalho do encenador e, com especial atenção, os "figurinos e a decoração de Janice Lôbo, muito vivos, coloridos, brilhantes, e que emprestam dimensão de relevo indiscutível". (REIS, 2018, p. 128)

Não consegui achar esta crítica, mas de fato Ângelo fez elogios ao espetáculo, inclusive por sua "adaptação bem brasileira" (AGOSTINI, *Diário da Manhã*, 30 dez. 1968, p. 4). E os debates ficaram por aí. Após mais de um ano morando com a sua primeira família no Rio de Janeiro, Hermilo Borba Filho finalmente retornou ao Recife, de modo definitivo, ao final de 1968, e no dia 8 de janeiro de 1969 se casaria com Leda Alves, oficializando um relacionamento afetivo que mantinham desde 1961. Em 1969, para alegria do seu grupo, ele voltaria a dirigir o TPN, mas também entraria em confronto direto com Valdemar de Oliveira devido à ACTP, como veremos no próximo e último capítulo deste livro. O campo teatral é, realmente, um setor de disputas frequentes. Mas lembra outras realizações cênicas daquele ano, que floresceram bem à margem de maiores registros na imprensa.

Se no Recife aconteceu o I Festival de Teatro Estudantil, de 28 de novembro a 3 de dezembro de 1968, no salão nobre da Escola Técnica Federal de Pernambuco, com a participação das peças *O Caixeiro da Taverna*, de Martins Penna, dirigida por João Ferreira junto ao Grupo de Teatro da Escola Técnica Federal; *A Caseira e a Catarina*, de Ariano Suassuna, sob direção de Severino Filgueira, retomada pelo Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco; *Gata Borralheira*, pelo Grupo Teatral do Instituto Domingos Sávio; e *A Incelença*, de Luiz Marinho, pela Oficina de Teatro Professor Olívio Montenegro, em Caruaru também foram feitas duas outras produções, *A História de João Rico*, de Volney Leite e Gercino de Souza, com o elenco do Teatro do SESC, e *Em Boca Fechada Não Entra Mosquito*, de Ariano Suassuna, pelo Teatro Universitário de Caruaru - TUC. Ainda há pistas de *Sinfonia Para Dois*, de J. B. Santos, com o Teatro de Amadores Guararapes, do município do Jaboatão dos Guararapes; e duas outras versões de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em Timbaúba, durante a I Semana de Cultura Popular, e no Cabo de Santo Agostinho.





O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1968:

Produções visitantes:

Empresa Zodiacal de Diversões Ltda. (RJ) – *Festival José Vasconcellos* (reunião de trechos de *Eu Sou o Espetáculo*, *O Expresso das Seis e Trinta* e *As Sete Vidas do Dr. Mania*, textos e direção: José Vasconcellos)

Teatro Santa Rosa (RJ) – *A Úlcera de Ouro* (texto: Hélio Bloch, direção: Léo Jusi)

Mini-Teatro da Guanabara (RJ) – *De Brecht a Stanislaw Ponte Preta* (reunião de *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht, com tradução de Mário da Silva, e *O Festival da Besteira Que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta/Sérgio Porto, direção: Antônio Pedro)

Companhia Glauce Rocha (SP) – *Um Uísque Para o Rei Saul* (texto: César Vieira, direção: B. de Paiva)

Companhia Márcia de Windsor (RJ) – *O Segundo Tiro* (texto: Robert Thomas, tradução: José Vilas, direção: Sérgio Viotti)

Grupo A Criação (Nelson Xavier e Emiliano Queiroz) (RJ) – *Dois Perdidos Numa Noite Suja* (texto: Plínio Marcos, direção: Nelson Xavier e Fauzi Arap)

Instituto Nossa Senhora da Salete (Campina Grande/PB) – *Pluft, o Fantasminha* (texto: Maria Clara Machado, direção: Wilson Maux)

Companhia Amândio e Seus Artistas (RJ) – *Stanislaw Ponte Preta ...e O Sexo Zangado de Max Frisch* (textos: Stanislaw Ponte Preta/Sérgio Porto e Max Frisch, tradução: Mário da Silva, direção: Amândio)

Companhia Ginaldo de Souza (RJ) – *Quando as Máquinas Param* (texto: Plínio Marcos, direção: Luís Carlos Xavier)

Companhia Paulo Autran (SP) – *O Burguês Fidalgo* (texto: Molière, tradução: Stanislaw Ponte Preta/Sérgio Porto, direção: Ademar Guerra)

Produções locais:

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes – *Emmanuel, Deus Conosco* (texto e direção: Isaac Gondim Filho) e *A Panela de Ouro* (texto: Plauto, tradução: Ariano Suassuna, direção: Milton Baccarelli)

TUCA-Recife - Teatro da Universidade Católica de Pernambuco – *A Derradeira Ceia* (texto: Luiz Marinho, direção: Rubens Teixeira), *O Cão Sem Plumas* (texto: João Cabral de Melo Neto, em parceria com o Grupo Formar), *Elegia* (texto: Cassiano Ricardo) e *Experiência I / Experiência II* (criação coletiva a partir de vários autores, direção: José Mário Austregésilo nos três últimos espetáculos)

Companhia de Comédias Barreto Júnior – *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera* (*Noite do Riso*) (texto: Gláucio Gill), *Sindicato das Viúvas* (título original: *O Grande Marido*) (texto: Eurico Lopes) e *Manda Brasa, Dona Brasília!* (*Um Casamento Psicodélico*) (texto: Paulo de Magalhães, direção: Lenita Lopes nos três espetáculos)

Teatro Universitário de Pernambuco - TUP – *Viva o Cordão Encarnado!* (texto: Luiz Marinho, direção: Clênio Wanderley)

Promoção Calado Cascalho (Hamilton Fernandes) – *Aconteceu em Paris*, *Maria Tranca Rua*, *Xodó do Meu Xodó* e *Rebolado dos Rebolados* (textos: Hamilton Fernandes, direção: Aloísio Campelo nos quatro espetáculos)

Promoções Aloísio Campelo – *Show de Asneiras* (texto e direção: Aloísio Campelo)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *Andorra* (texto: Max Frisch, tradução: Mário da Silva, direção: Benjamim Santos) e *O Melhor Juiz, o Rei* (texto: Lope de Vega, tradução e adaptação:





Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Paulo José, direção: Rubem Rocha Filho)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Oito Mulheres* (texto: Robert Thomas) e *Um Sábado em 30* (texto: Luiz Marinho, direção: Valdemar de Oliveira nos dois espetáculos)

Teatro de Picadeiro – *Prometeu* (texto: Ésquilo, adaptação: Teatro de Picadeiro, direção: Carlos Pinto)

Grupo de Teatro da Escola Técnica de Pernambuco – *O Caixeiro da Taverna* (texto: Martins Penna, direção: João Ferreira)

Grupo Teatral do Colégio Estadual de Pernambuco – *A Caseira e a Catarina* (texto: Ariano Suassuna, direção: Severino Filgueira)

Grupo Teatral do Instituto Domingos Sávio – *Gata Borralheira* (texto e direção: não divulgados)

Oficina de Teatro Professor Olívio Montenegro – *A Incelença* (texto: Luiz Marinho, direção não divulgada)

Teatro Novo do Recife – *O Doente Imaginário* (texto: Molière, tradução, adaptação e direção: Jean Claude Tabet e Marcus Siqueira) e *Auto de Natal* (texto: padre Marcelo Carvalheira, direção: Marcus Siqueira)

Teatro da Criança do Recife – *A Revolta dos Brinquedos* (texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, direção: Rubens Teixeira)

Operação Esperança (Coelhos) – Não há registro do nome do espetáculo (direção: José Antônio Accioly)

Associação dos Comerciantes Retalhistas de Pernambuco – *Nosso Problema* (texto: Raul Muniz, direção: Otto Prado)

Teatro Montagem – *A Bruxinha Que Era Boa* (texto: Maria Clara Machado, direção: Frederico Francisci)

Grupo Teatral Portuário Silvino Lopes (Administração do Porto do Recife) – *O Homem Que Volta* (texto: Berliet Júnior e Celestino Silveira, direção: João Marinho Falcão)

Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Quem Matou Bento?* (texto e direção: Arlindo Silva)

Grupo de Teatro da Várzea – *Morte e Vida Severina* (texto: João Cabral de Melo Neto, direção: coletiva)

Outras atrações cênicas:

Escola de Música da Universidade Federal de Pernambuco – ópera *Hansel e Gretel*

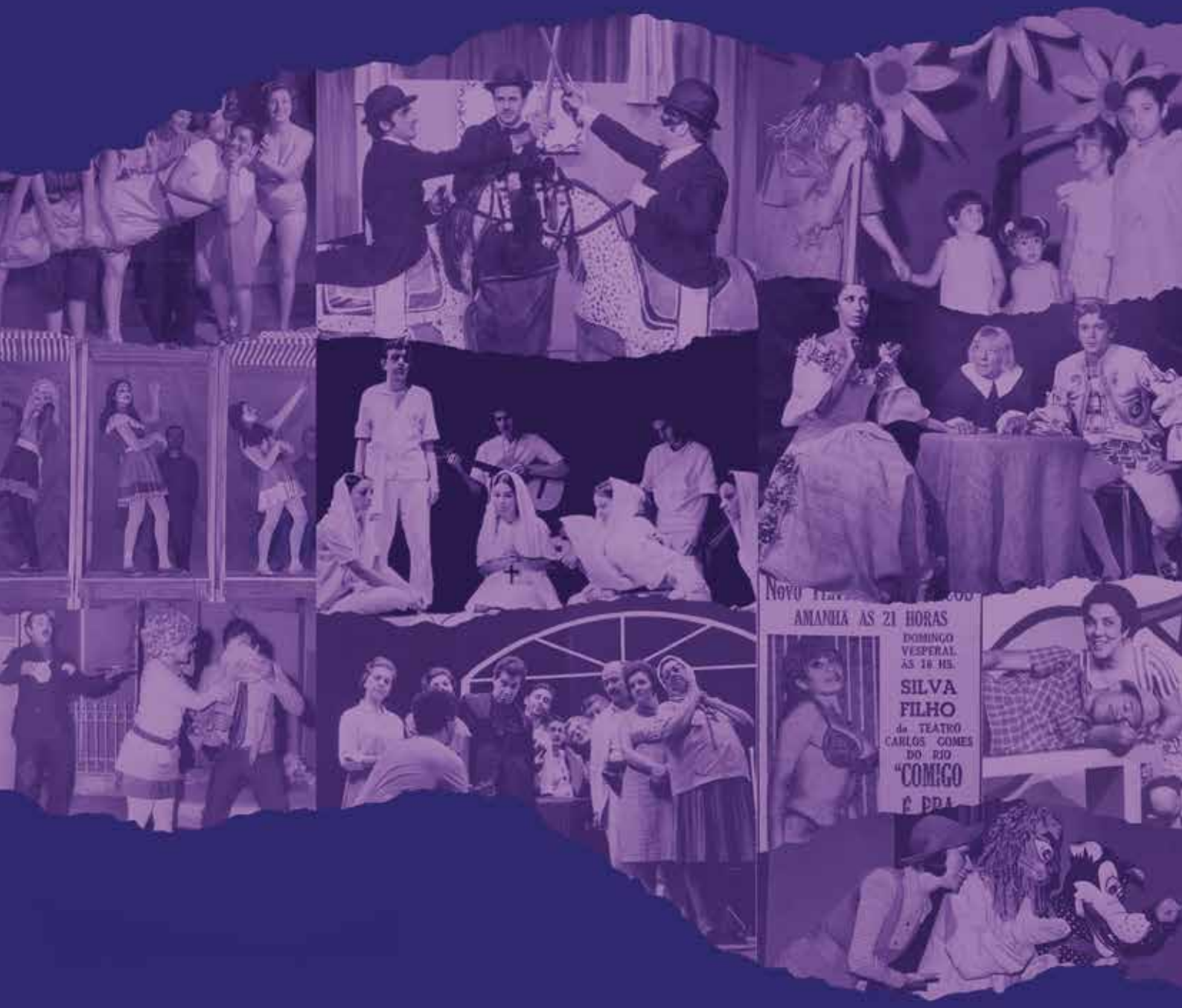
Teatro de Ópera de Pernambuco – ópera *La Traviata*

Gran Circo Tihany – *Carnaval no Gelo*

Gran Bartholo Circus



1969|


AMANHÃ AS 21 HORAS
DOMINGO
VESPERAL
ÀS 16 HS.
SILVA
FILHO
do TEATRO
CARLOS GOMES
DO RIO
"COMIGO



1969

"Que fique para trás o malfadado 1968, de pouquíssimos arrojos, o saldo de validade sendo mínimo, e vitorioso muito mais pela afirmação de um teatro nordestino que já se profissionaliza do que propriamente pelo nível de espetáculos e rendimento de atores" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 4 jan. 1969, p. 2), foi com estas frases de boas-vindas que o crítico Benjamim Santos renovou suas esperanças para 1969, apesar da situação não ser nada favorável desde que o país vivia oprimido pelo Ato Institucional nº 5. Tanto que aquele ano seria trágico para o teatro, segundo outro crítico atuando no Rio de Janeiro, Yan Michalski, não só porque ficamos muito mais pobres em todos os sentidos – Cacilda Becker, por exemplo, uma das lideranças artísticas da época, faleceria em 14 de junho; e Nino Nello a 4 de agosto, fundador do Sindicato dos Artistas e da Casa do Ator de São Paulo –, mas porque, adentrando numa crise em escalada vertiginosa, haveria uma significativa diminuição de público.

Tudo reflexo das consequências repressivas daquele arbítrio disfarçado de legalidade. Afinal, não era mais prudente sair de casa, especialmente à noite, para estar num espaço público como o teatro. Isto sem contar a quantidade de peças proibidas ou desfiguradas pela Censura, empurrando muitos grupos a desistirem. Naquele primeiro mês de 1969, os dois teatros municipais do Recife enfrentavam problemas seríssimos: o Teatro do Parque estava interditado para reforma, e o Teatro de Santa Isabel sofria com uma degradação de anos, ainda assim recebendo atrações visitantes e locais. O Teatro Marrocos também passava por uma recauchutagem – inclusive, os anúncios prometiam um "Novo Marrocos" (TEATRO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 3 jan. 1969, p. 2), com reforma total daquela casa de espetáculos, novo elenco e novo repertório sob a direção artística do ator e produtor Ayres

Leite; enquanto que o recém-inaugurado Teatro Novo do Recife ainda aguardava programação. Apenas o TPN prosseguia normalmente, mas com show musical.



Dois espaços alternativos, no entanto, também ofereciam opções teatrais. O auditório do Colégio Marista (av. Conde da Boa Vista, nº 385, Boa Vista) continuava exibindo *A Bruxinha Que Era Boa*, de Maria Clara Machado, produção do Teatro Montagem, aos domingos, às 16 horas, com direção de Frederico Francisci, até a primeira quinzena daquele mês. Já no Terminal da Várzea, num anexo à Igreja Matriz do bairro, no sábado 11 de janeiro de 1969, em única exibição, pôde ser visto *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, com músicas de Chico Buarque de Hollanda, pelo Grupo de Teatro da Várzea (também apelidado de Grupão da Várzea), reunindo jovens de idades entre 12 e 22 anos. Os ingressos ali custavam 1 cruzeiro novo. Se a produção teatral naquele início de ano não era das mais intensas, a atividade crítica caía assustadoramente, ao ponto de Benjamim Santos fazer uma nova provocação à ACTP pela não entrega dos prêmios aos "melhores" no ano anterior:

> No Recife, a Associação de (não) Cronistas Teatrais de Pernambuco teve o bom senso de não entregar os seus Samuéis relativos ao ano de 1967 e, a partir deste sucedido, acredito que o seu atual recesso lhe imponha o ainda mais elogiável bom senso de não escolher os melhores de 1968. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 9 jan. 1969, p. 2)

No entanto, nenhum dos veteranos lhe deu bola. Benjamim, é bom destacar, pertencia a uma geração mais nova de jornalistas ligados ao teatro, assim como Ivan Soares e Celso Marconi (assinando como Medeiros Lins), sem maiores relações com antigos profissionais da área, inclusive aqueles ligados à ACTP. Aliás, havia muita divergência de opinião entre eles, numa clara disputa de gerações. Mas a entidade, mesmo enfrentando polêmicas, ainda continuaria com sua premiação aos "melhores", como veremos adiante. Benjamim Santos, por sinal, dirigia o espetáculo de música popular brasileira e internacional, *Recital Zélia Barbosa,* que depois de já ter cumprido temporada elogiosa no TPN, em dezembro de 1968, voltou ao mesmo espaço em nova e curta permanência, contando aquela cantora com a participação dos músicos Toinho Alves (arranjador do repertório), Luciano e Marcelo Melo, além de Sérgio Kyrillos em presença especial.

No dia 20 de janeiro de 1969, uma segunda-feira, o grupo Teatro da Várzea pôde se apresentar no centro da capital pernambucana, exatamente na sede do TPN, dentro do convênio daquele teatro com a Universidade Federal de Pernambuco. Benjamim, antes de escrever uma crítica mais longa à montagem, pontuou várias frases elogiosas. Depois de lembrar que o espetáculo era muito bom, chegou a garantir que aquela turma havia obtido "um dos mais belos resultados cênicos, superior a muitas das nossas urbanas experiências de teatro amador e mesmo profissional" (SANTOS, *Jornal do Commercio*,



11 jan. 1969, p. 2), apresentando "um ritmo e um equilíbrio muito raramente conseguidos pelos nossos grupos jovens, principalmente quando dirigidos por estreantes" (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 18 jan. 1969, p. 2).

Referindo-se à exibição específica na sede do Teatro Popular do Nordeste, Benjamim falou que a sobriedade geral da representação foi a grande surpresa promovida por aquele grupo de jovens de subúrbio (ao que tudo indica, com direção coletivizada por Marcos, Fátima, Valdeci, Tota, Gervásio, Marta, Bete, Luís e Lurdes, entre outros nomes do elenco, todos divulgados sem o sobrenome, infelizmente), dando uma enorme e concreta lição aos tantos atores e diretores da cidade, os do centro, que, mesmo tendo bom tempo de teatro, continuavam apresentando trabalhos viciados, mal apurados, desarmoniosos, segundo aquele crítico. Com o Grupo de Teatro da Várzea havia diferença:

> Muito raramente um espetáculo local é tão aplaudido, e com tanto entusiasmo [...]. Logo a partir do início, a montagem da Várzea agradou pela sobriedade cênica, sobretudo dos atores e, à medida que crescia em ritmo e intensidade de ação, mais o público se deixava fascinar pela representação, aplaudindo por várias vezes os mais belos momentos da encenação, da música-texto, da interpretação de tão jovens atores. E entre todos os aspectos positivos da montagem, o grupo se firma na cidade pela interpretação pura, quase ingênua (não viciada, embora primária, em tantos momentos), pela simplicidade de comportamento dos atores (tão comum que é entre os nossos amadores estreantes, e mesmo entre profissionais, o medo do público, o nervosismo em cena, a insegurança na maneira de dizer o texto e do gesto ser projetado), sendo elogiáveis ainda a imaginação [...] quanto às soluções cênicas e ao emprego exato e lúcido dos elementos e pertences que são usados no espetáculo [...]. Um diretor que tenha já trabalhado espetáculos em que os atores misturam a fala e o canto, mais ainda, que já tenha liderado grupos iniciantes, sabe perfeitamente o quanto é difícil, no Nordeste, o apuro técnico de um espetáculo como esse da Várzea, em que a dinamicidade da ação é emitida principalmente pelo canto (coral e dialogado), entremeado de falas e versos recitados. (SANTOS, *Jornal do Commercio*, 23 jan. 1969, p. 2)

Infelizmente, em fevereiro de 1969, a SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais anunciou que o direito autoral da obra de João Cabral de Melo Neto estava restrito à Companhia Paulo Autran, pretendendo representá-la em excursão pelo país. E, de fato, chegaria ao Recife ainda naquele ano. Procurado por Valdemar de Oliveira, o Grupo de Teatro da Várzea foi obrigado a parar com a montagem. No entanto, parece que ainda chegou a exibir-se no palco da Rádio Difusora de Caruaru, no início de abril. Já outro coletivo, o Clube de Teatro Infantil, após estreia em 1967 como departamento autônomo do Teatro de Comédia do Recife, retomou *A Árvore Que Andava*, texto do autor Oscar Von Pfuhl, sob direção de Otto Prado, espetáculo que já havia circulado por outras cidades, mas ainda não tinha sido apresentado no Recife. Ocupou primeiramente um final de semana no Teatro de Santa Isabel, nos dias 11 e 12 de janeiro, respectivamente às 16h30 na vesperal do sábado, e às 10 horas na matinal do domingo, mas, a seguir, o diretor preferiu mantê-la em cartaz somente aos sábados – Seria medo com a concorrência das praias? – a partir de 18 daquele mês, sempre às 16 horas, totalizando apenas seis apresentações até 8 de fevereiro.







Apesar de contar com anúncios pagos na imprensa, a média de público foi bem fraca, com um total de apenas 420 espectadores nessa primeira temporada de 1969, sendo 110 pessoas o maior público na data 18 de janeiro, e o menor com 40 pessoas na despedida. O elenco continuou o mesmo: Ilza Cavalcanti, Eurico Lopes, Marilena Mendes (Marilena Breda), Agenor Coutinho e Alna Prado. A equipe só parou mesmo – tudo indica – por conta das festividades de Carnaval. Quem também não teve bom retorno de bilheteria foi o comediante José Vasconcellos na "sexifera comédia" em 2 atos, *Não há Cupido Que Aguente*, de Meira Guimarães, sob direção e produção de Luís Haroldo (o mesmo que dirigira o show *Les Girls*, de enorme sucesso), pela Empresa Zodiacal de Diversões Ltda., que iniciou permanência no Teatro de Santa Isabel, a partir da terça-feira 14 de janeiro de 1969, mesmo com aquele espaço necessitando urgentemente de uma restauração.

No elenco, além do próprio artista, considerado um autêntico *one-man-show*, a "certinha" Lúcia Regina (substituindo Miriam Muller), uma *partner* escultural. A temporada seguiria até 9 de fevereiro, mas acabou encurtada em 26 de janeiro, sob alegação dos tantos convites para chegar a outras cidades, especialmente do Norte e Nordeste. Será que não foi pela situação precária daquela casa de espetáculos ou pelo pouco retorno de público? Só a título de exemplo, mas que situa a dificuldade de atrair plateias naquele momento melindroso, o comediante, quando estivera com o espetáculo *Festival José Vasconcellos* em janeiro de 1968, no mesmo Santa Isabel, sua menor média registrada por sessão foi de 415 espectadores, chegando ao número máximo de 500 pessoas numa só noite. Após a decretação do AI-5, o mesmo querido artista, em 1969, desta vez com o espetáculo *Não há Cupido Que Aguente*, só conseguiu atrair o máximo de 200 pessoas por noite, amargando sessão com apenas 75 espectadores, números bem diferentes do que ocorrera na temporada anterior.

E essa baixa frequência se sentiu em quase todos os espetáculos apresentados em 1969, especialmente desde o ano precedente. Nesse novo trabalho cômico, na pele de um conferencista durante 2 horas, conhecedor profundo das relações psicológicas entre homens e mulheres e dos assuntos matrimoniais, José Vasconcellos ensinava, no 1º ato, as artimanhas que a mulher deve saber e usar para conquistar o homem, e no 2º ato, as armas que o homem deve ter para se defender da mulher. Adeth Leite chegou a comentar:

> Na trama, o conhecido *one-man-show* ensina que bancar o intelectual é uma das fórmulas mais corriqueiras para impressionar as mulheres. E mulher impressionada é mulher meio-casada. Mas não precisa ser intelectual, basta fingir, basta ler o título dos capítulos de uma obra qualquer e depois discutir o livro inteiro, página por página.



Esta é uma das maneiras que José Vasconcellos ensina todas as noites, no palco do Santa Isabel, ao lado da bonita e escultural "certinha" Lúcia Regina. José Vasconcellos vive personagens diversos com a mesma versatilidade demonstrada em suas anteriores *performances* em *Eu Sou o Espetáculo* ou n'*As Sete Vidas do Dr. Mania*. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 jan. 1969, p. 4)



José Vasconcellos. Acervo Funarte

Valdemar de Oliveira, como sempre, apreciou ir a um teatro para ver e ouvir o humorista José Vasconcelos, na certeza de se divertir saudavelmente sem bobagens ou choques à sua sensibilidade. Afinal, aquele artista cômico desdenhava do êxito fácil com obscenidades, e seu trabalho se mostrava mesmo bem longe disso:

> Faz rir por sua própria natureza, isto é, por haver nascido cômico, mercê da cara que Deus lhe deu, e por haver apurado sua verve, sua voz, seus gestos, no rumo certo da cócega do público. O resultado é manter-se durante 2 horas em cima de um palco, arrostando com um texto longo e sem cansar o espectador. Desta vez, afastou-se um tanto do seu antigo gênero ou de sua antiga "manufatura" histriônica. Não canta, não dança, não imita, não caricatura. E, entretanto, mantém a plateia em constante hilaridade, sem abusar de chavões ou gestos estereotipados. O texto, de Meira Guimarães, é o suco bem espremido de um tema muito explorado: a mulher e o homem, nas suas manhas e artimanhas [...]. Colabora com o querido ator uma jovem, Lúcia Regina, que se esforça grandemente para valorizar o espetáculo, embora nem sempre o consiga. Sua figura, entretanto, parece impor-se ao próprio contexto da peça, que perde o caráter de *one-man-show* que tanto singularizou José Vasconcellos na cena brasileira. Digo "parece impor-se" porque talvez o tarimbado ator obtivesse maior rendimento cômico simulando contracenar com a Mulher e assim, sozinho, pudesse viver a peça inteira. Luz e som funcionaram mal, principalmente este ligado a cerca de 120 decibéis, o que distorce e falseia a música e a voz. De tudo, fica o domínio do seu ofício pelo antigo ator, de quem cada visita ao Recife é a confirmação da simpatia antiga a que o nosso público se mostra sempre fiel. (W., *Jornal do Commercio*, 22 jan. 1969, p. 2)

José Vasconcellos cumpriu dezesseis récitas e atraiu 3.702 espectadores, sempre em cartaz de terça a sexta-feira, às 21 horas, e aos sábados – logo após as exibições do Clube de Teatro Infantil (bons tempos em que um espetáculo para as infâncias não impedia de uma peça adulta acontecer à noite, no mesmo palco) –, em sessões duplas, às 20h15 e 22h15, e

domingos, às 17h30 e 21 horas. Depois, o artista seguiu para Maceió (Teatro Deodoro) e Fortaleza (Theatro José de Alencar), prometendo ainda chegar a Belém, Manaus, Brasília e Belo Horizonte. Nas segundas-feiras em que esteve no Recife, sem descanso e pronto para encher os bolsos, ele foi a Caruaru, João Pessoa e Campina Grande. Quanto ao Teatro de Santa Isabel, como bastante difundido na imprensa da época, a casa de espetáculos não estava bem. Uma concorrência pública fora prometida para ser iniciada em breve, para a aquisição de tapetes e passadeiras, reforma das cortinas e início de obras na parte externa, restando, apenas, ser firmado convênio com o Serviço Nacional de Teatro e Governo Federal para subvencionarem o custeio total. No entanto, a verba não chegou.

É verdade que já haviam sido iniciados os trabalhos de restauração ali, com a pintura e limpeza internas nos corredores, frisas e bastidores, além de reparos nas poltronas e camarotes, e fiscalização para evitar que mendigos e lavadores de automóveis permanecessem ocupando as laterais do prédio e os portões principais (algo inútil, se pensarmos no que acontece ainda hoje), no entanto, a prioridade para a Municipalidade era mesmo a abertura definitiva do Teatro do Parque, voltando às atividades artísticas. Nesse momento, Alfredo de Oliveira era o secretário interino da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife e a administração municipal prometeu ajustes no Cineteatro do Parque, que ganhou esta nova intitulação e não agradou em nada aos cronistas e críticos teatrais.

Mas as melhorias ficaram só na promessa, pois o que se viu ao final da gestão do prefeito Augusto Lucena foi a entrega de um inacabado Teatro do Parque, mesmo após solenidade oficial a 25 de janeiro de 1969, com direito a coquetel e presença da atriz e diretora Bibi Ferreira como estrela convidada. Autoridades, gente de teatro, participantes do IX Baile Municipal do Recife e todo o secretariado da Prefeitura também se fizeram presentes. A publicidade oficial alardeava:

> Com verbas próprias, o sr. Augusto Lucena recuperou integralmente o Teatro do Parque. Aliás, a rigor, da velha casa de espetáculos da rua do Hospício apenas a estrutura foi aproveitada. O Teatro do Parque, hoje, é um dos melhores do país, com uma acústica das mais perfeitas, tendo inclusive recebido elogios da atriz Bibi Ferreira, que o considerou uma casa digna de centros mais adiantados do que o Recife, por ocasião de sua inauguração há poucos dias. (APÓS 58..., *Diario de Pernambuco*, 30 jan. 1969, p. 6)



Teatro do Parque



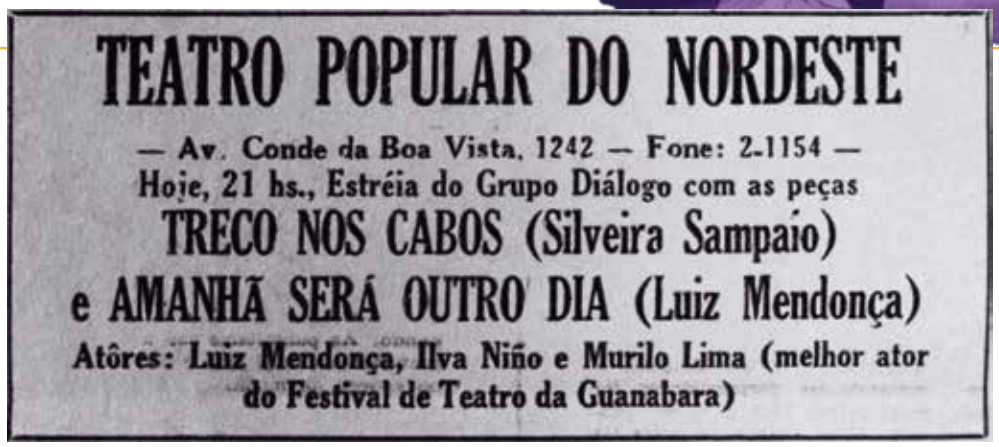
Ao celebrar 58 meses de administração e já deixando o cargo naquele ano, o prefeito Augusto Lucena – que voltaria a ser prefeito biônico de 1971 a 1975, desta vez como escolha do interventor estadual Eraldo Gueiros Leite – destacou como uma de suas importantes ações à cidade a volta do Teatro do Parque como casa de espetáculos. Afirmando estar o espaço completamente reformado, pois a obra tinha sido prioritária da sua administração, a Prefeitura do Recife gastou 250 mil cruzeiros novos na recuperação, ocorrida em 75 dias, com o Teatro agora dotado de modernas instalações e capacidade, inclusive, para servir como cinema de arte. Além de receber tratamento acústico na plateia que comportava 1.200 pessoas, também foram recuperadas as poltronas e até um novo teto colocado, com sistema de proteção para incêndio. O Departamento de Paisagismo da Municipalidade cuidou da reforma dos jardins internos, prevendo funcionar ali uma lanchonete para atender ao público.

Entre outros melhoramentos realizados, também foi construída uma casa de força autônoma para alimentar o sistema de iluminação, do palco e da plateia; novos camarins edificados e dependências para os setores administrativos; a instalação de marcenaria, além de sanitários com espelhos de cristais; persianas de alumínio e madeira nas janelas dos camarotes, para evitar respingos da chuva; e, mais, uma sala de recepção onde os artistas poderiam ter contato com a imprensa. No entanto, mesmo com tudo isso, faltava algo essencial: programação de espetáculos. Da parte da nova gestão, agora sob o comando do prefeito Geraldo Magalhães Melo, as justificativas para que ainda não fosse aberta a pauta era a necessária compra de um novo quadro de luz, além da instalação de um sistema de som, ou seja, o essencial.

Até prometeu-se para 1º de maio de 1969 uma solenidade pública para reabrir o Teatro do Parque, mas aqueles detalhes ausentes não permitiram isso. Portanto, além de passar a ser chamado de "O elefante branco da rua do Hospício", o local foi assim ironizado pelo cronista Adeth Leite: "Quando será inaugurado ou reinaugurado (como queiram) o Teatro do Parque?" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 8 jan. 1969, p. 5). O espaço até voltou à cena naquele primeiro mês de 1969, mas continuava funcionando precariamente, com a falta de um quadro de luz que impedia atrações cênicas por lá, já que a verba prometida do SNT também não veio. "O Teatro do Parque foi inaugurado para inglês ver no dia 25 de janeiro último, uma vez que as obras de restauração ainda não foram completadas e nenhum espetáculo teatral foi programado para sua reinauguração. A inauguração foi apenas política" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 fev. 1969, p. 9), bradou Adeth na sua coluna *Teatro, Quase Sempre*.

No entanto, apesar de todas as reclamações na imprensa pela carência de melhor infraestrutura técnica aos espetáculos, o espaço não foi fechado e continuou a oferecer programação variada durante todo o ano. Em meio à intensa movimentação naquele espaço artístico, cuja administração ainda precisava corrigir falhas técnicas da apressada reforma, soava como um triste lamento a reiterada pergunta de Adeth Leite, por meses, agora em quadro de destaque no encerramento da sua coluna diária: "Quando será inaugurado ou reinaugurado (como queiram) o Teatro do Parque, levando-se em conta que a *inauguração*, realizada a 25 de janeiro último, foi para inglês ver?" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 20 dez. 1969, p. 5). Repito aqui sua frase para terem a sensação de recorrência do seu questionamento dia a dia naqueles tempos, mas transparecendo não significar nada de mudança concreta frente ao descaso do poder público.





Enquanto isso, na sede do TPN, de 28 de janeiro a 2 de fevereiro de 1969, numa semana de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, quem cumpriu temporada foi o Grupo Diálogo, do Rio de Janeiro, apresentando duas peças em 1 ato cada, *Treco nos Cabos*, de Silveira Sampaio, sobre três personagens dentro de um elevador quando este se quebra; e *Amanhã Será Outro Dia*, a trajetória do homem desde os primórdios até os dias atuais, escrita por Luiz Mendonça. A equipe era dirigida por este artista pernambucano, tendo o próprio no elenco, além de sua esposa, Ilva Niño (ambos voltando, juntos, a Pernambuco desde que fugiram com a decretação do Golpe Civil-Militar), e Murilo Lima, que chegou com o crédito de melhor ator do I Festival Nacional de Teatro Amador, na Guanabara. Aliás, o restante da equipe era de mais pernambucanos: Marcílio Campos, responsável pelos figurinos; Wellington Luiz (Wellington Lima) na luz; Jair Miranda na cenotécnica; Nelson Monteiro no cenário e *slides*; e Ivan Loureiro Filho na direção musical.

Luiz Mendonça optou por estrear o trabalho no Recife, para depois levá-lo ao Rio de Janeiro, onde morava, logo após o Carnaval. "As intenções do grupo são colocar o teatro no devido lugar, ou seja, sendo comunicação, estar à altura do século da tecnologia" (*Apud* CRAVEIRO, *Jornal do Commercio*, 19 jan. 1969, p. 5), confessou em entrevista o artista. Enquanto isso, contando com cortesia da Boa Viagem Passagens Ltda., agência de viagens nacionais e internacionais patrocinadora da empreitada (segundo o programa da peça), Otto Prado, do Teatro de Comédia do Recife, preparava *Recife em Estilo Antigo*, comédia em 2 atos para estrear no início de março, ao mesmo tempo em que ainda aguardava um novo parecer de Brasília para ver se derrubava a censura total à sua peça *Um Santo Homem*, que há um ano fora proibida de ser representada em todo o território nacional. Mas a liberação, como já citado anteriormente, só aconteceria em fevereiro de 1972, repleta de cortes e após alterações na obra original.

Quanto ao Teatro Novo do Recife, espaço inaugurado em fins de 1968 com apenas 80 lugares, num anexo do Palácio dos Manguinhos, na avenida Rui Barbosa, o local recebeu o show teatralizado *Vou Deixar Cair... Você Deixa?*, com roteiro e produção de Carlos Varella e direção de Marcus Siqueira, na semana pré-carnavalesca, a partir da terça-feira 4 de fevereiro de 1969. Era uma nova produção do grupo Teatro Novo do Recife, desta vez saindo do terreno especificamente teatral para reunir canções do Carnaval, incluindo sambas, marchas, frevos, batucadas e maracatus. Tudo ao som de Marcelo Melo e Zoca Madureira nos violões, e Jacaré no cavaquinho, além da participação dos cantores Euda Brasil, Paulo Guimarães e a estreante Alba. A dupla Zélia Monteiro e Marcelo Peixoto interpretava os textos escritos por Carlos Varella, conhecedor dos Carnavais de rua, especialmente no bairro de São José. A proposta ficou uma semana em cartaz.





Filha de Bruxa Não é Bruxinha, com o Clube de Teatro Infantil

Passadas as festas momescas, a partir de 22 de fevereiro de 1969, no Teatro de Santa Isabel, o Clube de Teatro Infantil, dirigido por Otto Prado, estreou *Filha de Bruxa Não é Bruxinha*, texto do seu parceiro de produção, Leandro Filho. No elenco, Alna Prado, Ilza Cavalcanti, Renato Lins, Augusto César, Maura Siqueira e a pequena Eleonora Prado, filha do casal Otto e Alna. A peça permaneceu em cartaz somente aos sábados, às 16 horas, até 29 de março. A partir daí deu uma parada (talvez porque as atrações adultas não aceitaram dividir a pauta com uma peça infantil nas tardes dos sábados), mas retornou em 19 de abril de 1969, exibindo-se até 17 de maio daquele ano. A récita do domingo 27 de abril foi quase toda voltada a integrantes do Colégio Padre Félix, que compraram muitos dos 120 ingressos ali vendidos.

Entretanto, mesmo ainda contando com certa publicidade, não foi fácil manter-se em cartaz, segundo Adeth Leite, tanto que ele defendeu a iniciativa, "prestes a sucumbir por falta de apoio do público mirim e do amparo do Poder Público (que indiretamente poderia patrocinar uma série de espetáculos em favor das crianças pobres da cidade, internadas em orfanatos, hospitais e núcleos residenciais dos subúrbios)" (A. L., *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1969, p. 6), lembrou o mesmo. Para o jornalista, o grupo vinha esforçando-se ao máximo, sem obter o rendimento necessário à sua manutenção:

> É lamentável, contudo, que não obstante elogiado pelas suas montagens, o Clube de Teatro Infantil não tenha conseguido, até agora, um lugar ao sol para que seu intento não sofra solução de continuidade. Onde o amparo oficial? O grupo viveu até agora do seu próprio esforço, obrigado muitas vezes a realizar espetáculos em condições precárias, dentro do que se convencionou chamar de "espetáculo vendido", isto para conseguir um equilíbrio administrativo na sua escrita. [...] É preciso não deixar morrer iniciativa



> tão útil à educação artística da criança. (A. L., *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1969, p. 6)

Quase nada era exigido para que meninos e meninas recifenses se associassem ao Clube de Teatro Infantil, apenas preencher uma proposta na secretaria de qualquer escola da capital e entregar dois retratos 3x4. Não se pagava mensalidade alguma e ainda tinham o direito de 50% de desconto no valor do ingresso quando fossem ao teatro (conquista ainda não assegurada para menores de idade naquele momento). Voltando nossa atenção ao segmento adulto, o ator-empresário Ítalo Cúrcio, aparentemente afastado dos palcos, apresentava um programa semanal de grande audiência no Recife, aos sábados, na Rádio Capibaribe, ao lado do Pai Edu (o pai de santo Eduim Barbosa da Silva), abordando o tema da Umbanda. E segundo o documento de pauta do Teatro de Santa Isabel (PAUTA, fev. 1969, p. 198), no domingo 23 de fevereiro de 1969, Ítalo Cúrcio teria feito o espetáculo *Mendigo Milionário* por lá, para apenas nove espectadores. No entanto, não encontrei nenhuma referência a esse trabalho na imprensa.

O Teatro Phoenix do Recife, por sua vez, comemorou tardiamente, por pura falta de pauta nos teatros em 1968, o seu 8º aniversário (ocorrido em agosto) e os dois anos de saudade do seu antigo diretor, Gerson Vieira de Melo. Para isso, o espetáculo escolhido recaiu em *Berimbau de Ouro*, comédia em 3 atos de Hermes da Hora e Carlos Marinho Falcão, com direção deste último e supervisão geral do primeiro. Ainda nas concepções técnicas, cenário de José de Melo, sonoplastia e contrarregragem de Edson da Hora, efeitos de luz de Antônio José Barreto e maquiagem de Lúcia Alba. No elenco, Lourdes Oliveira (Nora), Hermes da Hora (Pantaleão Paranhos), Patrícia Bernard (Quitéria), José Soares (Martins), Adelaura Bernard (Dona Zizi), Nilza Lima (Dedé), Lauro Chaves (Zé Violão) e José Carlos (Sérgio Carlos).

O enredo girava em torno de um circunspecto cidadão que não tolera o iê-iê-iê, movimento musical brasileiro da Jovem Guarda, inspirado pelo *rock and roll*, enquanto sua neta é uma fervorosa adepta da moderna música no país, inclusive compositora do ritmo e prestes a disputar um concurso dessa "coqueluche" do momento. Acontece que o avô dela, nas horas vagas, era dado à conquista das empregadas do seu lar, inclusive Margarida, de quem pensava iria ter um filho, já mirando numa nova aventura com a criada Dedé. Portanto, o velho, cheio de preconceitos ao estilo de vida dos roqueiros, não tinha moral para condenar ninguém. O grupo cumpriu temporada de 27 de fevereiro a 2 de março de 1969, no Teatro de Santa Isabel, atraindo um total de 2.173 espectadores nas quatro noites.

Em 26 de abril daquele ano a montagem foi à cidade de Timbaúba, no auditório do Colégio Santa Maria, e retornou ao Teatro de Santa Isabel em 24 e 25 de maio de 1969, desta vez com público minguado de 36 e 32 espectadores apenas, respectivamente. A proposta recebeu uma série de restrições do crítico Adeth Leite, que até achou o texto aproveitável, desde que nas mãos de um encenador bem mais experimentado e com os cortes necessários:

> A peça caminha para o convencional. Qualquer espectador de meridiana concepção das coisas chegará logo à conclusão (durante o 1º ato) que o velho Pantaleão vai ceder às exigências da neta e que esta irá ganhar o concurso. [...] O resultado é que o espetáculo, que poderia ser resolvido em 1 hora e 40 minutos, arrasta-se por 3 longas horas e olhem lá... A dupla de autores armou bem o arcabouço do texto. Todavia, caberia à direção cortar as arestas e exibir o essencial, com um espetáculo alegre, movimentado e preciso, o que infelizmente não aconteceu, ficando a cena parada em várias sequências



(com os intérpretes esperando a deixa). [...] A peça de Hermes da Hora e Carlos Marinho Falcão, *Berimbau de Ouro*, deixou muito a desejar na sua parte interpretativa, porquanto os protagonistas não criaram tipo algum [...] (mecânicos). A maioria, inclusive, sem saber usar a máscara [...]. A atriz Lourdes Oliveira (Nora) tem bom tipo e certo desembaraço, faltando-lhe apenas perder a inibição, além de uma melhor articulação nas inflexões. Hermes da Hora (Pantaleão) e Lauro Chaves (Zé Violão), não obstante não haverem criado tipos, safaram-se da missão sem maiores consequências, dando conta do recado a contento. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 13 mar. 1969, p. 4)



Adeth ainda registrou que a plateia que foi ver *Berimbau de Ouro* no domingo era completamente estranha ao Santa Isabel, "chegando ao ponto de interromper a representação várias vezes, dando um atestado eloquente de desfaçatez, intolerância e falta de educação" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 mar. 1969, p. 4), provavelmente por terem recebido convite e estarem pela primeira vez naquele espaço ainda tão elitizado. Com apenas duas substituições no elenco, a peça voltaria a ser apresentada pelo Teatro Phoenix do Recife em junho de 1972, no Teatro do Parque, em comemoração ao 12º aniversário do conjunto. Por outro lado, a partir da sexta-feira 28 de fevereiro de 1969, no "Novo Marrocos", a Companhia Moderna de Espetáculos, liderada pelo ator-empresário Dempsey Leite (o comediante Picolé), lançou *Zum-Zum na Favela*, "super musicado" com texto e direção dele, prometendo um espetáculo que agradaria em cheio às famílias.

A intenção, mesmo correndo riscos, era abolir as *stripteases* que atraíam certos espectadores do sexo masculino ali, "higienizar" o ambiente e torcer para que um público mais familiar voltasse a frequentar o local. Para isso, além de terem conseguido que a peça fosse taxada pela Censura até 14 anos, o proprietário Barreto Júnior dotou o velho barracão com um mínimo de bem estar e conforto nas 350 poltronas reformadas; substituiu completamente o piso do palco, os adereços técnicos e a fachada; novos urdimentos surgiram e até uma sala de espera para que fossem servidos cafezinho aos espectadores por belas "vagalumes", todas trajando minissaias e miniblusas. A ousada novidade ganhou até matéria na imprensa:

> O Teatro Marrocos voltou a funcionar regularmente na Praça da República, ontem, com a comédia de estreia *Zum-Zum na Favela*, introduzindo uma inovação até então somente conhecida em centros mais adiantados, notadamente no *Folies Bergères*, de Paris. O novo sistema consiste em dar melhor assistência ao espectador, que vai à sua poltrona devidamente orientado por recepcionistas vestidas de microssaia. O ator-empresário Barreto Júnior

> superintendeu as reformas do teatro – que duraram 4 meses – e promete, doravante, a encenação de espetáculos da melhor categoria. Espera ficar 2 meses com *Zum-Zum na Favela* em cartaz e colocar o Marrocos em condições de receber conjuntos teatrais de outros centros do país, tendo já recebido boas propostas de empresários do Sul. [...] A nova decoração do teatro foi planejada pelos atores Ayres Leite e Joval Rios e exibe dois painéis nas laterais da boca de cena, significando homenagem à imprensa. (RECEPCIONISTAS..., *Jornal do Commercio*, 1 mar. 1969, p. 10)

Se tudo desse certo, outros melhoramentos estavam previstos, como alargamento dos camarins dos artistas, compra de bebedouros e pintura geral. Houve ainda a limitação dos chamados "ingressos de favor", já que agora somente cinco entradas diárias iriam a policiais militares fardados, o mesmo não podendo fazer com relação à polícia civil e a outros "fiscais" de repartição pública que apareciam, como já era o seu desejo há tempos. As sessões ocorriam de terça-feira a domingo, sempre às 20h45, sendo que às quintas-feiras, como de costume, havia sessão vesperal às 16 horas. No elenco de *Zum-Zum na Favela*, os bailarinos Fernando Fetipá, Mário Aguiar, Grace Navarro, Zélia Soh e Cláudia Martinelli; as *show-girls* Simone Amaral, Laudy Souza, Zenilda Menezes e Teresinha Dias; os atores Joval Rios, Zezé Rocha e Clautenes Andrade; as cantoras Ivandy Leite e Yêda Camargo; além do humorista Silveirinha. A entrada custava 3 cruzeiros novos, mas parece que a empreitada começou mal de público. Tanto que Adeth Leite fez o seguinte alerta em lamento:

> Por que cargas d'água o antigo público do Teatro Marrocos não tem comparecido em massa ao agradável espetáculo ora em cartaz no Novo Marrocos [...]? É preciso que o público recifense e de outras cidades limítrofes compareça ao barracão do Barreto Júnior, a fim de que o esforço do empresário Dempsey Leite não seja em vão. A empresa, Companhia Moderna de Espetáculos, preparou uma récita com carinho [...]. O espetáculo *Zum-Zum na Favela* tem um pouco de tudo para agradar: boas músicas, bons números de coreografia, bom guarda-roupa, cenários, projeção



Simone Amaral, Zélia Soh e Zenilda Menezes, do elenco da Companhia Moderna de Espetáculos



> de *slides* sobre a vida amazônica, e, sobretudo, belas *show-girls*. Só não tem mesmo o indefectível número de *strip-tease* ao gosto de certo público. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 mar. 1969, p. 5)

Pouco depois, numa clara campanha àquela investida empresarial, o jornalista assegurou que o espetáculo era "despretensioso, feito com vontade de acertar, sem exageros e ao alcance de todas as bolsas, a preço de cinema" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 14 mar. 1969, p. 4), além de destacar as coreografias de Roberto Fish e a parte "histriônica" a cargo do humorista pernambucano Luís Falcão, mais conhecido como Silveirinha. Isso sem contar com a "vedetinha" Grace Navarro como ressalte. Num outro lembrete, ele confirmou que o resultado era "agradável, com mulheres bonitas, balé, músicas selecionadas, humorismo, bons cenários e figurino" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 15 mar. 1969, p. 6). Aparentemente, a peça foi conseguindo certo sucesso e ficou por quatro semanas em cartaz, até o domingo 30 de março de 1969.

Atenção maior ganhou uma produção visitante, *De Bocage a Nelson Rodrigues*, seleção de poesias de Bocage e trecho de peça de Nelson Rodrigues pela dupla Geir Campos e Jaime Barcelos, realização do Mini-Teatro da Guanabara. O espetáculo seria exibido apenas por duas noites, no Teatro de Santa Isabel, em 18 e 19 de março, mas fez seis sessões ao total, até o dia 23, talvez pela fama de ter sido considerado por críticos cariocas como o mais erótico do teatro brasileiro, rigorosamente impróprio para menores de 21 anos (e não 18), e também contar com Marza, uma morena escultural. O Mini-Teatro – ainda sem o "da Guanabara" usado na turnê –, companhia e casa de espetáculos do Rio de Janeiro, foi inaugurado em 10 de fevereiro de 1967, na sobreloja do Cine Condor, no bairro de Copacabana (rua Figueiredo Magalhães, nº 286), com o espetáculo *De Brecht a Stanislaw Ponte Preta*, que reunia as peças *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht, e *O Festival da Besteira Que Assola o País*, de Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta. A capacidade inicial era de 86 pessoas sentadas e o espetáculo teve casa cheia até janeiro de 1968. Posteriormente, chegou ao Recife.

Entre outras montagens ali apresentadas, *De Bocage a Nelson Rodrigues*, terceira realização da equipe – concebida para reunir criações de dois escritores que sempre enfrentaram problemas com vários tipos de censura –, logo de cara teve cortes que "mutilaram consideravelmente o conjunto da peça" (Y. M. [Yan Michalski], *Jornal do Brasil*, 13 jun. 1968, p. 3), mas acabou liberada pela Censura Federal com o termo "rigorosamente para maiores de 21 anos". Nos anúncios, aparecia uma outra frase como subtítulo: "pela liberdade de expressão" (DE BOCAGE... [Anúncio], *Correio da Manhã*, 15 jun. 1968, p. 7). A obra, que estreou em 21 de junho de 1968, mesclava poemas eróticos e satíricos do poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage, recolhidos numa antologia portuguesa do gênero, e trechos de duas peças de Nelson Rodrigues inicialmente, *A Falecida* e *Perdoa-me Por me Traíres*. Os textos de ligação eram de Geir Campos e do próprio Jaime Barcelos, que estreava assim como diretor. O crítico Yan Michalski ressaltou que



Jaime Barcelos





a realização desse texto-coletânea tinha como marcas a "inteligência, seriedade e bom gosto" (MICHALSKI, *Jornal do Brasil*, 3 jul. 1968, p. 2).

Quando se programou viagem pelo país, dos seis atores iniciais, apenas Jaime Barcelos continuou no elenco, perdendo-se de ver a atuação de Leina Krespi, Rubens de Falco, Neila Tavares, Dayse Lourenço e Alexandre Marques, todos substituídos por apenas três novos intérpretes, Othoniel Serra, Marza e José Caldas, e também foram excluídos os trechos da peça *Perdoa-me Por me Traíres*. No Recife, a frase de subtítulo passou a ser "A nudez de uma mulher é a beleza ou o pecado?" (DE BOCAGE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 18 mar. 1969, p. 9). A vedete Marza (atriz gaúcha que foi uma das "Certinhas do Lalau" em 1967, grupo de mulheres belas celebradas por suas "medidas certinhas" em contraste com aquelas mais bem vestidas indicadas pelos colunistas sociais) aparecia completamente despida na primeira parte do espetáculo e a peça quebrou recorde de venda numa só noite no Recife, no domingo 23, chegando a mais de 7 mil cruzeiros novos. Ao meio-dia já não havia mais nenhuma entrada disponível, e o resultado agradou a alguns:

> O espetáculo *De Bocage a Nelson Rodrigues* continua em exibição no Teatro de Santa Isabel, rigorosamente proibido para menores de 21 anos [estudantes tinham 50% de desconto no valor do ingresso] e reservado às pessoas que não fiquem chocadas com pornofonias, geralmente expressadas em sussurro. Embora a peça não conte com o anedotário de Bocage, a declamação dos seus poemas é perfeita e agrada. A vedete Marza, figura de destaque [...], realmente aparece despida – só que atrás de uma cortina semitransparente – e sua silhueta se constitui num espetáculo à parte, executando danças eróticas e gestos de volúpia. Na sessão de estreia, anteontem, quase no final, dois senhores idosos deixaram o recinto, mas a maioria dos espectadores aplaudiu. (PEÇA..., *Jornal do Commercio*, 20 mar. 1969, p. 12)

A pedidos, *De Bocage a Nelson Rodrigues* voltou na quinta-feira 27 de março de 1969. O vereador Wandenkolk Wanderley, o mesmo que havia levantado a briga com o espetáculo das travestis do grupo Les Girls, quis fazer nova polêmica, solicitando a censura local ao espetáculo. O caso chamou ainda mais atenção do público, que correu à bilheteria para garantir ingressos, e virou pauta para muitos comentaristas na imprensa. O colunista social Alex, por exemplo, foi contra a proibição da peça, mas não deixou de apontar sua opinião destruidora sobre o que viu no palco do Santa Isabel:

> Não adianta gritar e espernear dizendo que a peça é imoral, que é uma vergonha, um atentado ao decoro. Nada disto vale diante de certos fatos. Em primeiro lugar, a peça traz o visto da Censura Federal. [...] Com esta argumentação, me parece inteiramente fora de propósito qualquer movimento no sentido de se retirar a peça do Santa Isabel, já cedido ao empresário. [...] Em segundo lugar, o empresário não procurou iludir ninguém: na televisão, nos jornais, preveniu que era um espetáculo irreverente, audacioso, forte, tanto assim que em lugar de 18 a censura seria para menores de 21 anos. Ora, quem entra num teatro sabendo que a censura é para maiores de 21 anos não vai esperar evidentemente um drama sacro. O que a peça me pareceu, isto sim, é



> um fraco espetáculo como arte, irregular, sem unidade, vivendo das piadas e quadros soltos, sensacionalista, feito especialmente para atrair um público que adora as tradicionais "anedotas de Bocage". (ALEX, *Jornal do Commercio*, 23 mar. 1969, p. 3)

Quase da mesma opinião foi outro colunista social, João Alberto, do *Diario de Pernambuco*, que não esqueceu de taxar de sensacional a plástica de Marza, além de reconhecer que, em meio a um espetáculo imoralíssimo na sua opinião, havia também arte:

> No meu modo de entender, se uma pessoa vai ao Santa Isabel ver trabalhos de Bocage e Nelson Rodrigues, após observar na publicidade que verá o mais erótico espetáculo do teatro brasileiro, creio que não pode esperar outra coisa. Apenas entendo que a palavra não seria erótico, mas o mais pornográfico. Juro que nunca ouvi tanta palavra de baixo calão [...], o que não compreendo é como a Censura permitiu a liberação dessa peça; é imoralidade do começo ao fim, com a assinatura, é bem verdade, de dois nomes famosos. [...] Cada pessoa tem seu conceito sobre moral. No meu, a peça é imoralíssima, mesmo levando-se em conta que só pode ser assistida por maiores de 21 anos. Friso, entretanto, que existe, também, arte no espetáculo. (ALBERTO, *Diario de Pernambuco*, 20 mar. 1969, p. 3)

Do setor teatral, Valdemar de Oliveira, na intenção de tranquilizar ao autor Nelson Rodrigues, porque não havia sido a obra dele, *A Falecida*, o grande pivô da celeuma, também destruiu o resultado cênico que o Mini-Teatro da Guanabara trouxe ao Recife, ironizando com o próprio nome da companhia em questão:

> Não foi nada contra você, Nelson. Nada. A sua *A Falecida*, em comparação com os versos de Bocage, é digna de ser encenada num convento de Carmelitas Descalças. Espremeram sua peça para 1 ato (coisa com que você naturalmente concordou) e [...] o resto foi de uma pureza virginal, mesmo porque a Marza, de biquíni, não faz ninguém pecar em pensamento. Tudo foi por causa [...] do du Bocage, de quem escolheram, principal e calculadamente, aqueles versos fesceninos que outrora os jovens liam escondidos, lambendo os beiços com as obscenidades então proibidas, hoje consentidas pela Censura e visadas pelo Ministro da Justiça. Ora, como sabeis, Bocage foi um dos maiores poetas da literatura portuguesa. E logo que o Wandenkolk se meteu na dança dando aos versos escolhidos os seus verdadeiros nomes e o João Alberto [colunista social] taxou o espetáculo como imoralíssimo, nem foi preciso que d. Hélder [Câmara, arcebispo] se apontasse mais eficiente do que vinte missas – logo a sociedade pernambucana encheu o Santa Isabel. Você, Nelson, não passou





Os "malditos" Bocage e Nelson Rodrigues



> de [...] "perfumaria". O forte do espetáculo nem era Marza desconjuntando as suas banhas atrás de um pano (o único cenário da "peça") iluminado por dois projetores: era o resfolegante Barcelos exaltando a memória de Bocage e servindo à nossa juventude "pra frente" e a alguns velhos "pra trás" os picantes pratos que são a parte menos representativa de sua obra. [...]. Afinal, parodiando Wilde, o espetáculo não foi moral nem imoral. Foi simplesmente ruim. Mini, como se intitula o conjunto que o encenou. (W., *Jornal do Commercio*, 30 mar. 1969, p. 4)

Já Adeth Leite, depois de salientar que em arte não existe o conceito de moral ou imoral, preferiu classificar de bom o espetáculo por ter o essencial: interpretação segura, assim como a direção, acertada escolha de cenário, além do eficiente serviço de iluminação e trilha sonora. E na esteira da liberdade de expressão, sublinhou que ninguém foi ao Santa Isabel enganado, pois o espetáculo era rigorosamente proibido aos menores de 21 anos e tinha ainda a chancela do titular da Justiça, o professor Gama e Silva:

> Se o espetáculo foi visto no Rio, São Paulo e na Bahia e se a Censura Federal o liberou para todo o território nacional, é claro e insofismável que o Recife não poderá ficar à parte. Ou será que isso aqui já passou a ser território de ninguém? [...] O espetáculo é válido porque foi construído com honestidade profissional [...]. Depois, seja ressaltado, não há em toda a representação um gesto comprometedor. *De Bocage a Nelson Rodrigues* pode ser visto por maiores de 21 anos sem quaisquer constrangimentos porque no espetáculo há [...], em forma insofismável, a vida, onde, como sabemos, nem tudo é cor de rosa e, como no caso bíblico, poderemos aplicar a sentença: "Quem se julgar não pecador, que atire a primeira pedra". (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 mar. 1969, p. 4)

Bem ao seu modelo, ele ainda fez questão de lembrar a beleza estética da récita, que ficou a cargo de Marza através de um jogo de silhuetas durante toda a sequência. Por sua vez, para não render ainda mais publicidade ao espetáculo, somente depois que a equipe carioca seguiu viagem na turnê, o colunista social Alex, incomodado porque soube que tentaram fazer polêmica com o seu nome e assim atrair mais propaganda gratuita em torno da peça, voltou ao assunto daquele "teatro porco" que apelava para a pornografia, a fim de fazer sensacionalismo e vender mais ingressos:

> Esse tipo de empresário, que vive às custas de um teatro porco (porque a peça *De Bocage a Nelson Rodrigues* é porca e pena que um homem como Nelson Rodrigues consinta o seu nome nesta brincadeira de mau gosto, comprometedora), certamente não terá mais vez no Recife. Ontem mesmo conversava com o secretário Lucilo Ávila Pessoa e ele me dizia que vai cumprir rigorosamente o regulamento, somente cedendo o Teatro para companhia que traga espetáculos artisticamente válidos, teatro de verdade e não vomitório de pornografia como aquele apresentado recentemente, e infelizmente, no Santa Isabel. Naturalmente, um espetáculo porco como esse que o Mini-Teatro trouxe teria de ser repudiado por um público esclarecido, não por uma questão de moralismo, mas de bom gosto e, sobretudo, pudor. (ALEX, *Jornal do Commercio*, 4 abr. 1969, p. 3)













Milton Carneiro

A partir da terça-feira 25 de março de 1969 foi a vez do Mini-Teatro da Guanabara programar *O Versátil Mr. Sloane*, peça policial inglesa do jovem Joe Orton, proibida para menores até 18 anos, com tradução de Gert Mayer e Luís Garcia, e direção, cenários e figurinos do próprio Jaime Barcelos. Nos seus provocantes anúncios, mais uma frase bombástica: "O homossexualismo (*sic*) é uma doença ou fruto da má educação?" (O VERSÁTIL... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 25 mar. 1969, p. 2). Nenhum crítico se pronunciou a respeito. Mas *De Bocage a Nelson Rodrigues* voltou no sábado e domingo, 29 e 30, para atender a quem não conseguira ainda ingressos. Finalizando a temporada foi oferecido o famoso *O Show do Crioulo Doido*, de Stanislaw Ponte Preta, agora pela Companhia Milton Carneiro, também do Rio de Janeiro, com censura para até 16 anos, contando a história do samba, desde Chiquinha Gonzaga até os grandes festivais do Maracãnazinho, sem deixar de satirizar o absurdo do cotidiano nacional.

No elenco, Milton Carneiro, Mira Rozani (natural de Belém do Pará, dona de bela plástica e até então cantora, agora estreando como atriz), Marta Franco (ex-miss Espírito Santo de 1964) e Marco Nanini (bem no início da carreira de ator, ele que é pernambucano, mas saíra ainda criança do Recife). A equipe, depois, seguiu para Caruaru, João Pessoa, Campina Grande, São Luís, Belém e Santarém. Na sexta-feira 11 de julho de 1969, *De Bocage a Nelson*





Rodrigues iniciou nova temporada no Recife, mas desta vez de perfil mais popular no palco do "Novo Marrocos", numa promoção do produtor Geraldo Lemos, tendo no elenco a atriz e cantora Mira Rozani, Jaime Barcelos e José Caldas, ou seja, o elenco estava ainda mais enxuto com a saída de Othoniel Serra e Marza. A propaganda explorava que aquele tinha sido o espetáculo mais discutido dos últimos tempos, agora com o texto finalmente liberado pela Censura Federal para maiores de 18, e não mais 21 anos.

A permanência por lá não ganhou maior repercussão e só foi até o domingo 20 de julho de 1969. A equipe emendou apresentações em outras cidades do Nordeste, a exemplo de Arapiraca e Penedo, nas Alagoas; Bom Conselho, no interior pernambucano, e João Pessoa (de novo) e Santa Rita, na Paraíba. Vale lembrar que quando ocorreu a polêmica inicial, o vereador Wandenkolk Wanderley chegou a afirmar que era preciso evitar que as tradições da principal casa de espetáculos do Recife fossem comprometidas pelas palavras de baixo calão ali pronunciadas e até frisou que a peça *De Bocage a Nelson Rodrigues* deveria ser exibida em outro Teatro: "Não me oponho ao autor da peça nem a ela, mas considero que o diálogo do espetáculo não está de acordo com as tradições do Santa Isabel" (*Apud* RESPOSTA..., *Jornal do Commercio*, 22 mar. 1969, p. 10), justificou.

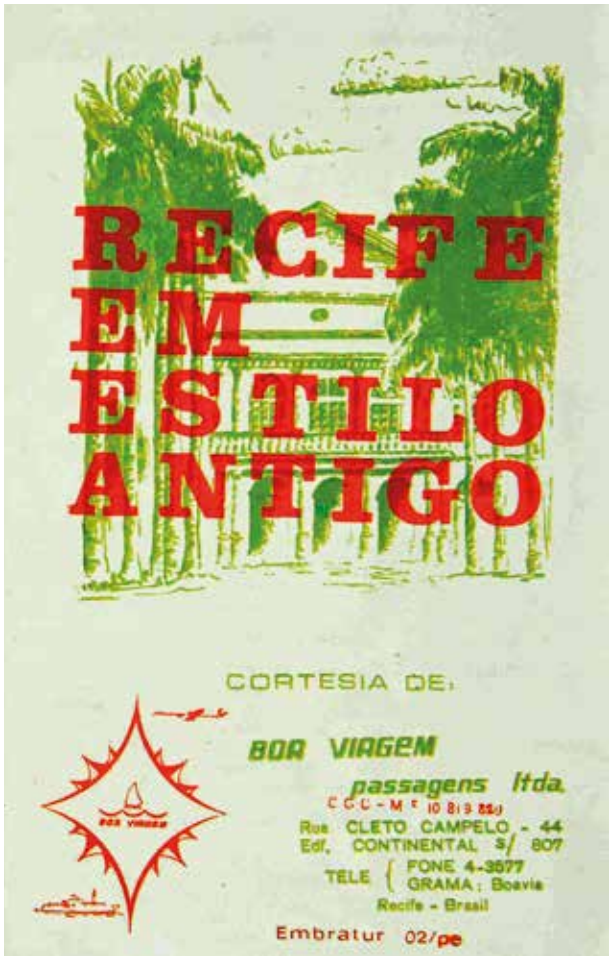
Ainda no campo da crítica, talvez por não ter quem ficasse responsável pela frágil trajetória da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco nos seus suspiros finais, Valdemar de Oliveira passou a ser, pela primeira vez, o presidente dela, enfrentando mil e um problemas. Ele até tentou projetar atividades, mas sem êxito nenhum, e a ACTP não conseguiu mais superar a apatia que tomava conta dos seus integrantes, praticamente reunindo agora somente o conjunto formado pela própria diretoria. E se pensarmos que o campo cultural-artístico é bastante influenciado pelo campo político-social, não é difícil imaginar que o posicionamento favorável de Valdemar àquele momento político no país tenha irritado e afastado alguns dos seus confrades com tendências mais à esquerda. Certamente esse deve ter sido um dos motivos para manterem-se distantes da associação. Nos seus estertores, numa gestão decepcionante, a ACTP só sobreviveu para agendar a escolha dos "melhores" de 1968 e programar a atrasada entrega da premiação de 1967, no Santa Isabel, em consonância com o resultado do ano seguinte. Mas novos e fulminantes embates se dariam, como veremos adiante.

Com público cativo assegurado pelos convites gratuitos distribuídos em apelo ao sentimento religioso, o espetáculo sacro anual *Milagres e Paixão de Jesus*, com texto e direção de Arlindo Silva, em 14 quadros, pelo Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa (eram quase 70 atores amadores no palco, a maioria alunos da instituição), mais uma vez ocupou a pauta do Teatro de Santa Isabel durante a Semana Santa. Foram cinco apresentações de sucesso absoluto em termos numéricos, de 3 a 6 de abril de 1969, sempre às 21 horas, da quinta-feira Santa até o domingo de Páscoa, sendo que na sexta-feira da Paixão ocorreram duas récitas, às 16 e 21 horas. Impressionante a quantidade total de pessoas atraídas à peça nesse período, 5.800 espectadores de todas as idades. Para além da lotação máxima permitida no teatro – o que indica que crianças estavam no colo de familiares –, somente na récita noturna da sexta-feira 1.400 pessoas superlotaram aquela casa de espetáculos.

Mas a imprensa já ignorava por completo a iniciativa. Na sequência, ainda que estivesse programada para estrear em 8 de março de 1969 com uma publicidade que prometia ao público só rir, *Recife em Estilo Antigo*, produção adulta do Teatro de Comédia do Recife, só pôde subir ao palco do Santa Isabel em dois períodos de abril, inicialmente de 11 a 13, sexta-feira a domingo, atraindo um público minguado de 160 espectadores pagantes ao total, e depois de 16 a 20 de



abril, quarta-feira a domingo, com apenas 215 pessoas na plateia para um total de mais cinco récitas. As apresentações ocorriam sempre às 21 horas. Claro que pela cobrança de ingressos não dá para comparar a presença de público nos dois espetáculos locais daquele início de abril, *Milagres e Paixão de Jesus* (gratuito) e *Recife em Estilo Antigo* (pago), mas a diferença de atenção dos espectadores é tão gritante que assusta.



Esta última peça, com texto e direção de Otto Prado, conta a história de um núcleo familiar burguês recifense do fim do Século XIX na tentativa de encontrar um bom partido para Joaninha, a filha prendada e mimada. Um interesseiro almofadinha tenta se infiltrar na rica família, mas a jovem tem olhos ao administrador da casa, o criado Fernando, um jovem de boa aparência e bem trajado. O casal só termina nos braços um do outro quando aparece um coronel do interior que descobre a verdadeira identidade de Fernando, moço descendente de prestigiada família, e o vigarista, enfim, é desmascarado. No elenco, Albenis Amaral (Fernando), Alna Prado (Joaninha), Augusto César (Dr. Sanchez), Domingos Prieto (Moleque), Eurico Lopes (Dr. Filgueirinhas), Ilza Cavalcanti (Leonor), Joselurdes Gomes (Luiza), José Santos (Padre Ernesto), Leandro Filho (Coronel Quincas), Maura Siqueira (Amparo), Romildo Halliday (Comendador Souza) e Vicentina do Amaral (Hermengarda).

Valdemar de Oliveira deu força ao resultado cênico da obra de Otto Prado, para ele um espetáculo agradável e honesto, versando sobre tema ingênuo que se desenrolava no clima psicológico e social dos fins do século XIX:

> Corre fluentemente [a peça], sem pretensões a grande espetáculo e, entretanto, está bem posta e interessa ao público [...]. Distingue-se, entre outros aspectos, pela indumentária fiel, imaginosa e bem feita, principalmente dos elementos femininos, vestidos com propriedade da cabeça aos pés, de acordo com os figurinos de Alna Prado, muito bons. A trama, bem urdida, é vivida equilibradamente por um elenco de 12 personagens, com incidência maior de Albenis Amaral, Alna Prado, Domingos Prieto, Romildo Halliday e Leandro Filho. [...] A representação de *Recife em Estilo Antigo* se faz com autenticidade bastante para interessar a velhos e jovens, uns e outros com matéria bastante para ver como os tempos estão mudados. (W., *Jornal do Commercio*, 16 abr. 1969, p. 2)

O crítico, que conferiu o trabalho na estreia, compreendeu que nem tudo tinha corrido ao gosto do diretor, inclusive o cenário do próprio, ainda a receber completo acabamento.



Percebeu também certa lentidão no ritmo do 1º ato, mesmo tão valorizado pelos atores Domingos Prieto, Romildo Halliday e Alna Prado. O 2º, porém, estava melhor em vivacidade e interesse, sobretudo após a entrada de Leandro Filho, um talento histriônico a tirar o melhor partido do Coronel Quincas. Os demais, nas limitações dos seus papéis, conduziram-se bem, concorrendo para a boa linha interpretativa do conjunto. Foram eles: Augusto César, Eurico Lopes (a quem pediu mais comedimento), Ilza Cavalcanti (uma "estreante" a se prestar atenção, segundo ele), Maura Siqueira, Joselurdes Gomes e José Santos. Já o médico e professor da Faculdade de Medicina de Pernambuco, Orlando Parahym, preferiu destacar os aspectos históricos conseguidos em cena, como real aprendizado para o público:

> O Recife dos velhos tempos aparece dentro de uma encenação teatral honesta e simpática [...]. Aos críticos especializados caberá decerto encontrar possíveis falhas, alguns anacronismos [...]. O cenário é bonito, sem dúvida; a interpretação contou com elementos de valor; as situações de comicidade não descambaram para o exagero. Tudo isso conta positivamente. E se não houve risadaria desbragada isso se deveu à ingenuidade e à limpeza da linguagem [...]. O que se vê em *Recife em Estilo Antigo* é o retrato vivo do Recife dos nossos avós. Um Recife em que o povo, em geral, se vestia bem; uma gente de maneiras polidas, muitas mesuras de importação francesa [...]. Um Recife ainda sem esgotos, com os *tigres* carregados pelas ruas, a princípio, durante o dia, atirando-se ao rio os dejetos da população, pondo os transeuntes em polvorosa. Depois, obedecendo as posturas municipais, e atendendo às reclamações da imprensa, o serviço passou a fazer-se em horas tardias da noite. Pois bem, duas vezes aparece na peça o carregador de *tigre*, e muitos espectadores não sabiam o que era [...]. Outros ignoravam que havia os belos e famosos Arcos de Santo Antônio e da Conceição, desnecessariamente demolidos em 1917. E talvez não estivessem informados de que o Recife era, com os seus lampiões, a cidade mais bem iluminada do Brasil [...], nas ruas principais, nas praças e jardins. [...] Antes de encerrar, diremos que aos ouvidos de alguns espectadores parece terem passado despercebidas as bonitas melodias de Nazareth executadas por detrás do cenário antes da apresentação de *Recife em Estilo Antigo*. Será preciso também dizer quem foi Ernesto Nazareth? (PARAHYM, *Diario de Pernambuco*, 21 mai. 1969, p. 4)

Mas foi o crítico Ângelo de Agostini, na sua coluna *Teatro*, agora não mais no *Diário da Manhã* e retomada no *Jornal do Commercio*, quem surrou aquele resultado, primeiramente sem entender por que Otto Prado passara de diretor a autor com um trabalho, ainda que baseado em livros de Mário Sette, tão lastimável, que não conseguia sequer divertir, tal a forma enfadonha e monótona com que o tema era tratado, um amontoado de bobagens:

> A impressão de pressa e superficialidade acompanha toda a peça. Há, decerto, a intenção de mostrar, tal como fizera Luiz Marinho em *Um Sábado em 30*, aspectos da vida recifense no fim do século XIX, mas os meios usados para isso falharam, porque não se glorifica uma época, na peça, mas se apresenta uma história sem interesse, através de alguns diálogos ocos e palavrosos e de expressões surradas. Uma infeliz divisão de atos e quadros demonstra a ignorância de Otto Prado sobre o teatro moderno: serve apenas





> como pretexto para descanso dos atores. [...] O uso imoderado da cortina, a divisão constante da peça, o tempo de que Otto Prado não consegue dar a ilusão, tudo isso tende a roubar à peça o caráter teatral para aproximá-la da pior radionovela brasileira. *Recife em Estilo Antigo*, peça mal realizada como teatro e como literatura, é uma contribuição nada importante à dramaturgia pernambucana. Trata-se de um trabalho inócuo, insípido, longo, vazio e desprovido de maiores atrativos. É mais uma experiência falha de um teatrólogo de boa vontade. (A. A. [Ângelo de Agostini], *Jornal do Commercio*, 24 abr. 1969, p. 2)

Na parte interpretativa, Ângelo até lembrou que os ingredientes folclóricos e de época como ilustração eram o que havia de melhor: o moleque fofoqueiro, a mucama e o escravo encarregado de jogar no Capibaribe uma tina com os excrementos da família a que ele servia. Assim, Domingos Prieto, como ator de grandes recursos, estava bem no moleque fofoqueiro, dando os melhores instantes teatrais do espetáculo, embora meteóricos. Já Romildo Halliday, um ator de muita tarimba, fazia razoavelmente o Comendador Souza e conseguia se salvar da "catástrofe". Leandro Filho, no papel do Coronel Quincas, se mostrara super exagerado e artificial nas falas e gestos, enquanto Eurico Lopes, como o almofadinha, demonstrava que não progredira em nada desde *Arena Conta Zumbi*.

Albenis Amaral, por sua vez, lhe parecera um padre rezando missa, com o seu tom monocórdico de interpretação. Por fim, o crítico lamentou a presença de Vicentina do Amaral como atriz convidada, sem saber por que ela estava ali. "A direção inexiste e sobre o resto o melhor mesmo é silenciar" (A. A., *Jornal do Commercio*, 24 abr. 1969, p. 2), emendou. Mais uma vez, um texto crítico dele se mostrava bem duro com um produto teatral no Recife. Mas não houve resposta. Otto Prado, já cansado de embates com Ângelo de Agostini, parecia estar muito ocupado para isso. No sábado 24 de maio de 1969, o Clube de Teatro Infantil lançou *O Jacaré Azul*, texto do jornalista Medeiros Cavalcanti (já afastado da crônica teatral diária do *Jornal do Commercio*), sob direção e cenário de Otto Prado, iluminação de Leandro Filho e figurinos de Alna Prado, em cartaz somente aos sábados, às 16h30, no Teatro de Santa Isabel.


CLUBE DE TEATRO INFANTIL
Associação Cultural e Educacional
C. G. C. 10.514.735/0001-43
Rua Padre Lemos, 185 - Casa Amarela
Recife — Pernambuco

Sem contar com anúncios pagos na imprensa (o que denota as dificuldades financeiras da equipe), a temporada atraiu um público muito pequeno, de apenas 337 pessoas para um total de sete récitas realizadas, até 19 de julho, já que por dois sábados (21 de junho e 12 de julho), provavelmente por prioridade às peças adultas da noite, as sessões tiveram que ser canceladas. No elenco, o próprio Otto Prado (Narrador), Alna Prado (Lebre), Albenis Amaral (Macaco e Jacaré), Ilza Cavalcanti (Onça e Coruja), Augusto César (Papagaio), José Santos (Leão) e, na sua estreia teatral, Lourival Melo (Lobão) e Eliana Cavalcanti (Silkana), a filha do autor do texto e já uma destacada bailarina do Curso de Danças Clássicas Flávia Barros. A dramaturgia de Medeiros Cavalcanti tinha sido premiada em 1954 pela Prefeitura do antigo



Distrito Federal, no Rio de Janeiro, e no ano seguinte foi publicada em fascículos pelo *Diário de Notícias*, como modelo de peça infantil, e até radiofonizada pela Rádio Nacional.

Mas mesmo com louros como esses, o público foi decepcionante. A maior média de espectadores se deu na estreia, como apenas 55 pessoas. A colunista Isnar de Moura chegou a fazer elogios à ação de Otto e companheiros:

> Este é ainda um mundinho feio onde crianças não têm vez. Felizmente aparecem sempre isolados heróis que, num e noutros ângulos, fazem esforços dispersos a favor da gentinha miúda. Exaltá-los, para mim, é dever. Um desses bravos é o Otto Prado, que mantém nesta cidade o Clube de Teatro Infantil. Meu Deus, como a gente se espanta de tamanha façanha! [...] No Teatro de Santa Isabel, todos os sábados, às 16h30, criança tem diversão e educação. Pode rir, entreter-se, entregar-se de corpo e alma às suas necessidades lúdicas de jogo e fantasia, aprendendo, ao mesmo tempo, a apreciar uma arte das mais completas e levadas: a da cena, do teatro. Com todas as implicações de ordem educativa, social, cultural que o ato de presença numa casa de espetáculos carrega em si. Infinitas. Imensas. Ressaltada a saúde mental, claro. (ISNAR [de Moura], *Jornal do Commercio*, 31 mai. 1969, p. 2)

Apesar dos revezes com o público, o Clube de Teatro Infantil, em 13 de setembro de 1969, estreou um quarto trabalho no Santa Isabel, *A Volta do Chapeuzinho Vermelho*, texto e direção de Otto Prado, mas novamente sem anúncios pagos na imprensa. No elenco, Alna Prado (também responsável por figurinos e maquiagens), Albenis Amaral, Augusto César e Renato Lins. A iluminação era de Leandro Filho e as músicas do pianista Marco Antônio Caneca. Patrocinados pela Secretaria Estadual de Educação e Cultura (olha o poder público fechando parcerias), a turma também fez duas sessões em comemoração à Semana da Criança, nos dias 11 e 12 de outubro de 1969, sábado





A Volta do Chapeuzinho Vermelho, com o Clube de Teatro Infantil



e domingo, no Teatro do Parque, com ingressos gratuitos distribuídos antecipadamente. Deve ter sido muito bom, pois a partir daí, e pelo menos até o início de novembro daquele ano, mesmo enfrentando todos os problemas técnicos possíveis, o Clube de Teatro Infantil passou a ocupar aquela casa de espetáculos sempre aos sábados, às 16h30, e assim o Clube de Teatro Infantil ganhou um palco-sede extraoficialmente.

Inclusive, quase ao findar daquele ano, em 28 de dezembro, um domingo, às 16h30, a peça *A Volta do Chapeuzinho Vermelho* foi ao Auditório da Rádio Difusora de Caruaru, numa promoção do TEA - Teatro Experimental de Arte, a convite do casal Argemiro Pascoal e Arary Marrocos, sendo a derradeira atividade deles em 1969. Mas durante toda a década de 1970 sua produção continuaria bastante intensa, com o grupo atuante até o ano de 1983, já com Leandro Filho à frente, pois Otto e Alna Prado mudaram-se para São Paulo. Na capital pernambucana, além das atividades nos teatros, chegaram três grandes circos no aterro do Cais do Apolo para animar o público naquele despedir-se do decênio 1960: o Circo Hong-Kong (que estreou na sexta-feira 20 de junho de 1969, com atrações nacionais e internacionais e destaque a um show aquático na segunda parte da récita); o Grand Bartholo Circus (a partir de 15 de agosto, com montagem de uma peça teatral em palco giratório); e, por fim, o Circo Garcia (que após turnê mundial e há 15 anos sem voltar a Pernambuco, primeiramente deu uma parada na cidade de Caruaru e, logo depois, estreou no Recife no dia 6 de setembro).

Este último trouxe o espetáculo *Volta ao Mundo*, que contava com cobras equilibristas, elefantes da Birmânia, aves amestradas, além de palhaços, malabaristas, contorcionistas e aramistas, entre dezenas de artistas. A seguir, a partir de 24 de novembro de 1969, a trupe internacional optou por fazer um circuito popular, com ingressos a 3 cruzeiros novos, por bairros recifenses, chegando à avenida Norte, na Encruzilhada (quando contou com a presença do cantor Waldick Soriano como uma de suas atrações), e na Estrada dos Remédios, em Afogados. Já no setor teatral da imprensa, as previsões eram as piores possíveis, pois os espaços foram diminuindo até restar um nicho bem restrito de jornalistas atuantes, três para ser mais exato, Adeth Leite, Valdemar de Oliveira e Ângelo de Agostini (com este já desvinculado da ACTP por frustração mesmo). Ele, que vinha trabalhando como setorista cultural do *Diário da Manhã*, e por lá só ficara assumindo a coluna *Teatro* de fevereiro de 1966 a fevereiro de 1969, seguindo depois como contratado do *Jornal do Commercio*, em substituição a Benjamim Santos (que abandonara a crítica teatral em março daquele ano), permanecendo dedicado ao setor por quatro meses apenas, de abril a agosto de 1969.

Em 2007, vale relembrar, Benjamim até registrou parte de suas resenhas no livro *Conversa de Camarim: o teatro no Recife na década de 1960*, graças ao apoio da Prefeitura do Recife, uma publicação que recomendo. A partir de 14 de agosto de 1969 foi Medeiros Lins (ou Celso Marconi) quem ficou regularmente na coluna *Teatro*, do *Jornal do Commercio*, até abril de 1970. O jornalista Celso Marconi de Medeiros Lins – que se iniciou na área colaborando como repórter de assuntos variados e, a partir de maio de 1954, passou a ser comentarista de cinema na *Folha do Povo*, sob o pseudônimo João do Cine – preferiu dividir o seu próprio nome para dar conta das matérias e notas que produzia para as artes cênicas, as artes plásticas, a literatura, a música e, com bem mais destaque e frequência, o cinema, sua paixão declarada. Talvez devido à ausência de um contratado especializado, ele assumiu a seção teatral do *Jornal do Commercio* dando-lhe um perfil muito mais informativo do que de análise crítica. Desde então, seja



como editor de Cultura do Caderno II, repórter, crítico ou colunista, muito mais voltado ao cinema e à música, Celso Marconi (ou Medeiros Lins, a depender do setor em que escrevia), permaneceu ali até outubro de 1985.

Retornando nosso olhar ao "Novo Marrocos", Dempsey Leite, após certo sucesso com *Zum-Zum na Favela* e ainda aguardando o certificado de liberação da Censura em Brasília, só pôde estrear um segundo trabalho na mesma data de lançamento de *Recife em Estilo Antigo* (no Teatro de Santa Isabel), agora investindo numa "fábrica de gargalhadas", *Garota Enxuta Não se Molha*, texto e direção de Ayres Leite, a partir da sexta-feira 11 de abril de 1969, sempre em cartaz às 20h45. A promessa era de ser um movimentado musical, com lindas garotas e luxo. A cantora Ivandy Leite era uma das aquisições da produção, novamente imprópria até 18 anos. Ficou apresentando-se até o domingo 4 de maio, sem maior repercussão, apesar do destaque à "enxuta" Simone Amaral. Adeth Leite apenas divulgou a estreia com alguma expectativa:

Hoje, a Companhia Moderna de Espetáculos lançará outro musical no mesmo estilo do primeiro, é claro que com outras músicas, outros esquetes, outras cortinas, novas coreografias, mas tudo planejado e idealizado no sentido de bem servir a quantos têm preferido a atual linha de espetáculos montados no Novo Marrocos. A parte coreográfica da récita foi confiada à sensibilidade e gosto artístico do bailarino-coreógrafo Roosevelt Pimenta (Robert Fish), a parte musical à direção de J. Mauro, enquanto os figurinos estão a cargo de Clautenes Andrade e os cenários e montagem são de autoria de Joval Rios. O elenco de *Garota Enxuta Não se Molha* é quase o do musicado anterior, ao que parece, com exclusão apenas da vedetinha Zenilda Meneses (que viajou) e o ingresso no elenco do bailarino Bartolomeu Gray. O elenco é o seguinte: bailarinos, Fernando Dupont, Mário Aguiar, Bartolomeu Gray, Grace Navarro, Zélia Soh e Cláudia Martinelli; *show-girls*, Mirtes Castro,





> Simone Amaral, Laudy de Souza e Zezé Santos; cantoras, Ivandy Leite e Yêda Camargo; atores Joval Rios e Zezé Rocha. A comicidade do espetáculo está a cargo do humorista Silverinha. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 11 abr. 1969, p. 9)

A seguir, preferindo brincar com a promoção publicitária das empresas distribuidoras de combustíveis Esso, por conta do *slogan* "Ponha um tigre no seu carro", foi a vez de *Ponha um Tigre no Seu... Marido*, de Ayres Leite, superchanchada em 2 tempos, cuja estreia aconteceu na sexta-feira 16 de maio, garantindo ser "o maior disparate do ano", "uma revolução de gargalhadas" (PONHA... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 10 mai. 1969, p. 9), segundo seus anúncios, com direção de Zezé Rocha e figurinos de Clautenes Andrade. No elenco, o ator, produtor e empresário Ayres Leite, além de Mário Aguiar, Zezé Rocha, Bartolomeu Gray, a vedetinha Simone Amaral, Eunice Maia, Zezé Santos, entre outros, exibindo-se até o domingo 1 de junho de 1969, sempre às 21 horas. Só saiu de cartaz por conta da chegada da carioca Companhia Silva Filho-Nilza Magalhães.

Oriunda de uma temporada no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, a equipe visitante escolheu cumprir 40 dias no "Novo Teatro Marrocos", a partir de 6 de junho de 1969, primeiramente com o "luxuoso rebolado" *Comigo é Pra Cabeça*, de Luiz Filipe Magalhães e Silva Filho. A direção musical era do maestro Providência e no elenco, destaque ao cômico recifense Carvalhinho (Rodolfo Carvalho). Em entrevista à imprensa, o ator e produtor Procopinho, à frente do trabalho, prometeu maravilhas da equipe:

> Tornar o *striptease* integrante de revistas musicais tem sido há muito tempo uma fórmula de adaptações cênicas que atraem os públicos mais exigentes, quer pela temática da revista musical, quer pelo simples destaque de uma ou outra estrela de valor no *striptease*. Conseguindo-se esse equilíbrio, se tem o bom espetáculo. E Procopinho afirma que *Comigo é Pra Cabeça* reúne esses elementos. Não é apenas a nudez, ressalta, é o equilíbrio da comicidade de um Carvalhinho com uma soprano da estirpe de Nilza Magalhães e o gracioso desnudamento de uma Samanta. (UMA ENCENAÇÃO..., *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1969, p. 1)





Adeth Leite, único dos críticos locais a ainda dar atenção à programação do "Novo Teatro Marrocos", saldou a montagem e dois de seus intérpretes como destaques, no setor musical e cômico:

> A temporada também está servindo para reabilitar o barracão do Barreto Júnior no conceito da sociedade pernambucana. Todas as noites o teatrinho está lotado com o rebolado *Comigo é Pra Cabeça*. [...] O cantor mineiro Tony di Carlo tem boa voz e um estilo próprio. Velhas melodias de conhecidas gravações têm em sua voz nova roupagem. O artista sabe vender seu número. O cômico Rodolfo Carvalho (Carvalhinho) está um pouco gordo (fisicamente), mas no palco é de uma leveza de fazer gosto. Sabe tirar partido das sequências, valorizando ao máximo as suas *performances*. Os aplausos que tem recebido do público de sua terra são o testemunho eloquente da sua atuação ao lado do elenco de Silva Filho. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 12 jun. 1969, p. 4)

A seguir, após a boa receptividade dessa primeira atração, a Companhia Silva Filho-Nilza Magalhães apresentou *De Calcinha na Mão*, de Silva Filho e Rodolfo Carvalho, em cartaz somente por uma semana, de terça-feira até o domingo, 24 a 29 de junho de 1969, terminando com sessão vesperal, às 16 horas, e noturna, às 21 horas. No lançamento da nova revista, Adeth fez outros elogios ao elenco carioca:

> O desempenho estará a cargo da vedete e principal figura do naipe feminino, Nilza Magalhães, versátil artista dos palcos do Sul do país e que conseguiu conquistar o público recifense com o charme de que é dotada e talento, uma atriz completa que interpreta, canta e baila, além de excelente caricata (veja-se o quadro da Setembrina). A parte humorística do espetáculo está a cargo dos comediantes Silva Filho (um nome que dispensa apresentações) e Carvalhinho (gente da gente, ator que iniciou seu jornadeiro artístico no Recife e lá fora tem sabido granjear um grande número de fãs com sua arte e espontaneidade), além de Francisco Procópio Ferreira, vedetes Calu de Castro, Odilla Aguillar, Telma Santos, [...] e Ivone de Lins. Os números do *striptease*, dentro da técnica usual para essa espécie de espetáculos, estão a cargo de duas artistas bonitas, portadoras de excelente plástica e adoráveis curvas: Samantha e Verônica. *De Calcinha na Mão* é um espetáculo humorado [...] preparado para agradar à plateia mais exigente. Com boas músicas e excelentes cortinas cômicas, números de baile e canto, é um entretenimento que convence porque foi estruturado com a finalidade exclusiva de proporcionar ao público 2 horas de bom humor e alegria. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 24 jun. 1969, p. 11)



Silva Filho. Acervo Funarte



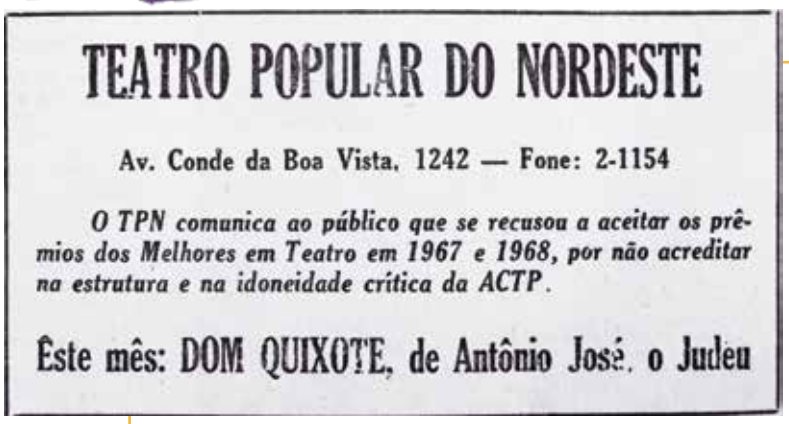
Naquele ano, além da decaída dos espaços disponíveis na imprensa e da própria atenção dada pelos jornalistas, a situação do teatro recifense também não era das melhores, com o seu principal palco abarrotado de programação em verdadeira disputa das artes, mesmo num momento em que a casa de espetáculos enfrentava variados problemas de infraestrutura. "Quando serão entregues os prêmios Samuel aos 'melhores' do Teatro em Pernambuco durante o ano de 1967?" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 29 mar. 1969, p. 6), esta frase foi exaustivamente repetida por Adeth Leite nas páginas de jornal, assim como outra reclamação que constava sempre ao final dos seus textos: "Quando serão recolocados os espelhos de cristal do Teatro do Parque?" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 jan. 1969, p. 17), ainda esperando ali a reabertura justa e prometida. Ambas reivindicavam politicamente ações efetivas tanto por parte da ACTP quanto pela Prefeitura do Recife. Contestatório por vocação, Adeth passou meses, entre o final de 1968 e o início de 1969, no primeiro caso, e desde meados de 1966 até início de 1969, na segunda problemática, sem deixar de relembrar um dia sequer tais questionamentos.

Até que surgiu uma resposta por parte da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco quando Wilton de Souza e Valdemar de Oliveira confirmaram uma reunião para o dia 9 de abril de 1969, às 20 horas, no Santa Isabel, na intenção de procederem à escolha dos "melhores" do teatro em Pernambuco no ano de 1968. A proposta era entregar, simultaneamente, em festa a ser agendada, os prêmios de 1967 e 1968. Ainda que aquela escolha acontecesse tardiamente por uma quase "falecida" Associação, Adeth lembrou que era preciso procurar o industrial Adelmar da Costa Carvalho para saber se ele continuaria a patrocinar a consagração de "melhor autor pernambucano", diante do falecimento, em janeiro de 1968, de sua filha, a jovem Vânia Souto Carvalho, que dava título àquela categoria. Era preciso ainda convencê-lo a aumentar o valor de 100 mil cruzeiros novos, já defasado para a realidade financeira daquele momento. Mas tudo continuou na mesma.

O presidente Valdemar de Oliveira e o 1º secretário Adeth Leite até convocaram os associados e, principalmente, os membros da atual diretoria (José Maria Marques, Bóris Trindade, Wilton de Souza, Expedito Pinto, Lêda Jácome Sodré, Alfredo de Oliveira, Medeiros Cavalcanti e Vanildo Bezerra Cavalcanti, todos integrando a última chapa vencedora, mas alguns já claramente afastados). O intrigante é que até Isaac Gondim Filho, Maria José Campos Lima Selva e Aristóteles Soares, sem interesse naquilo tudo, além de Maviael Pontes, foram textualmente citados em notas de jornal. Como pouquíssima gente apareceu, a reunião só aconteceu posteriormente, no dia 16 de abril de 1969, com trabalhos conduzidos pelo presidente e tendo como escrutinadores Adeth Leite (1º secretário), Wilton de Souza (tesoureiro) e Lêda Jácome Sodré (vice-tesoureira). A votação, como sempre, foi secreta e somente possível aos sócios com pagamento de mensalidade regular.

Não foi divulgada a quantidade de cronistas presentes àquela última eleição, mas é bem possível que apenas aqueles quatro participaram, lembrando que Lêda e Valdemar estiveram impedidos de votar no melhor espetáculo de conjunto local, no diretor, no cenógrafo e na intérprete feminina, obviamente porque não era permitida a participação do cronista se estivesse concorrendo na categoria. Talvez pelo desinteresse total, nem mesmo os outros integrantes da chapa se fizeram presentes: José Maria Marques (vice-presidente), Bóris Trindade (2º secretário) e Expedito Pinto (diretor social), ou somente mais estes chegaram a participar da escolha dos "melhores" do teatro em 1968, revelando o esfacelamento inegável da ACTP em seus momentos finais. No resultado, para além da categoria de melhor espetáculo de conjunto





TEATRO POPULAR DO NORDESTE

Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154

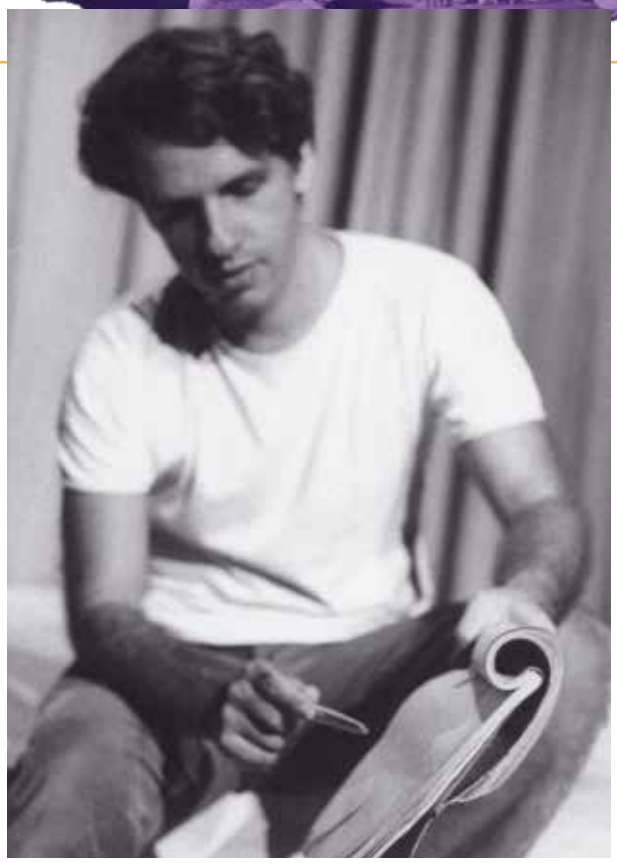
O TPN comunica ao público que se recusou a aceitar os prêmios dos Melhores em Teatro em 1967 e 1968, por não acreditar na estrutura e na idoneidade crítica da ACTP.

Êste mês: DOM QUIXOTE, de Antônio José, o Judeu

itinerante, novamente para a Companhia Paulo Autran, de São Paulo, desta vez por *O Burguês Fidalgo*, de Molière, com direção de Ademar Guerra, os realizadores locais se restringiram ao TAP, TPN e TUP.

O primeiro e veterano conjunto abocanhou duas estatuetas pela produção de *Oito Mulheres*, comédia policial de Robert Thomas, com tradução de Luís de Lima e direção de Valdemar de Oliveira: melhor espetáculo de conjunto local, e melhor intérprete feminina, para Ruth Rozenbaum no papel de Zoé. O grupo liderado por Hermilo Borba Filho ficou com os títulos de melhor diretor para Rubem Rocha Filho, pela comédia farsesca *O Melhor Juiz, o Rei*, de Lope de Vega, e melhor intérprete masculino para Carlos Reis, nos papéis de Dom Tello e o Rei. Já o TUP voltou a ser o maior vencedor em termos quantitativos, pois além de levar as revelações de ator e atriz, para José Antônio Accioly e Marlene Santana, respectivamente pelas personagens Sacristão e Valter e Maria Não Enjeita, ambos na peça *Viva o Cordão Encarnado*, com direção de Clênio Wanderley, o texto de Luiz Marinho foi celebrado como o melhor daquele ano.

A questão é que, mesmo tendo ganho em cinco categorias do "Samuel", três em 1967 e duas em 1968, o Teatro Popular do Nordeste resolveu dar aquele que foi o golpe final na credibilidade da quase agonizante ACTP: um anúncio pago nos jornais, por dias seguidos, em que comunicava ao público, além da estreia, ainda naquele mês, da peça *Dom Quixote*, de Antônio





Dois dos premiados, o diretor Rubem Rocha Filho e o ator Carlos Reis em *O Melhor Juiz, o Rei*



José da Silva, o Judeu, a recusa em aceitar tais premiações por não acreditar na estrutura e na idoneidade crítica daquela instituição. Assim, Hermilo declarava a sua insatisfação e tomada de posição contrária à entidade. O texto foi reproduzido em vários jornais e, excetuando a estatueta do carioca Rubem Rocha Filho, por ele não pertencer, de fato, ao TPN e estar ausente do Recife naquela crise, todos os demais não aceitaram suas louvaminhas – Hermilo como melhor diretor, Carlos Reis como ator e Argemiro Marques como revelação masculina –, apresentando como principal razão "não ser mais a ACTP órgão representativo da classe, por omissão a espetáculos e falta de colunistas" (*Apud* SOARES, *Diário da Noite*, 5 mai. 1969, p. 2).

Um ofício também foi endereçado à diretoria, recusando oficialmente os prêmios sob a alegação de descrédito à maioria daqueles que a compunham atualmente, sem colunas especializadas na imprensa e, pior, sem comparecerem aos espetáculos em cartaz. Adeth Leite, seu mais renitente associado, apesar de também referir-se à ACTP, por vezes, como uma instituição "falecida", apressou-se, claro, por publicar uma resposta do presidente da mesma:

> A ACTP vem estranhar, de público, os termos da declaração feita pelo TPN em torno da distribuição dos prêmios aos "Melhores do Teatro em 1967 (já anunciados há cerca de um ano) e em 1968". Recusa-os por lhe parecer faltarem, ao alvo de sua agressão gratuita, "estrutura" e "idoneidade crítica". Essas, entretanto, não eram outras em anos anteriores a 1967, até quando os prêmios atribuídos ao diretor do TPN e ao seu grupo foram fagueiramente recebidos sem protestos. (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 mai. 1969, p. 5)

Vale destacar que Adeth, publicamente, não torcia pela vitória do TPN na categoria melhor espetáculo de 1968, com *O Inspetor*, mas sim ao realmente vencedor, *Oito Mulheres*, do TAP. Em carta de esclarecimento ao *Diario de Pernambuco*, Valdemar de Oliveira, ao comentar que Hermilo já não acreditava mais na entidade da qual ainda era associado (mesmo já afastado dela desde 1961), lançou-lhe a seguinte resposta: "É problema seu, não da evidência da ACTP, que coerentemente mantém os prêmios concedidos, pouco lhe importando as razões inconfessadas de sua grosseira atitude. Muito menos que os venha receber ou não" (*Apud* UM CASO..., *Diario de Pernambuco*, 6 mai. 1969, p. 4). E foi o que aconteceu.

A solenidade de entrega das estatuetas aos "melhores" de 1967 e 1968 foi programada para a noite de 17 de maio de 1969, no Teatro de Santa Isabel, com 700 espectadores presentes, culminando com a apresentação do espetáculo *Odorico, o Bem Amado*, primeira montagem no Recife de tão conhecida obra de Dias Gomes, sob direção de Alfredo de Oliveira, pelo TAP (já que a primeira encenação no Brasil se deu, provavelmente, em Caruaru, no ano de 1965, sob direção de Lídio Cavalcanti, pelo Teatro de Amadores de Caruaru, produção que chegou também às cidades de Altinho e Santa Cruz do Capibaribe). Denominada por seu autor como uma farsa "sócio-política" e divulgada como 3 atos tragicômicos, *Odorico, o Bem Amado* traça o perfil de um político demagógico da cidade baiana de Pompéia (só depois rebatizada de Sucupira), que, para eleger-se prefeito, promete aos seus eleitores um cemitério.

Vencedor, ele até cumpre o prometido, mas ninguém morre na cidade. Inescrupuloso ao extremo, apesar de todo o carisma que o acompanha, ele fará de tudo para que a tal inauguração aconteça. De uma comicidade satírica estarrecedora, a corrupção de valores marca a obra e vai embaralhar o bem e o mal das hilárias personagens que ganhariam a televisão em 1973, na primeira novela colorida do país, *O Bem-Amado*, pela TV Globo, virando posteriormente um seriado de grande popularidade.







Odorico, o Bem Amado, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

A peça, em sua versão tapiana, tinha estreado poucos dias antes da entrega das premiações pela ACTP, na quarta-feira 30 de abril de 1969, às 21 horas, para apenas 125 espectadores, e cumprira temporada num total de treze récitas para maiores de 14 anos. Estudantes sempre tinham 50% de desconto no valor do ingresso. A média total de público chegou a 2.682 pessoas, mas teve sessão com apenas 52 espectadores na plateia.

No elenco de 16 intérpretes, Reinaldo de Oliveira (Odorico Osório, só depois rebatizado de Odorico Paraguaçu), Diná de Oliveira (Cotinha), Paulo Ferreira (Dirceu Borboleta), Elayne Soares (Lenilda), Vicentina do Amaral (Chiquinha dos Padres), Enéas Alvarez (Chico Moleza), Albuquerque Melo (Mestre Ambrósio), Nuno Guedes Pereira (Dermeval), Pedro de Souza (Pedrão), Netinha Guedes Pereira (Popó), Violeta Cláudia (Dudu), Roberto Corrêa (Velho Funcionário), Jones Melo (Maneco Pedreira), Romildo Halliday (Ordovino), Luiz Carlos Nunes Machado (Bebeto) e o próprio Alfredo de Oliveira (Vigário, em substituição ao ator Sebastião Ramalho, que ficou adoecido nos últimos dias de ensaio). No programa do espetáculo não há participação do poder público, mas patrocínios de várias empresas: Banco Nacional do Norte, Casa Mattos, Restaurante Casimiro, Wanluz Artigos Masculinos, Guaraná Champagne Antarctica, Tropical Tours e Braniff Internacional – duas agências de viagens, Roupa Imperial, Mendo Sampaio, Lojas Tebas, Casa Leite Bastos, Publicidade Clidenor Azevedo e Casa Vantuil – de material fotográfico).

Importante ressaltar que o TAP penou para ter resposta da Censura Federal em Brasília. O pedido de liberação do texto de Dias Gomes foi enviado em agosto de 1968 e, em outubro, nenhuma resposta ainda havia saído. Valdemar de Oliveira até deu esta declaração:

> São numerosíssimos no Brasil de hoje os conjuntos teatrais que se têm enrascado à espera da Censura, tudo resultado da ideia luminosa de centralizar em Brasília a Censura do país inteiro, sem terem somado os funcionários – que, pelo país inteiro, censuravam peças antes da dita centralização. (W., *Jornal do Commercio*, 20 out. 1968, p. 2)





Odorico, o Bem Amado, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

Os ensaios de *Odorico, o Bem Amado* até iniciaram-se em 1968, sob a direção de Milton Baccarelli, mas a peça acabou cancelada à época, por vários motivos: entre eles, a dificuldade de ocupação do Teatro de Santa Isabel. Quando finalmente pôde ser lançada, Adeth Leite, como jornalista atento às estreias, preferiu começar sua crítica detalhando, ato por ato, a trama da criativa história pensada por Dias Gomes, ainda desconhecida totalmente pelo público, mas cheia de pequenos detalhes bem aproveitados pela perspicácia do *metteur en scène* Alfredo de Oliveira:

> Os tipos estão bem definidos, a começar pelo vereador candidato e, depois, prefeito do lugarejo, Odorico Osório, passando pela carpideira Chiquinha dos Padres, ao velho funcionário Godofredo, ou ainda pelo caricatural "fazedor de defuntos" Ordovino [futuramente Zeca Diabo]. O 1º ato estampa precisamente o enterro do velho pescador Leonel, tendo como *background* a voz de [Dorival] Caymmi numa de suas toadas, tendo como motivação o mar, a barraca de cachaça de Dermeval, o banco da praça, ao fundo a igrejinha, sem faltar os leitores da propaganda eleitoral de Odorico. O comício tem a legenda "Vote num homem sério e ganhe um cemitério". A posse do novo prefeito e a luta desenfreada para conseguir um defunto a qualquer preço, a fim de justificar a utilidade da construção do cemitério, uma vez que a oposição considera o empreendimento uma obra de esbanjamento do dinheiro público, ameaçando o *impeachment* de Odorico, terminando o ato com o aparecimento do primo de Popó (o Bebeto), correligionária de Odorico. Com o fracasso da pretendida morte do primo de Popó, Odorico não dorme no ponto e contrata os serviços do "fazedor de defuntos" Ordovino, tornando-o delegado de polícia e com carta branca para agir contra os opositores do seu Governo. Mas Pompéia é uma cidade onde o ar, a água e o clima dão longevidade a seus habitantes e a cadeia pública servia apenas para a prisão de um jegue... No último ato, há o velório de Dudu, morta pelo marido, Dirceu



Odorico, o Bem Amado, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> Borboleta, por insinuação de Odorico, vindo a seguir a demissão do delegado e, finalmente, o "acidente" que resulta na morte pura e simples do prefeito e a consequente inauguração do cemitério de Pompéia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 mai. 1969, p. 4)

Mesmo com desempenhos convincentes a secundá-lo, especialmente pelos trabalhos de Romildo Halliday (Ordovino) e Vicentina do Amaral (Chiquinha dos Padres), foi Reinaldo de Oliveira, no papel-título da obra, também propositadamente caricatural, quem se tornou o "dono do espetáculo", segundo Adeth, principalmente pelo sentido profundamente humano da sua personagem. Outros não se deram tão bem, ao seu olhar:

> Não sabemos se por falha da rubrica, ou exigência direcional, não convenceu o trabalho de Elayne Soares (Lenilda), a esposa-infiel (ou quase), bastante fria, cética e distante nos colóquios com Maneco Pedreira, levando-se em conta que ela fôra arrastada a trair o esposo (porque ele, empenhado na sua política, "esquecia" a mulher). Jones Melo levou também todo o tempo parado, não transmitindo à plateia os arroubos de um jovem apaixonado. Com um papel secundário, a sra. Diná Rosa Borges de Oliveira (na professora Cotinha) soube aproveitar sua experiência cênica, dando consistência ao tipo e marcando bem sua passagem no roteiro. A mesma coisa aconteceu com a sra. Violeta Cláudia (Dudu). Com boas inflexões e um bom tipo, Roberto Corrêa dá-nos no velho funcionário (Godofredo) uma prova evidente de sua capacidade histriônica. Completando o naipe interpretativo, há ainda os trabalhos dos srs. Enéas Alvarez no coveiro (Chico Moleza), Nuno Guedes Pereira (no bodegueiro Dermeval), Albuquerque Melo e Pedro de Souza (nos pescadores Ambrósio e Pedrão), Alfredo de Oliveira (no Vigário) e a sra. Netinha Guedes Pereira (na solteirona Popó), [...] todos compenetrados da missão que lhes competia desempenhar para o melhor rendimento de *Odorico, o Bem Amado*. Não obstante o tipo ingrato, Paulo Ferreira deu conta do recado, com aprumo, na figura esquizofrênica do Dirceu, o caçador de



> borboletas ciumento e contraditório que mata a esposa sem vacilar, levado pelo ciúme. Quanto ao trabalho de Luiz Carlos Nunes Machado (Bebeto), pareceu-nos o mais desajustado da tragicomédia. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 mai. 1969, p. 4)

Arrematando sua resenha, o jornalista afirmou que o diretor e cenógrafo Alfredo de Oliveira tinha dado ao texto excelentes marcas, além do tom caricatural propositado em todos os tipos, resultando num espetáculo "honestamente montado, dirigido e interpretado por um elenco capacitado, destacando-se Reinaldo de Oliveira no papel-título" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 22 mai. 1969, p. 4). A montagem ganhou também duas longas e criteriosas resenhas de Ângelo de Agostini, apesar de não ter sua assinatura registrada pelo *Jornal do Commercio*. Na primeira delas, depois de afirmar que o autor Dias Gomes era um profundo estudioso a expor os complexos dos tipos humanos que compõem o conjunto sócio e psicológico inerente ao povo brasileiro em sua generalidade, se divertindo com eles num misto de ironia e amargura, *Odorico, o Bem Amado*, para o crítico, bem que poderia ser classificada como uma comédia municipal, assim como denominava José Carlos Cavalcanti Borges às suas peças, todas elas de gostoso sabor matuto:

> Desfila, assim, uma série de tipos humanos bem característicos dessas regiões, todos eles muito bem marcados, quer no apanhado da realidade e na naturalidade absoluta do diálogo, quer no domínio integral da técnica puramente teatral. [...] Odorico foi concebido por Dias Gomes em termos de caricatura e de caricatura que não se vexa em calcar saborosamente nos traços. Poder-se-ia dizer que o tipo [...] realmente pudesse existir ou ter existido, mas é evidente que o autor deve, também, ter carregado muito nas tintas do ridículo e da extravagância [...] exagero propositadamente colocado [...] em diversas situações e personagens, dos quais os mais agressivos são o personagem Dirceu Borboleta [...], bem respondido no apelo pela atuação de Paulo Ferreira, e na apresentação do cangaceiro Ordovino, no conselho dado pelo prefeito a Dirceu para o assassinato da esposa ou no discurso em que o prefeito conclama o povo a apoiá-lo na sua obsessiva intenção de enterrar no novo cemitério a esposa morta. Todas essas passagens revelam claramente o sentido que presidiu Dias Gomes na fixação do ridículo e da tolice humanas dos seus personagens e, por isso, o possível exagero ou a irrealidade que poderiam extrapolar na peça estão amplamente justificados. ("ODORICO... [Ângelo de Agostini], *Jornal do Commercio*, 6 maio 1969, p. 2)

Para Ângelo, a direção de Alfredo, com marcações inteligentes e apropriadas, se fundia maravilhosamente bem à peça, com seu ritmo endiabrado de frases, risos e movimentos. Quanto ao espetáculo em si, este trazia a chancela das realizações do TAP, isto é, uma encenação bem cuidada e bem acabada com indiscutível competência artesanal da direção e da interpretação. Além do mais, tudo funcionando nos bastidores, como a contrarregragem a cargo de Idalto Vidal, a luz do competente Erivaldo Mota, a caracterização de Nita Campos Lima, os penteados de Mariinha e o cenário do próprio Alfredo. Mas, como maior destaque, o desempenho, em primeiríssimo plano, de Reinaldo de Oliveira como Odorico Osório, marcado de forma caricatural, mas sem deixar de ser humano, natural, uma força avassaladora de criação:





Odorico, o Bem Amado, com o Teatro de Amadores de Pernambuco

> Sob a direção de Alfredo de Oliveira, Reinaldo foi exatamente o intérprete que impregnou o seu Odorico de tudo aquilo naturalmente pensado pelo autor. Fizemos questão de citar ator e encenador de uma só vez porque numa interpretação tão orgânica e tão cabalmente realizada como a de Odorico, em que a personalidade criada, embora rara e extravagante, se mantém a mesma de um extremo a outro da peça, sem um desfalecimento, coerentíssima consigo própria, vivíssima, não é possível distinguir o que cabe a cada um. Sentimos a influência de Alfredo na concepção do papel e até nos tiques e gesticulações, mas Reinaldo soube recebê-la e incorporá-la de tal forma que nos deixa a pensar em como são legítimas e fecundas tais influências de artista para artista, quando não se trata de um acréscimo artificial e exterior. [...] Ressalte-se, ainda, a versatilidade extraordinária desse nosso grande ator quando passa da parte eminentemente cômica para uma tragicômica ao se ver perdido na sua obsessão de conseguir um defunto para inaugurar o cemitério e planeja um falso atentado contra si mesmo, para se tornar vítima da situação e, assim, recuperar perante o povo o prestígio perdido. Nesses instantes de rápida mutação de orientação interpretativa, Reinaldo demonstra toda a sua larga experiência e amplo domínio de palco que o fazem, sem favor, um ator de grande correção. ("ODORICO... [Ângelo de Agostini], *Jornal do Commercio*, 8 maio 1969, p. 2)

Se os demais atores ficaram em plano mais apagado, Ângelo creditava isso ao que deixara o próprio autor em sua obra, com todos colaborando na extravagância pedida, mas sem se perderem no ridículo. Vicentina do Amaral, por exemplo, estava à vontade num papel em que dava vazão à sua irresistível vocação de atriz essencialmente caricata. Em suma, *Odorico, o Bem Amado*, para ele, trazia de volta o Teatro de Amadores de Pernambuco "revivendo os bons momentos de alguns dos espetáculos mais bem elaborados, teatralmente falando, que já vimos ao longo de tantos anos; o melhor que lhe vimos há muito tempo" ("ODORICO... [Ângelo de Agostini], *Jornal do Commercio*, 8 maio 1969, p. 2), exultou o crítico. Feliz com aquele resultado que celebrou o 28º aniversário do seu grupo, o líder Valdemar de Oliveira declarou, provocantemente: "O TAP – desculpem os seus inimigos – tem sete fôlegos de sete gatos" (W., *Jornal do Commercio*, 4 mai. 1969, p. 4).

O mesmo não se podia dizer da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, fragilizada ao extremo, pois há mais de um ano vinha recebendo bordoadas dos próprios sócios, inclusive daqueles que a fizeram surgir, por não verem mais nela as funções que queriam que lhes fossem atribuídas, especialmente no quesito formação. Se Isaac Gondim Filho e Aristóteles Soares mantinham-se calados,



Ângelo de Agostini voltou a produzir uma série de artigos escalpelando as diretrizes então seguidas. E, para além das acusações da falta de cronistas em espetáculos que deveriam ser julgados, após a divulgação daquela recusa dos prêmios "Samuel" pelo TPN, briga que desgastava dois verdadeiros homens do teatro, Hermilo e Valdemar, o jornalista voltou a falar sobre a "falecida" entidade dos cronistas teatrais de Pernambuco, para a qual já escrevera um artigo em que publicamente declinava do convite para ser seu novo presidente, como lhe instigaram e desejavam Adeth Leite e o próprio Valdemar de Oliveira.

Era a partir das razões que levaram este último, como atual presidente da ACTP, a refutar também publicamente as razões apresentadas por Hermilo ao não aceitar os "Samuéis", que, para Ângelo, sem qualquer desmerecimento ao veterano jornalista e não à entidade em si, já que ela não mais existia como ele desejava, sobravam-lhe razões para a atitude tomada pelo TPN. Se a turma liderada por Hermilo disse textualmente não ser mais a ACTP órgão representativo de classe, por omissão a espetáculos e falta de colunistas, estaria, por acaso, afirmando alguma mentira? Justificou, então:

> De modo algum, tanto que essa também é a razão fundamental porque não pude aceitar o convite para ser presidente da ACTP. Mas, poderão objetar, por que nos outros anos o TPN aceitou os prêmios? Não eram os associados da ACTP os mesmos de hoje? Quanto à razão do TPN concordo inteiramente. Bóris Trindade, Lêda Sodré, Expedito Pinto, Wilton de Souza, José Maria Marques são ótimas pessoas, íntegras, honestas, com uma folha de relevantes serviços prestados à ACTP, mas não veem teatro, isto é, assistem apenas aos espetáculos que lhes convém assistir e, por isso, nesse caso, falta-lhes autoridade moral para votar sobre os melhores de cada temporada. Se tiverem assistido pelo menos a 20% dos espetáculos apresentados no Recife entre 1967 e 1968 (eu disse a *todos* os espetáculos apresentados) sou capaz de dar um doce a cada um de presente. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 10 mai. 1969, p. 2)

O termo "autoridade moral" é forte, e confronta o real conhecimento que aqueles votantes tinham sobre a "quase" totalidade da cena teatral para poderem elencar o que de melhor havia sido apresentado e, também, àqueles que mereciam, realmente, distinção. Afinal, um prêmio é uma espécie de recompensa pelo mérito, um reconhecimento a um esforço empreendido e, na teoria e na prática, valoriza o que há de mais representativo, como um esforço também para se ir em frente. Tal valoração não pode ser trocada por jogos de interesses. Como então confiar e acreditar num núcleo de jurados que nem se dava ao trabalho de verdadeiramente acompanhar o que se fazia no teatro, assistindo a poucas montagens e chegando, no momento da votação, sem (saber) ter apreciado quem de fato merecia ser vangloriado com uma estatueta de "melhor"? Ou os premiados seriam sempre os mesmos, como num jogo de espelhos que lhes faziam eleger somente os mais próximos?

Ao questionar aquele julgamento feito por pessoas que não assistiam aos espetáculos teatrais, portanto tornando aquela premiação desnecessária e sem validade, Ângelo de Agostini ainda se posicionou sobre o fato de que o TPN já recebera consagrações antes pela mesma instituição, mas tudo, ao seu ver, se processara com bem mais senso de justiça e equilíbrio:

> [...] acontece que naqueles anos esses cronistas compareciam aos espetáculos e em 1967 e 1968, por motivos que não vêm ao caso, assistiram a menos da



metade de todos os espetáculos teatrais levados a efeito no Recife. Quem viu, por exemplo, o espetáculo do Teatro de Picadeiro ou do Arribação? Quem foi ver *O Doente Imaginário*, lá no Arcebispado, encenado pelo Teatro Novo? E assim por diante a gente poderia chegar simplesmente à conclusão que sobram razões ao TPN para tomar a decisão encontrada. O problema não está na discussão do merecimento ou não dos escolhidos, e sim na forma caolha como se procedeu a essa escolha. Inteira razão a Hermilo nesse caso e, mais uma vez, total desaprovação a essa escolha que, aliás, não tem o menor significado nem repercussão nos círculos artistísticos da cidade, como, aliás, de há muito já vinha ocorrendo. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1969, p. 2)



Valdemar de Oliveira

conseguia mais superar sua débil existência naquele seu último ano de atividades e, logo após a polêmica da noite de gala para entrega de suas premiações referentes a 1967 e 1968, simplesmente desapareceu do noticiário teatral, não sendo citada por mais ninguém. Nem mesmo Adeth Leite, tão eficiente nas suas retrospectivas de final de ano, fez referência à extinção da mesma em 1969. Parecendo estar completamente alheio ao que se passava, como era bem do seu perfil, Wilton de Souza ainda dirigiu um último apelo à entidade. Isso aconteceu já no início de década seguinte, quando ele estreou coluna no *Suplemento Social do Diario de Pernambuco*: "A Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco já está em tempo de revelar a escolha dos melhores artistas da ribalta [de 1969]. O professor Valdemar de Oliveira ainda não marcou a data. Será que teremos os melhores este ano?" (SOUZA, *Suplemento Social do Diario de Pernambuco*, 25 jan. 1970, p. 15). Seu desconhecimento da situação revela o quão distante já estava da própria associação.

E na imprensa não se falou mais na ACTP, cuja lembrança parecia estar definitivamente soterrada. Somente numa matéria exclusiva para o caderno *DP Especial*, do *Diario de Pernambuco*, cinco anos depois, sob o título "50 anos mais de teatro em Pernambuco", Valdemar de Oliveira, ao listar algumas referências no campo dos incentivos ao segmento no Estado, reportou-se à entidade que havia dirigido em seus suspiros finais, lembrando a "distribuição, pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (hoje desaparecida à falta de matéria-prima), do prêmio anual os 'melhores do teatro' – o *Samuel*" (OLIVEIRA, *DP Especial*, 28 nov. 1974, p. 6). Esta foi a última referência dele que encontrei nos jornais do Recife. Talvez o termo utilizado pelo mesmo, alegando a não continuidade da associação mediante a "falta de matéria-prima" para sua premiação, tenha sido não só pela ausência de associados atuando na imprensa, mas uma lamentação também pelo



cenário teatral ao final da década de 1960: desalentador, segundo a sua perspectiva.

Quem sabe foi um dos motivos para ele não dar prosseguimento à gestão da ACTP, deixando-a morrer nas próprias mãos para todo o sempre. Afinal, para que fazer existir uma entidade que só tinha como única meta válida a continuidade das premiações aos "melhores" do teatro a cada ano. E cadê esses "melhores"? Onde estavam, diante de cenário local tão frágil nos últimos tempos? Quer dizer, a ACTP, para além da sua crise de legitimidade e esgotamento, saiu de cena no momento oportuno, não só pela pouca produção teatral no Recife, de dentro e de fora, além dos problemas com as casas de espetáculos, mas também pela irrisória importância que ela tinha ganho ao final de sua existência, tanto que, constituída como ponto de divergência entre grupos de opiniões e interesses distintos, aparentemente não fez falta alguma e nem mais foi sequer lembrada.

Para termos ideia do desalento daquele fim de década, quando o Teatro de Santa Isabel estava prestes a fazer 119 primaveras em 1969, vários jornalistas lamentaram a situação difícil em que se encontrava o prédio. Ângelo de Agostini, por exemplo, disse que aquele era um aniversário de tristeza em meio ao descaso, ao abandono, à desarrumação a que foi criminosamente relegado um dos monumentos das tradições mais expressivas do Recife:

> Porque ali não se viu apenas representar um João Caetano ou recitar um Castro Alves. Nem tampouco se viu apenas dançar uma Pavlova ou reger um Carlos Gomes. Ali também se viu Joaquim Nabuco vencer a batalha da Abolição e Rui Barbosa pregar o civilismo mais puro e autêntico. E muitos dos que hoje são responsáveis pela condução dos destinos de comunidades, ali também deixaram eternamente gravada sua saudade ao receberem, em momento inesquecível de suas vidas, o seu grau de médico, bacharel, engenheiro ou professor. Este, pois, antes de ser um aniversário de alegria, é um aniversário de tristeza. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 20 mai. 1969, p. 2)

Valdemar de Oliveira, além de lembrar que o Santa Isabel era a sala de visitas da cidade, ao completar 119 anos merecia quem o defendesse contra quem dele dizia mal:

> Ainda há dias, apontaram-no como abafado, quente, sem o "refrigério moderno", aberto a todos os ruídos, estremecendo nos alicerces à passagem dos veículos de alta tonelagem, oferecendo pequena lotação, demodê, obsoleto, impróprio para muitos espetáculos... Ora, ser quente e estar exposto a ruídos é o de menos: um bom sistema de ar-refrigerado, que ainda não quiseram lá instalar (os últimos governos não têm fornecido nem sapólio e vassoura para limpá-lo), acaba com tudo isso. [...] Obsoleta é a casa de espetáculos que não acompanha o avanço dos recursos técnicos, eletrificando sua maquinaria, instalando aparelhamento eletrônico para efeitos visuais e sonoros, etc. Se é por isso, nada mais simples do que rejuvenescer o Santa Isabel. Se o refrigeram e o limpam, que lhe ficará faltando? Apenas, lotação maior [...], com aparelhagem técnica moderna, capaz de abrigar grandes espetáculos para as grandes massas, estas pagando pouco e vendo e ouvindo bem. Isso sim. [...] O Santa Isabel ainda não é uma ruína. Foi [Augusto] Lucena [prefeito anterior] quem espalhou que ele era uma "casa velha", mas Lucena era mais velho do que ela. (W., *Jornal do Commercio*, 18 mai. 1969, p. 4)



Mas voltemos a tratar das montagens teatrais daquele ano. Chegando do Rio de Janeiro, a louríssima Mary Gil, ex-estrela do teatro rebolado local, optou por mudar de gênero e com a sua Companhia Teatral Mary Gil voltou à cena, no Recife, apostando na super maliciosa comédia francesa em 3 atos, de teatro declamado e imprópria até 18 anos, *Uma Certa Cabana* (*La Petite Hutte*), de André Roussin, em tradução de Nydia Lícia, trabalho já montado pelo Teatro Brasileiro de Comédia - TBC, em São Paulo, no ano de 1953 (mas a tradução era de Brício de Abreu), tendo a também louríssima Tônia Carrero como atriz principal na sua primeira aparição naquela empresa teatral. A obra possuía uma versão cinematográfica, *Dois Amores e Uma Cabana*, de 1957, tendo como estrela Ava Gardner. Otto Prado foi desafiado a dirigir a versão teatral recifense, que estreou na terça-feira 27 de maio de 1969, às 21 horas, no Santa Isabel, prometendo ficar em cartaz até o domingo 1º de junho. Mas, estranhamente, no documento de pauta, só constam as duas primeiras exibições, com fracasso total de público, 25 espectadores na estreia, e apenas 18 na segunda noite. Se cumpriram o programado, tenho dúvidas.



Mary Gil

No elenco, Mary Gil (Suzana), Hamilton Leandro (que substituiu o ator Albenis Amaral no papel de Fuído, faltando 20 dias para a estreia), Luiz Lima (Felipe) e José Santos (parece que também substituído por Juracy Morais, como Artur). O enredo apresenta um trio – a mulher, o marido e o amante dela – que acaba habitando uma ilha deserta por conta de um naufrágio. Relações de amor, ódio, paixões e ciúmes são desencadeadas entre os três, até que a chegada de um terceiro homem, um negro nativo, quebra o equilíbrio finalmente alcançado. Por sinal, a ex-vedete divulgou que estava à procura de um ator negro autêntico, pois não desejava "que o cujo se pinte de piche para demonstrar as suas qualidades interpretativas. A rubrica de *Uma Certa Cabana* exige um negro (ela não é racista e, portanto, apresentará um negro realmente" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 2 abr. 1969, p. 4), lembrou Adeth Leite. Mas Ângelo de Agostini não deixou escapar nada da montagem, para ele um desperdício total:

> *Uma Certa Cabana*, de André Roussin, assim como a viu e entendeu Otto Prado, apesar do escasso valor literário das peças desse comediógrafo francês, é apenas a caricatura mal feita [...] que apresenta uma situação teatral velha e familiar. [...] A graça está mesmo na naturalidade com que ocorre o ilógico [...], a eterna história do marido, da mulher e do amante. Cada situação da peça, gasta por dezenas de anos de uso, foi encarada por um ângulo tão imprevisto e novo, pois [...] desembocam sempre em divertidas surpresas. [...] É uma peça muito bem elaborada teatralmente falando, de um absurdo a que denominaríamos de metódico, mas nada disso a gente pode observar nessa versão lamentável em exibição no Santa Isabel. Os cenários são de um mau gosto incrível, parecendo-nos inteiramente despropositado aquele papel pintado tentando sugerir uma ilha.



> Melhor seria que apenas ficassem as duas cabanas e o banco no centro do palco. Quanto à interpretação, está ela toda recheada de inflexões erradas, da falta de qualquer esquema de modulação e valorização das palavras e das frases e de um sentido monocórdio e mecânico inteiramente comprometedor. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 29 mai. 1969, p. 2)

Ainda assim, a comédia *Uma Certa Cabana* viajou para João Pessoa e cumpriu temporada no final de semana de 6 a 8 de junho de 1969, no Theatro Santa Roza. Apesar do empresário Geraldo Woortmann, mais conhecido como Geraldo Mão de Onça, prometer que sua esposa, Mary Gil, voltaria como vedete num espetáculo de teatro rebolado, nada saiu como o previsto e a artista não trabalharia mais nos palcos, passando a morar numa granja em São Lourenço da Mata. Quanto a Ângelo de Agostini, como aquela já tinha sido a terceira vez que o jornalista "malhava" os trabalhos de Otto Prado – antes *Arena Conta Zumbi* e *Recife em Estilo Antigo*, não sendo muito diferente agora com *Uma Certa Cabana* –, o crítico confessou que lhe doía esse dever profissional de criticar de modo desfavorável as realizações de um moço esforçado, impregnado de autêntica paixão pelas coisas teatrais, mas terrivelmente infeliz quando passava da teoria à prática:

> Parece-nos um interessado muito sério em teatro, a tal ponto que não lhe regateamos aplausos pelo fato de manter em atividades um grupo exclusivamente integrado no teatro infantil, levando [...] espetáculos sadios, num esforço por todos os títulos merecedor dos mais sinceros elogios. Mas, infelizmente, o crítico já não pode envolver a atuação de Otto Prado no mesmo clima de positividade no referente às suas atividades no campo do teatro adulto. [...] Como Yan Michalski, poderíamos dizer que existem poucas coisas tão desagradáveis para um crítico quanto a obrigação de discordar frontalmente dessas experiências ousadas, sem pé nem cabeça, apesar de envoltas na melhor das intenções, repletas de erros inadmissíveis e de equívocos altamente comprometedores. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 29 mai. 1969, p. 2)

Mas Otto Prado não desistiria e lançou nova realização entre 8 e 13 de julho de 1969, novamente no Santa Isabel, sempre às 21 horas, uma peça de sua autoria e direção, com título imenso: *Morte Romet Torme Ertom Moret ou Assassinato S/A ou A Farsa do Crime Perfeito ou Anagramas ou Como Gostais (ou Quereis)*, no gênero do "humor negro teatral". No elenco, Alna Prado, Albenis Amaral, Leandro Filho (também assinando a luz), Eliézer Ataíde e Ricardo Gomes. Apesar de, em meio à fraquíssima divulgação na imprensa, o colunista social João Alberto ter previsto que aquela era mais uma peça "fadada ao maior sucesso" (ALBERTO, *Diario de Pernambuco*, 8 jul. 1969, p. 3), a segunda das seis récitas programadas não aconteceu por falta de público. E, ao total, apenas 168 espectadores estiveram presentes nas outras cinco apresentações (a estreia contou apenas com 16 pessoas na plateia). Ângelo de Agostini foi o único a dar um parecer – positivo, finalmente – àquela nova experiência de Otto Prado, agora no campo do teatro do absurdo:

> Não direi que o tema seja original, mas que é anticonvencional sim, e isso dentro do processo de renovação do teatro brasileiro é muito bom. Inteiramente influenciado por Ionesco e Beckett, Otto fez uma peça policial de certa unidade, razoavelmente bem escrita e que [...] consegue apresentar surpresas em seu enredo e prender a atenção do





espectador, que nunca sabe o que vai acontecer. Até mesmo na última cena, jamais pode o espectador imaginar que a criança (personagem oculto o tempo todo e centro de toda a trama) também morre. A peça, volto a repetir, é bem escrita, apesar da primeira cena merecer alguns cortes porque o diálogo entre Ertom e Romet me pareceu muito longo; e o espetáculo resultou bem conduzido, muito embora Otto pudesse imaginar marcas mais ousadas, com o aproveitamento mais lucrativo do palco, pois a ação se desenvolve quase sempre num limite muito pequeno de espaço. Uma surpresa agradável essa peça, que merecia, inclusive, mais tempo em cartaz para que um público maior pudesse vê-la e reconhecer, como agora faço com ampla satisfação, o progresso inquestionável conseguido por Otto Prado como teatrólogo. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 15 jul. 1969, p. 2)



Dom Quixote, com o Teatro Popular do Nordeste

Morte Romet... ou, como ficou melhor lembrada, *Assassinato S/A* só voltaria a ser apresentada em novembro de 1970, no Teatro do Parque. Algum tempo antes dessa estreia do Teatro de Comédia do Recife, a primeira produção do TPN em 1969 fez Hermilo Borba Filho finalmente voltar à função de encenador no grupo, após as duas experiências do ano anterior (*Andorra*, dirigida por Benjamim Santos, e *O Melhor Juiz, o Rei*, com Rubem Rocha Filho à frente). Desta vez, a escolha recaiu sobre uma obra originalmente criada para o teatro de bonecos, *Dom Quixote*, na versão de Antônio José da Silva, o Judeu, autor que nascera no Rio de Janeiro, em 1705, mas passou a maior parte da vida em Portugal, onde sofreu perseguições pelas peças que escreveu – com marcante influência do teatro popular espanhol e francês, fazendo ataques bem humorados a pessoas e instituições –, mas também por descender de uma família judia. Até que em 1739 ele foi considerado herege pela Igreja Católica e morreu queimado numa fogueira em praça pública.

Hermilo, ao adaptar sua obra, anunciou que pretendia continuar a linha anti-ilusionista do TPN, "em contraposição ao teatro simplesmente realista, porque acredito que o anti-ilusionismo é a tendência estética do espetáculo em nossa época, e, principalmente, na nossa região, onde todos os folguedos populares a ele se filiam" (*Apud* COUTINHO, *Diario de Pernambuco*, 15 jun. 1969, p. 7), comentou em entrevista. Portanto, a encenação não procurava envolver o espectador numa atmosfera ilusória de sonho, mas o convidando a acompanhar o desvelamento do teatro o tempo todo, a exemplo dos atores trocando de roupas e máscaras à mostra do público, além do uso de bonecos em diálogo com gente de carne e osso, o que ressaltava a brincadeira de teatralidades. Tudo aquilo era novidade à época.

Depois de uma intensa campanha preparatória de anúncios nos jornais – inclusive com aquele descrédito público à ACTP –, o



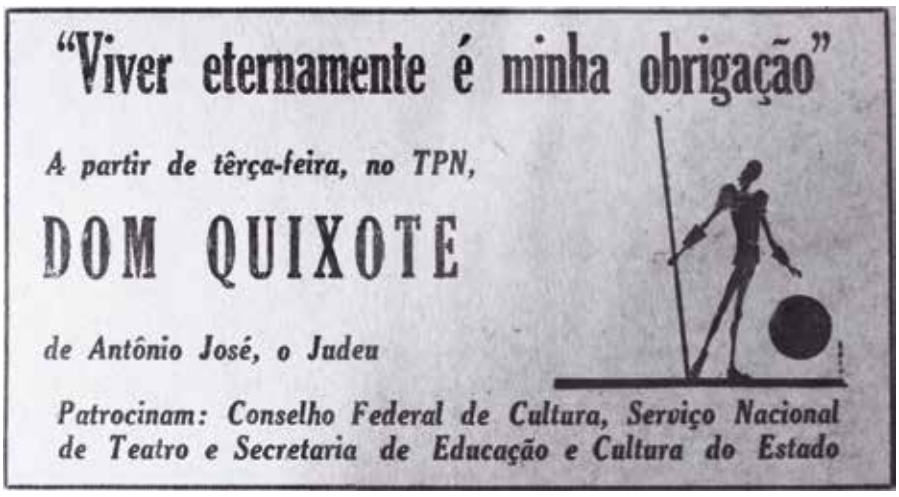


espetáculo, programado para estrear inicialmente em maio e, depois, adiado de 3 para 10 de junho de 1969, foi lançado na sede do TPN em temporada patrocinada pelo Conselho Federal de Cultura, Serviço Nacional de Teatro e Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco. A montagem vinha celebrar os 10 anos de fundação – desde final de 1959 – do grupo liderado por Hermilo. O elenco contava com João Batista Dantas (Dom Quixote), Germano Haiut (Sancho Pança), João Ferreira (Barbeiro, Tabelião, Diabo, Criado, Escrivão e Escudeiro), Evandro Campelo (Sansão Carrasco, Fidalgo e Meirinho), Leda Alves (Sobrinha, Filha e Fidalga), Luiz Maurício Carvalheira (Taverneiro e Médico), Maurício Borges (Homem e Cirurgião), Rute Bandeira (Ama, Teresa Pança, Camponesa, Mulher e Condessa) e a interferência de Lúcia Neuenschwander, junto a Luiz Maurício Carvalheira, na manipulação dos mamulengos.

Ainda na ficha técnica, bonecos executados por Ginu; cavalos-marinhos e burrinhas feitos pelo capitão Antônio Pereira, do Boi Misterioso da Mustardinha (que havia completado 80 anos recentemente); Jair Miranda como maquinista; Janice Lôbo, responsável pelos figurinos, cenário, adereços, desenhos e execução de máscaras; o alagoano Sebastião Vilanova na criação das músicas, ele que também era sociólogo e as executou junto a Generino de Luna; e luz e som a cargo de Sales Zaicaner. Mênia Zaicaner era assistente do encenador Hermilo Borba Filho. Os ingressos populares custavam 5 cruzeiros novos, com sessões diariamente às 21 horas, de terça-feira a domingo, e censura determinada para maiores de 18 anos. Às terças e quintas-feiras havia promoção especial no valor do ingresso para grupos de cinco estudantes.

"Viver eternamente é minha obrigação" (DOM QUIXOTE [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 7 jun. 1969, p. 11) era a frase publicitária, talvez numa referência à perenidade daquela obra e de sua personagem principal. Em uma longa matéria de destaque, o jornalista Valdi Coutinho ressaltou o tanto de novidades que o espetáculo trazia, buscando a crítica social junto ao riso através de um diálogo sempre movimentado, vivo e natural, fazendo com que as figuras originalmente concebidas por Miguel de Cervantes estivessem bem mais próximas do público, até mesmo pelo arcabouço da cultura popular nordestina:

> Você já imaginou um Dom Quixote romântico e aventureiro dançando o Bumba Meu Boi e com sotaque nordestino? [...] Hermilo Borba Filho fez a adaptação ao teatro e conseguiu uma perfeita simbiose da figura de Dom Quixote e seus personagens, numa





fusão de elementos nordestinos com os da cultura europeia [...]. Em suas ações, o espectador sente que Dom Quixote, Sancho Pança e seus companheiros não são figuras mortas. Estão entre nós, vivendo as mesmas circunstâncias, embora em situações diferentes. [...] Outro fato interessante é que um ator pode interpretar vários personagens [...], bastando, no palco mesmo, trocar as máscaras e vestimentas. Somente os intérpretes de Dom Quixote (João Batista Dantas) e Sancho Pança (Germano Haiut) não mudam, talvez pela própria afirmação da presença marcante de seus personagens, autenticamente definidos. [...] O ritmo da peça é movimentado e cheio de ação. [...] Os cenários são indicados pelos próprios atores, através de cartazes [...]. A música é variante, algumas vezes lírica, de influência clássica, outras vezes ligeira, baseada em nossas tradições musicais, perfeitamente adequada às diversas situações do espetáculo. A impressão em certos momentos é de que estamos assistindo uma ópera popular [...]. Conservando o mesmo texto original (de uma arbitrariedade notável), escrito para bonecos, [Hermilo] usou atores humanos para interpretá-lo. Simplesmente isso implicou numa atmosfera do absurdo, embora popular [...]. A conservação dos bonecos (fantoches) em algumas cenas, dialogando mesmo com os personagens vividos pelos atores, reforça ainda mais essa natureza anti-ilusionista da qual está impregnado o espetáculo. [...] As batalhas travadas entre Dom Quixote e Sansão Carrasco, montados em cavalos de fantasias, peças oriundas do Bumba Meu Boi, ao som de uma música de Sebastião Vilanova, de ritmo caracteristicamente nordestino, é um exemplo do resultado deste trabalho de Hermilo Borba Filho, que vem fazer crescer a peça de Antônio José, o Judeu. (COUTINHO, *Diario de Pernambuco*, 15 jun. 1969, p. 7)



Dom Quixote, com o Teatro Popular do Nordeste



Dom Quixote, com o Teatro Popular do Nordeste

No ano de 1998, em depoimento ao Projeto Memórias da Cena Pernambucana, reproduzido em livro meu, Leda Alves recordou a ação politizada do TPN naquele momento, tanto no início de cada sessão e no próprio decorrer do espetáculo:

> Em 1969, [a peça] *Dom Quixote* foi escolhida como forma de denunciar a perseguição que a gente ainda estava vivendo e que o autor, Antônio José, o Judeu, sofreu no momento dele. E o TPN passou a ser uma tribuna de resistência à Ditadura, com discursos antes de cada apresentação, quando dizíamos quem "caiu", quem "desapareceu" e onde o terrível Comando de Caça aos Comunistas havia atacado. Nessa peça, Hermilo achava que tinha conseguido um percentual mais alto das suas técnicas, quando usou cinco personagens feitos por bonecos, confeccionados pelo Mestre Ginu. Era uma experiência nova para o elenco: sair de cena e ser boneco atrás da tenda, ou seja, os atores contracenavam com bonecos manipulados por outros atores. O Capitão Antônio Pereira, do Boi Misterioso da Mustardinha, grande amigo de Hermilo, foi quem fez os cavalos-marinhos e burrinhas usados na peça. (*Apud* FERRAZ, 2006, p. 74)

Ao final de julho de 1969, por conta de um acidente automobilístico com o ator Germano Haiut, a montagem teve que ser suspensa por um período, mas retornou a partir da sexta-feira 8 de agosto, inicialmente para duas últimas semanas apenas, mas prorrogada até 31 daquele mês. O TPN já anunciava para breve a estreia de *Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna. Por sua vez, após a experiência de dirigir amadores em *Odorico, o Bem Amado*, recebendo fartos elogios, Alfredo de Oliveira voltou-se aos profissionais para a estreia de *Três em Lua de Mel*, texto cômico dos autores portugueses Francisco Ribeiro (mais conhecido como Ribeirinho) e Henrique Santana, com tradução de Floriano Faissal, resgatando a companhia Atores Profissionais Unidos, sem qualquer patrocínio do poder público, mas só de empresas privadas, e tendo como mote de homenagem o cinquentenário do *Jornal do Commercio*.



Dom Quixote, com o Teatro Popular do Nordeste

No elenco, artistas que se desdobravam no teatro, na TV (muitos integrantes do Canal 2), do rádio e do cinema: Floriza Rossi (Madalena), Fernanda Amaral (Maria), Linda Maria (Dorotéa), Miriam Moreno (Clara), José Pimentel (Manoel), Paulo Ribeiro (João), Rubens Teixeira (Miranda) e Lúcio Lombardi (Dr. Telmo), este último recém-chegado de bolsa de estudos teatrais na Europa. Detalhe: os quatro atores homens também trabalhavam como diretores cênicos no campo artístico do Recife. Ainda na ficha técnica, figurinos do estilista Ricardo de Castro; maquiagem de Múcio Catão; penteados de Jayme Cabeleireiro; maquinaria de Aluísio Santana; iluminação de Erivaldo Mota e contrarregragem de Idalto Vidal. O diretor Alfredo de Oliveira comentou em entrevista:

> A comédia *Três em Lua de Mel* tem todas as características do gênero, onde o conflito é jogado de uma maneira original, onde dois maridos e uma esposa, na intimidade de uma possível noite de núpcias, estabelecem diálogos profundamente humanos, sendo todos eles universais, com identificação em qualquer parte do mundo, pois a vida de cada personagem dessa comédia é simples, e, por esse motivo, eterna. (*Apud* AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 7 jun. 1969, p. 2)


ESTRÉIA DIA 7 NO SANTA ISABEL

TEATRO DO CINQUENTENÁRIO

TRÊS EM LUA DE MEL

comédia dirigida por Alfredo de Oliveira

ELENCO: Floriza Rossi
Fernanda Amaral
Linda Maria
Miriam Moreno
José Pimentel
Paulo Ribeiro
Rubens Teixeira
Lúcio Lombardi

Dia 16 de junho — Sociedade de Cultura Musical

Violinista ROBERT GERLE

Novas inscrições — Rua Nova, 359

A temporada, de oito noites e uma vesperal dominical no Teatro de Santa Isabel, entre 7 e 15 de junho de 1969, conseguiu atrair 1.101 pessoas (na sessão da sexta-feira 13 daquele mês, apenas 15 espectadores apareceram), ainda assim a produção voltou para duas últimas apresentações nos dias 20 e 21, respectivamente com 60 e 35 interessados na plateia. Tudo isso se deu apesar das notícias desencontradas de que aquela casa de espetáculos estava para ruir por deterioração da sua estrutura física. Alfredo, claro, desmentiu a situação rapidamente, mas isso deve ter influenciado na baixa frequência. Ao findar a primeira temporada, o colunista social Alex comentou brevemente: "Alfredo de Oliveira marcou um tento promovendo nossos profissionais do teatro. Floriza Rossi mostrando sua boniteza em meio a um elenco dos melhores" (ALEX, *Jornal do Commercio*, 15 jun. 1969, p. 3).



Floriza Rossi

Valdemar de Oliveira também vibrou com o que viu naquela reunião de profissionais excelentes, principalmente no quarteto masculino – porque mais constantes nos palcos da cidade –, além de Fernanda Amaral no naipe feminino, com o mesmo tirocínio do tablado, e a seu lado companheiras de estúdio de televisão, todas surpreendentes no rendimento artístico apresentado:

> *Três em Lua de Mel*, de Ribeirinho e Henrique Santana, comédia leve, movimentada, engraçadíssima, beneficiou-se, desse modo, da atuação de valores histriônicos individuais e, por outro lado, de um equilíbrio cênico verdadeiramente admirável, tudo dentro da moldura de um cenário de rara beleza, embora convencional. O resultado foi uma representação de agrado geral, em alto nível artístico [...]. Não quero destacar nomes, mesmo porque a peça distribui equitativamente responsabilidades interpretativas, somente poupando o papel de Dorotéa (Linda Maria), de menor atuação. Floriza Rossi enfrentou vitoriosamente a dura responsabilidade do principal papel feminino, bem coadjuvada por Fernanda Amaral, atriz consumada, e Miriam Moreno, boa surpresa. José Pimentel e Paulo Ribeiro se equipararam na disputa de Madalena. Lúcio Lombardi fez um magnífico Dr. Telmo, enquanto Rubens Teixeira triunfou, espetacularmente, no Miranda. O público riu largamente (e não houve nenhum palavrão). O clima foi de aceitação entusiástica pelo cometimento. E de confiança em que os Atores Profissionais Unidos não fiquem, apenas, nesse espetáculo, mas partam logo para outra. Reabre-se o Arena, eis minha opinião. (W., *Jornal do Commercio*, 11 jun. 1969, p. 2)

Mas isso não se deu. Ângelo de Agostini, por sua vez, também reforçou que a experiência dos atores era um dos pontos altos do espetáculo – mesmo sendo num elenco bem heterogêneo, com muitos vindo da TV –, além



da ágil direção de Alfredo de Oliveira para uma comédia cheia de quiproquós, uma historinha piegas inteiramente fora de lógica. Do contrário, *Três em Lua de Mel* seria um fracasso. Mas o resultado desse teatro digestivo, sobre uma esposa com dois "maridos" em casa, tinha conseguido prender a atenção dos espectadores e fazê-los rir bastante, muito por conta da interpretação:

> Num papel sem maiores dimensões, Floriza [Rossi] revela em muitos momentos toda uma gama de qualidades interpretativas que a credenciam para futuras experiências em textos de melhor qualidade. Fernanda Amaral, essa sim, precisa esquecer sempre que é a Fernanda Amaral do outro lado do teatro, aquela Fernanda dos bate papos agradáveis e incorporar mais a personagem que vive ao seu modo de transmiti-la. Não está de todo mal, decorou certinho o papel, mas precisa exagerar e acentuar menos suas inflexões. Linda Maria, uma boa surpresa como uma caricata. Seu papel exigia, e ela soube dosá-lo muito bem [...], quer nos gestos, quer nas falas. Miriam Moreno, como [...] a imprescindível criadinha de avental dessas chamadas peças de costumes, rouba muitos momentos do espetáculo com uma comicidade discreta e sutil [...]. José Pimentel, sem maiores chances, se comporta relativamente bem, sem maiores comprometimentos [...]: é um excelente ator de peças nordestinas, de Ariano Suassuna e seguidores, pelo forte sotaque matuto que possui, mas fora daí, tal como lamentavelmente ocorreu em *A Mandrágora*, de Maquiavel, não brilha muito. Paulo Ribeiro, também razoável no "outro" marido, e Rubens Teixeira e Lúcio Lombardi, finalmente, nos pareceram os que melhor souberam captar a comicidade de suas personagens, o primeiro com um quase excelente 2º ato e o terceiro sempre correto, irradiando graça e simpatia toda vez que aparece em cena. Em suma, uma peça irreverente com um texto sem maiores importâncias, mas que se tornou um espetáculo até certo ponto válido como encenação teatral, pela direção e pela interpretação. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 12 jun. 1969, p. 2)

Um pouco mais à frente, Ângelo voltou a tratar da peça pelo "sucesso" que vinha fazendo junto ao público:

> Finalmente, apesar do texto oco, sem maiores dimensões, Alfredo de Oliveira conseguiu tornar *Três em Lua de Mel* o tipo do espetáculo comercial bem feito, assistível, uma comédia que o nosso grande público de teatro, aquele que vai às casas de espetáculos para rir, para se divertir, essa pequena burguesia que, afinal é um dos sustentáculos ainda da vida teatral entre nós, gosta mesmo de ver. E o resultado está no bom rendimento financeiro [exagero, claro] que o espetáculo vem tendo, ao ponto de voltar ao cartaz [...]. Espetáculo digestivo, *Três em Lua de Mel* se valoriza muito pelo bom conjunto de atores que o integra. (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 21 jun. 1969, p. 2)

Com o fim das apresentações de *Três em Lua de Mel*, o artista Paulo Ribeiro, depois de 10 anos morando no Recife e envolvido em tantos projetos diferentes, do teatro mais sério ao rebolado, além de atuar na televisão e cinema, partiu no dia 26 de julho de 1969 para São Paulo no intuito de retomar suas atividades profissionais por lá, assim como no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte. Sua esposa, a atriz e vedete Miriam Moreno, também no







ARTISTAS UNIDOS

fazem a

TEATRO DO CINQUENTENÁRIO

apresentando

"Três Em Lua De Mel"

comédia em 3 atos de Francisco Ribeiro e Henrique Santana

versão brasileira de Floriano Faissal

— ELENCO —

FLORIZA ROSSI (Madalena) — JOSÉ PIMENTEL (Manoel)

FERNANDA AMARAL (Maria) — PAULO RIBEIRO (Jadel)

LINDA MARIA (Dorvile) — RUBENS TEIXEIRA (Olivardo)

MIRIAM MORENO (Clara) — LUCIO LOMBARDI (dr. Telmo)

— DIREÇÃO —

ALFREDO DE OLIVEIRA

ASSISTENTE DA DIREÇÃO

LUCIO LOMBARDI

RICARDO CASTRO (figurinos) — PEROLA MODAS (confecção-modelos)

MAGAZIN BOA VISTA (móveis) — A ESQUISITA (adereços)

MÚCIO CATÃO (maquilagem) — JAYME (penteados)

IVANILSO (perucas) — CELESTE FLORES (ornamentos-flores)

A ILUMINADORA (luzes) — ALUIZIO SANTANA (maquinária)

ALFREDO DE OLIVEIRA (cenário) — ERIVALDO MOTA (iluminação)

IDALTO VIDAL (contra-regra)

espetáculo comemorativo da passagem do

CINQUENTENÁRIO DA EMPRESA JORNAL DO COMMERCIO S.A.

TEATRO SANTA ISABEL

RECIFE, JUNHO DE 1969

elenco daquela última experiência junto à companhia Atores Profissionais Unidos, seguiu com ele. Em Pernambuco, Paulo Ribeiro viveu o Palhaço no filme *A Compadecida*, de George Jonas, enquanto Rubens Teixeira, seu colega de palco, era o Encourado. Já o diretor Alfredo de Oliveira lançou, em setembro daquele ano, dois trabalhos em Maceió, primeiramente *Antígona*, de Sófocles, a convite do Teatro Universitário de Alagoas - TUA, último espetáculo daquele conjunto que já vinha em trajetória desde 1957, mas desde 1960 não produzia nada novo; e, na sequência, dirigiu ainda *Armadilha Para um Homem só*, de Robert Thomas, com tradução de Luís de Lima, para o grupo Os Dionysos, marcando também o encerramento de sua carreira iniciada em 1958. Aquele texto já havia sido encenado por seu irmão, Walter de Oliveira, em 1963, junto ao Teatro de Amadores de Pernambuco.

O ano de 1969 também marcou a realização do I Festival de Teatro do Nordeste, em primeira e única edição, no período de 29 de julho a 3 de agosto, no Santa Isabel, promovido pelo Teatro Universitário de Pernambuco - TUP, sob a coordenação de Karlise Pinto e Hélcio Matos. O evento foi repleto de atropelos: convidados do Rio de Janeiro e Alagoas não deram as caras; palestras foram canceladas; teve denúncia da falta de apoio para o retorno de certa atração à sua terra de origem, até com depredação da Associação dos Ex-Alunos do Colégio Marista, onde os artistas estavam hospedados, entre outros problemas. Apenas cinco conjuntos se exibiram: a Comédia Cearense, de Fortaleza, com *O Simpático Jeremias*, de Gastão Tojeiro; o Teatro Cultura Artística de Sergipe, com *A Dança do Ouro*, de João Costa; o Teatro da Escola Técnica Federal de Pernambuco, com *Isabel do Sertão*, de Luís Jardim; o Teatro Experimental de Arte - TEA, de Caruaru, com *Feira de Caruaru*, primeiro grande sucesso do dramaturgo caruaruense Vital Santos; e, por fim, o Teatro da Universidade Católica de Pernambuco, com *Evocação de um Poeta Maior*, de Albuquerque Pereira, em homenagem a Manuel Bandeira.

Não havia prêmios, mas apenas troféus de participação. O crítico Ângelo de Agostini, por conta da desorganização dos promotores, se recusou a comparecer em toda a programação e preferiu o silêncio. "E foi essa a posição que achei melhor e mais conveniente adotar para o mal menor desse Festival de triste lembrança" (AGOSTINI, *Jornal do Commercio*, 5 ago. 1969, p. 2). No entanto, outros jornalistas deram alguma atenção ao evento. Adeth Leite, por exemplo, ainda que tenha visto a boa receptividade do público à peça *Feira de Caruaru*, do TEA, achou que a melhor *performance* de todo o I Festival de Teatro do Nordeste tinha sido de *O Simpático Jeremias*, com o elenco da Comédia Cearense. O texto, escrito por Gastão Tojeiro em 1919, ganhara roupagem nova pelas mãos do adaptador e diretor Haroldo Serra, líder desse grupo fundado em 1957, na capital Fortaleza, tão importante para o Ceará como o TAP para Pernambuco, já com 22 espetáculos no repertório.





O Simpático Jeremias, com a Comédia Cearense

O Simpático Jeremias, um de seus grandes sucessos, estreara em 20 de abril de 1969, no Theatro José de Alencar, contando a história de um vigarista, Bernardo, que pretendia vender uma propriedade que não lhe pertencia a um excêntrico norte-americano, Mr. Douglas, mas este acaba sendo mais sagaz e consegue, através do seu secretário Artur, desarmar o golpe. Foi impossível para Adeth Leite não fazer comparações com as versões que Hermilo Borba Filho tinha dirigido antes, de *Onde Canta o Sabiá*, do mesmo dramaturgo:

> A concepção cênica dada pelo *metteur en scène* não é original, todavia correspondeu à expectativa, seguindo a linha imposta por Hermilo Borba Filho a outro texto, também de Gastão Tojeiro, *Onde Canta o Sabiá*, montado no Recife pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco, e, em São Paulo, pelo Teatro Cacilda Becker. [...] Bom trabalho de Haroldo Serra no papel-título [Jeremias], portador de boa dicção e com gesticulação adequada, agradou em cheio, seguindo-se os trabalhos de Hiramisa Serra (Violeta) e Edinardo Brasil (Mr. Douglas). A direção apresentou apreciáveis marcas, concorrendo para que o velho texto, com uma adequada roupagem, pudesse ser aceito com agrado geral. A comédia musicada apresentada pelo conjunto cearense teve mais movimentação que a linha dada à comédia *Onde Canta o Sabiá*. Houve muita homogeneidade interpretativa, todavia, pela importância dos tipos, pode-se dividir o desempenho em dois planos: Haroldo e Hiramisa Serra, Edinardo Brasil, Marcelo [Farias] Costa [no personagem Artur] e Walden Luiz [Félix]; e com uma coadjuvação segura sem comprometer o espetáculo: Marcus Jussier [Otávio], João Falcão [Bernardo], Jacy Fontenele [Madalena], Maria Antonieta Noronha [Elisa] e Lourdinha Falcão [Laura]. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 5 ago. 1969, p. 11)

A ficha técnica ainda era integrada por Neudson Braga (cenário), Hélio Brasil (cenotécnica e luz), Flávio Phebo (figurinos), Waldemar Garcia (perucas), Hugo Bianchi (coreografias) e Marcus Jussier (assistência de direção), além da participação de Dina Piccinini ao piano. Ao total, 210 pessoas foram prestigiá-los no Recife. O jornalista Adeth Leite até cogitou que era quase certa uma temporada do elenco da Comédia Cearense no Santa Isabel, em janeiro de 1970, reexibindo *O Simpático Jeremias* e, apresentando como novidade, *Rosa do Lagamar,* de Eduardo Campos, mas o projeto não conseguiu ser concretizado. Já o Teatro Cultura Artística de Sergipe, da capital Aracaju, apresentou *A Dança do Ouro*, texto e direção de João Costa, com músicas de Raimundo Aritiquiba Leão, figurinos de Lânia Duarte, coreografias de Neide Mesquita, sonoplastia de Wagner Azevedo e a participação de 30 componentes no elenco, incluindo

oito músicos. Composta por 1 ato e 2 tempos, no formato em redondilha maior, *A Dança do Ouro* reunia também cantos e danças dos negros que vieram da Guiné, terra de Chico Rei, a figura lendária do século XVIII que levou os da sua raça para Vila Rica, Minas Gerais, onde viveram numa "sociedade livre". Mas, segundo a peça, ele queria o mesmo para todos os negros escravizados do Brasil.

Pela pouca divulgação do evento, a partir daí, a entrada no I Festival de Teatro do Nordeste passou a ser liberada no Santa Isabel. Exatos 400 espectadores foram conferir a montagem sergipana. Mais gente ainda foi ver o drama nordestino *Isabel do Sertão*, texto do garanhuense Luís Jardim (já montado no Recife, pelo Teatro DECA, em 1962, sob a batuta de Maria José Campos Lima Selva), agora tendo direção de João Ferreira, com alunos-atores do Teatro da Escola Técnica Federal de Pernambuco. O público foi de 450 pessoas. A montagem havia estreado em 29 de março daquele ano, com nova sessão no dia seguinte, no próprio auditório daquela instituição de ensino, no bairro do Derby, e trazia no elenco: Ilka Gonçalves (Isabel), Célia Maria (Joana), Ednaldo Lucena (Manuel), Edilson Ronaldo (João), Gabriel Bechara (Pedro), Laércia Xavier (Mariana), Fátima Lins (Avó), Wagner Tavares (Neco) e Antonino Santos (Laurindo).

A seguir, vista no sábado 2 de agosto de 1969, às 21 horas, teve vez a primeira obra do dramaturgo Vital Santos que ganhou notoriedade, chegando já com elogios desde a estreia em maio daquele ano, no palco da Rádio Difusora de Caruaru, e já passado por outras cidades do Estado, *Feira de Caruaru*, dirigida por Cleytson Feitosa e contando com a Banda de Pífanos de Caruaru tocando no *hall* do Teatro de Santa Isabel, além das presenças do prefeito Anastácio Rodrigues e da diretora do Departamento de Turismo da Prefeitura Municipal de lá, Luisa Maciel, artista plástica que assinava os figurinos da peça. Foi o maior público do evento, 500 espectadores, e o resultado para a produção caruaruense foi muito bom, segundo a coluna *Sociais de Caruaru*, no *Jornal do Commercio*:



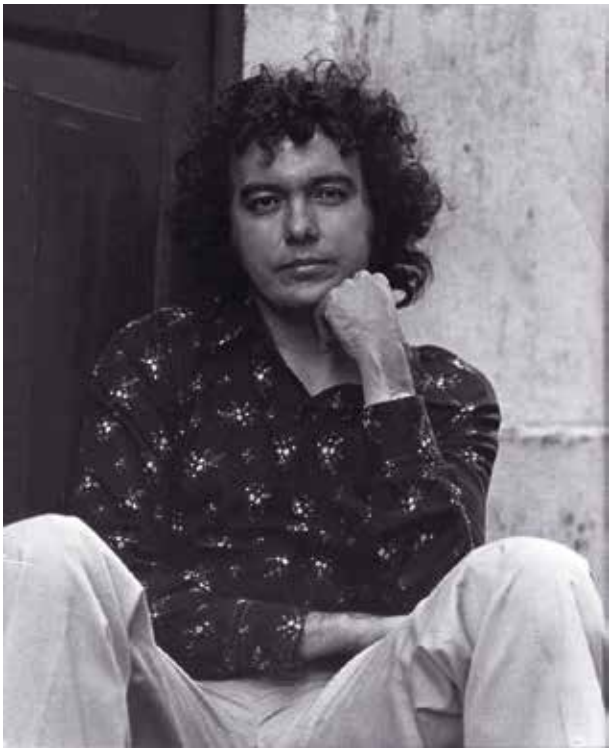
Feira de Caruaru, com o Teatro Experimental de Arte - TEA. Arquivo DP

> A peça de Vital Santos, *Feira de Caruaru*, foi aplaudida de pé pelo público do Teatro de Santa Isabel quando de sua exibição no sábado último, como participação no I Festival de Teatro do Nordeste. Os atores estiveram magníficos e muitos foram os elogios da crítica especializada ao bom trabalho dos caruaruenses. (A PEÇA..., *Revista do Jornal do Commercio*, 10 ago. 1969, p. 17)

Adeth Leite apenas registrou: "Grande sucesso alcançou o Teatro Experimental de Arte" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 6 ago. 1969, p. 11), notícia devidamente ratificada numa matéria em Caruaru, cujo título foi "Crítica consagra *Feira de Caruaru*", escrita pelo jornalista Braga Sá: "Um grande espetáculo assistiu o público da capital pernambucana, aplaudindo quase sem cessar os risonhos textos da peça de Vital Santos" (SÁ, *A Defesa*, 17 ago. 1969, p. 4). Por sua vez, a colunista Maria Sônia afirmou no jornal caruaruense *A Defesa*: "Foram aplaudidos com entusiasmo, chegando os espectadores a subirem ao palco para confraternizar-se com os atores" (SÔNIA, *A Defesa*, 10 ago. 1969, p. 2). Na sequência, após a exibição na capital pernambucana, a turma do TEA viajou a João Pessoa para participar da IX Semana de Teatro da Paraíba, de 24 a 31 de agosto de 1969, no Theatro Santa Roza, evento que contou com atrações dos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas.

Ali também conquistaram o público e abocanharam dois prêmios: de melhor cenário para Argemiro Pascoal e o de melhor figurino para Luisa Maciel. A partir daí, tanto a peça quanto a carreira de Vital Santos deslancharam (mais detalhes podem ser conferidos nos meus livros *Dramaturgia Vital: o teatro popular e musical do caruaruense Vital Santos* - vols. 1 e 2, de 2025, disponíveis em: www.leidsonferraz.com.br). A última atração a compor a grade do I Festival de Teatro do Nordeste, infelizmente sem registro da quantidade de gente na plateia, foi o TUCA-Recife, Teatro da Universidade Católica de Pernambuco, com o espetáculo cênico-musical *Evocação de um Poeta Maior*, texto de Albuquerque Pereira, sob direção de José Mário Austregésilo, que ficara à frente da equipe desde que o idealizador daquela turma, Joacir Castro, se afastara em 1968.

A montagem prestava homenagem ao poeta Manuel Bandeira e, a seguir, de 27 a 31 de agosto, cumpriu temporada no auditório do 1º andar do prédio novo da Faculdade de Direito da Universidade Católica de Pernambuco, sempre às 20 horas, com entrada gratuita. No elenco, Waldi Henrique, Fred Lima e José Mário Austregésilo ladeados por um coral falado composto por Lígia Sodré, Fausto Eduardo Amaral, Maria do Rosário e Carlos Falcão, além de um coro feminino (Ana, Tânia e Alice) e dois músicos no acompanhamento musical (Generino na flauta e Hertz no violão). As composições utilizadas eram de Fred Lima, Walter Silva, José Michiles (J. Michiles), Jayme Ovalle e Robert Schumann. Na sequência, o TUCA-Recife até cogitou



José Mário Austregésilo



a montagem de *Lisbela e o Prisioneiro*, de Osman Lins, mas aquela segunda fase do grupo – compreendida entre 1967 e 1969 – chegou ao fim, até mesmo por conta do afastamento de José Mário Austregésilo, já formado em Economia pela instituição de ensino que os abrigava.

Uma terceira fase, agora com o nome de TUCAP - Teatro da Universidade Católica de Pernambuco, surgiria em 1971, com a montagem de *Eva e Adão*, do aluno Alcides do Ó, numa direção de Marcus Siqueira. A peça *Evocação de um Poeta Maior*, vale lembrar, seria gravada pela TV Universitária, Canal 11, e exibida nos dias 22 de novembro e 8 de dezembro de 1969. Recentemente, em 2026, ganhou revisão e nova encenação por José Mário Austregésilo, no Espaço Pasárgada, no Recife, contando com a direção musical de Lucas Oliveira. Ao final do mês de agosto de 1969, na cidade de Caruaru, para celebrar erroneamente os 14 anos de lançamento do Teatro de Amadores de Caruaru - TAC – sim, pois a equipe surgira em 1956, ou seja, 13 anos antes –, o diretor Antônio Medeiros já se articulava para retomar o grupo que, desde 1965, com *Odorico, o Bem Amado*, de Dias Gomes, sob direção de Lídio Cavalcanti, não estreava um novo trabalho cênico.

A escolha recaiu em *O Coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo, dirigido pelo próprio Antônio Medeiros, com assistência de Nivaldo Pinheiro, figurinos de Luisa Maciel e músicas de Onildo Almeida (celebrando 25 anos de carreira). No elenco, Vital Santos (Mateus), Alcimar Vólia (Catirina), Josué Euzébio (Padre e Doutor), Ivan Brandão (Produtor, Aviador e Retirante), Ivan Miranda (Coronel), Severino Ramos/Biu (Valentão), Natanael Batista (Economista e Engenheiro), Nilson Silva (Capitão), Hélio de Vasconcelos (Bastião), Diérson Galvão (José Pequeno e Enfermeiro), Inácio Tavares (Propagandista e Soldado), Antônio Pereira/Toinho (Bicheiro e Balizeiro) e Célia Rejane (Aeromoça). O lançamento aconteceu no 1º Festival Folclórico de Caruaru, de 8 a 16 de novembro de 1969, no Campo de Monta, evento promovido pelo Departamento de Turismo da Prefeitura Municipal, mas a peça voltaria à cena em 1970, com sucesso ainda maior, desta vez no palco da Rádio Difusora de Caruaru.

Elogiada por celebridades mundiais como Charles Chaplin, a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi, fundada ainda no século XVIII, na Itália, há 270 anos, continuava circulando pelo mundo, mas já se encontrava sediada em São Paulo há décadas. Graças ao patrocínio do Governo do Estado de Pernambuco, através da Secretaria da Casa Civil no seu plano de atividades culturais, a equipe foi convidada para cumprir temporada no Teatro de Santa Isabel, a partir da quinta-feira 21 de agosto de 1969, com ingressos populares, em sessões de terça-feira a sábado, sempre às 20h30, além de vesperais, às 16h30, tanto nos sábados quanto nos domingos, e matinais dominicais às 10 horas. A turma era liderada pelo último descendente da família, Contratando Picchi. A mais recente visita da equipe ao Recife tinha sido em 1966/1967, na I FECIN - Feira do Comércio e da Indústria do Nordeste. Desta vez, a primeira-dama do Estado, Maria Teresa Brennand Coelho, requisitou todas as cadeiras nas gerais do Teatro de Santa Isabel para distribuí-las a crianças pobres da cidade.

O resultado de público foi tão satisfatório que uma nova temporada foi programada no Teatro do Parque (já que não havia mais pauta disponível no Santa Isabel), a partir de 4 de setembro, começando às 17 horas, com uma vesperal dedicada à meninada. Mas foram poucas récitas, somente até o domingo 14 daquele mês. Quando da estada ainda no teatro anterior (cuja quantidade de público para as quinze sessões ali realizadas foi de 7.090 pessoas, sendo a maior frequência, de 820 espectadores, na derradeira récita a 31 de agosto, na vesperal das 16h30), Adeth Leite chegou a comentar: “Um bom trabalho, luxuosamente montado, para o contentamento de todas as



idades" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 ago. 1969, p. 11). No entanto, mais elogios viriam. O colunista social João Alberto, por exemplo, propagou efusivamente:

> Quero aconselhar, com o maior entusiasmo, o espetáculo que a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi apresenta no Santa Isabel. Vocês não devem, de forma alguma, perdê-lo, a menos que não queiram ver uma das mais belas coisas que o Recife já assistiu. Fui ao espetáculo de estreia e acabei sendo testemunha de uma vibração incomum, com todo o enorme público vibrando com os sensacionais e perfeitos números dos bonecos. O número das caveiras, então, é algo de fabuloso. O *show* é o tipo de coisa que não pode ser contada com palavras, só mesmo vendo. Está, assim, de parabéns a Casal Civil do Governo do Estado [ideia do secretário Paulo Fernando Craveiro, também jornalista] pela iniciativa de trazer para os recifenses essa verdadeira maravilha. (ALBERTO, *Diario de Pernambuco*, 24 ago. 1969, p. 19)

Já o jornalista Valdi Coutinho, que se tornaria crítico do setor teatral em breve, também rasgou seda para a companhia de origem italiana:

> Não nos cansamos de admirar a enorme capacidade de comunicação de massa que têm as marionetes. Elas nos fazem tomar contato com a nossa face humana bem melhor do que a que vemos refletida no espelho. Divertem a valer, a nós, adultos, que guardamos sempre algo de criança dentro da gente. Quem não teve oportunidade de assistir à apresentação das Marionetes Rosana Picchi não devem deixar de fazê-lo. (COUTINHO, *Suplemento Social do Diario de Pernambuco*, 24 ago. 1969, p. 2)

Em se tratando de núcleos teatrais nacionais em visita ao Recife, ainda a partir da quinta-feira 21 de agosto de 1969, Ítalo Cúrcio anunciou *Sexo, Mulher e Música*, texto e direção dele próprio, em cartaz no "Novo Teatro Marrocos", garantindo que o espetáculo começava quando o público chegasse, afinal existiam récitas contínuas às 20, 21, 22 e 23 horas (chamadas de "sessões passatempo"), sempre para maiores de 18 anos. O artista-empresário dizia que aquela era "uma revista badalativa pra frente, em 2 atos e 24 quadros" (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 26 ago. 1969, p. 11). O roteiro,





diversificado como num espetáculo de variedades, começava com o bailado *Granada*, pelos bailarinos Fernando e Alanací; seguia-se um número musical com o cantor Wilson Duarte; o esquete *O psicanalista*, com Ítalo e Célia Cúrcio, além de Luiz Lima; o contorcionista Josemir mostrando habilidades físicas; o ator Elpídio Lima como a cantora Ely Jones, sua persona da noite; o trio musical Os Brilhantes; a cantora potiguar Francleyde Vernon; um número de *striptease* "avançado" com Zora Allah; o cantor Marino Galhardo; uma dublagem por Emy Frazão; o bailado *Saionara*, pelo trio Fernando, Suely Monteiro e Alanací; um número de ilusionismo com o mágico Mendrav; trecho de humorismo com Zé Matuto (o artista Amauri de Oliveira); e, concluindo o 1º ato, a cantora Grace Navarro.

O 2º ato começava com o quadro *Bafo de onça*; seguia-se a cena *Playboy*, com Luiz Lima; um número de *striptease* "avançado" a cargo de Fernando e Zora Allah; o cantor Wilson Duarte; Emy Frazão em mais uma dublagem; o trio musical Os Brilhantes; o quadro *Amorzinho bacana*, com Ítalo Cúrcio e Francleyde Vernon; novo número de humorismo a cargo de Zé Matuto; a cena intitulada *No tempo do iê-iê-iê*; a bailarina Suely Monteiro num mambo; e, como grande final, a apoteose com toda a companhia. Os ingressos populares custavam 5 cruzeiros novos. Já que os espetáculos tinham menos de 1 hora de duração, é provável que os artistas se revezassem como atrações aqui e ali. Com título claramente oportunista para chamar a atenção de certo público masculino, *Sexo, Mulher e Música* ficou em cartaz por mais de mês, até 28 de setembro de 1969, garantindo uma "chuva de mulheres - 5 *strip-teases*" (SEXO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 20 set. 1969, p. 11), já no horário reduzido das 20h30 às 22h30.

Até que finalmente um grandioso espetáculo nacional chegou ao Recife em turnê, *Morte e Vida Severina*, aguardada produção da Companhia Paulo Autran, de São Paulo, que detinha nacionalmente os direitos autorais para a dramatização do poema de João Cabral de Melo Neto. A encenação de Silney



Morte e Vida Severina, com a Companhia Paulo Autran

Siqueira (o mesmo que em 1965 fez a icônica versão do TUCA, com estudantes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sendo premiado no Festival Mundial de Teatro Universitário, em Nancy, na França), cumpriu uma curta e vitoriosa temporada no Santa Isabel, de 5 a 14 de setembro de 1969, tendo José Armando Ferrara ainda na concepção de cenários e figurinos. A bela e conhecida música de Chico Buarque de Hollanda, desta vez, estava sob a direção musical de Romário José. Não consegui descobrir o valor do ingresso e infelizmente não sobreviveram os documentos de pauta do Santa Isabel de setembro a dezembro de 1969, mas sabe-se que a bilheteria teve retorno excelente.

Esta foi a quarta temporada nacional que a Companhia Paulo Autran empreendia no país, circulando com *Liberdade, Liberdade* (1966), *Édipo-Rei* (1967), *O Burguês Fidalgo* (1968) e, agora, *Morte e Vida Severina* (1969). Antes do Recife, já tinham feito Salvador, Aracaju e Maceió, mas a produção ainda seguiria para João Pessoa, Natal, São Luís e Manaus. Fortaleza foi cortada da turnê por falta de apoio do Governo do Estado do Ceará. As apresentações na capital pernambucana ocorriam diariamente às 21 horas, com direito a vesperal dominical, às 17 horas. No último final de semana, récitas duplas no sábado, às 20 e 22 horas, e no domingo, às 17 e 21 horas. O desempenho ficou a cargo de Paulo Autran, no papel do Mestre Carpina (aparecendo só quase ao final da peça), Carlos Miranda como o Severino (ele que havia feito o mesmo papel na primeiríssima montagem da obra pelo Norte Teatro Escola do Pará, em 1958, sob direção de Maria Sylvia Nunes), e mais Cleide Eunice, Daniel Carvalho, Iná Rodrigues, Lenah Ferreira, Lilita, Lizette Negreiros, Neuza Messina, Romário José, Regina Viana, Régis Lang, Marlene Santos, Saulo Nunes, Sebastião Isaías, Sérgio Guimarães, Umberto Magnani e Antônio Ganzarolli.

Toda a equipe ficou hospedada no Grande Hotel, graças ao apoio da Casa Civil do Governo do Estado de Pernambuco e Empetur - Empresa de Turismo de Pernambuco, e a renda da



Morte e Vida Severina, com a Companhia Paulo Autran

primeira apresentação, marcada por grandes nomes do mundo social aplaudindo-a de pé por minutos, foi voltada às crianças do Juizado de Menores. Uma curiosidade: na mesma data em que Paulo Autran aniversariou no palco, a 7 de setembro, completando 47 anos, o casal Diná e Valdemar de Oliveira comemorava 40 anos de casamento, em viagem à Europa. Adeth Leite, estranhamente, não fez a sua avaliação crítica desta vez, assim como Valdemar, de férias. A colunista social Tereza Lúcia, da seção *Diário Feminino*, lançou um aviso poético ao público: "*Morte e Vida Severina* está nos últimos dias de apresentação no Teatro de Santa Isabel. O autor é nosso, o cenário é Pernambuco. O tema... dá do que sentir e o que pensar. A interpretação... a gente sai agradecido pela doação de beleza" (TEREZA [Tereza Lúcia], *Diario de Pernambuco*, 12 set. 1969, p. 3).

Medeiros Lins foi o único do setor teatral a traçar algumas linhas avaliativas da montagem. Para ele, o ressalte da beleza visual plástica foi o que mais chamou a atenção na apresentação de *Morte e Vida Severina* pela Companhia Paulo Autran. Tanto que lhe lembrou um filme, com contrastada e plástica fotografia em preto e branco, influência certeira da linguagem cinematográfica, mas extrapolando a obra à elipse (deixando que o espectador imagine uma ação fora do quadro). Afinal, tudo ocorria bem visível, com muitos atores em cena, na permanente ideia de multidão, cada qual em sua funcionalidade própria, sem estrelismos:

> O papel vivido por Paulo Autran, mesmo assim, não é pequeno [...]; o Mestre Carpina é personagem tão central quanto o Severino Retirante no poema dramático de João Cabral de Melo Neto; e o fato de ter sido interpretado pelo ator Paulo Autran serviu para realçar a sua significação dentro da estrutura formal/conteudística da peça. Outro fato também que merece o maior realce [...] é que a sua beleza plástica não "esconde" a força dramática de sua mensagem de forte cunho social (tal como ocorreu, por exemplo, no *Édipo-Rei*, montado por Flávio Rangel, com o próprio Paulo Autran); o grito do poeta contra a miséria/subdesenvolvimento, injustiça social, aparece bem forte/vigoroso. Um lembrete especial para



Morte e Vida Severina, com a Companhia Paulo Autran

a música de Chico Buarque de Hollanda: a *Canção do lavrador* é interpretada por uma jovem num estilo/voz que em muito lembra uma fase (importante) da cantora Maria Bethânia; a forma de apresentação dos cantos foi, certamente, fundamental para a transmissão positiva da mensagem poética. *Morte e Vida Severina*, com Carlos Miranda (apesar do valor do espetáculo, sua figura é um pouco glamourizada para o papel), é um programa obrigatório para que os que gostam do bom teatro. (LINS, *Jornal do Commercio*, 11 set. 1969, p. 2)

Paulo Autran ganhou homenagem especial programada pelo casal Geninha e Otávio da Rosa Borges, no solar do casal, no bairro da Madalena, quando mais de uma centena de pessoas compareceu. Ali, Reinaldo de Oliveira, representando a ACTP - Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, finalmente pôde entregar ao artista os troféus de melhor espetáculo de conjunto itinerante, por *Édipo-Rei* (1967) e *O Burguês Fidalgo* (1968). Naquele momento, o livro nacional mais vendido no Recife era *Morte e Vida Severina*, e o espetáculo deve ter impulsionado a isso. Na sede do TPN, após o cancelamento das temporadas do cantor e compositor Tom Zé, acompanhado do conjunto Os Trogloditas, e da cantora Zélia Barbosa, no show *Nós, Os Cafonas*, quem fez sucesso por lá foi o músico João do Vale, com *Carcará*, que completou três semanas de boa frequência do público, e a seguir Paulo Guimarães e Os Diamantes, mais uma apresentação musical, desta vez dirigido por Benjamim Santos.

Com temporada entre 16 e 18 de setembro de 1969, de terça a quinta-feira, às 21 horas, no Teatro de Santa Isabel, com a peça *Testemunha de Acusação* (*Witness For Prosecution*), de Agatha Christie, clássico do drama de tribunal, em tradução de Raymundo Magalhães Júnior, surgiu um novo grupo amador no Recife, o Teatro do Clube dos Advogados de Pernambuco, com grande parte do elenco de pessoas ligadas ao Direito e não artistas. Tendo direção, cenário e efeitos de luz de Lúcio Lombardi, direção de produção de Otto Prado, caracterização de Nita Campos Lima e figurinos de Alna Prado,



Testemunha de Acusação, com o Teatro do Clube dos Advogados de Pernambuco

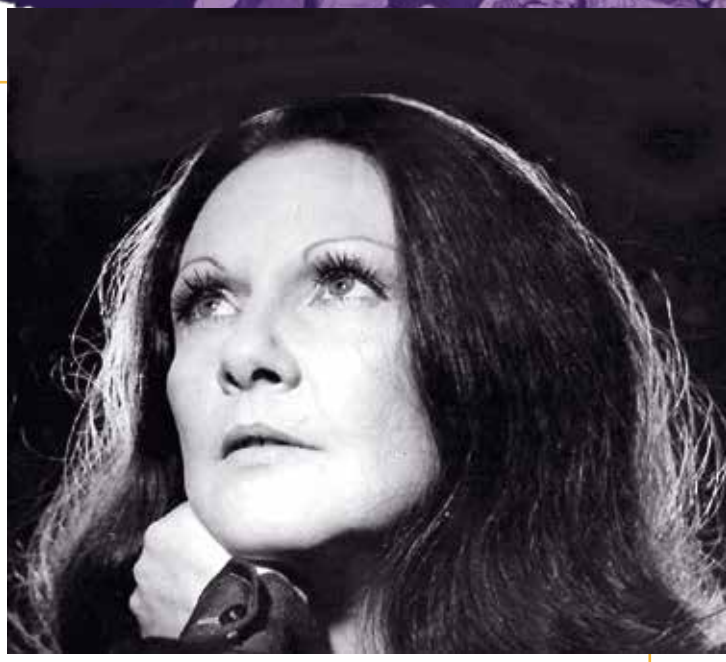


o desempenho estava a cargo dos seguintes advogados: Carlos Tavares (Leonardo Vole), Mayr Lapenda (Inspetor Mac Donald), Carlos Canuto (Advogado Robarts), Karlise Pinto (Janet, única advogada que também era atriz), Djalma Farias (Promotor), Agripino Oliveira (Chefe dos Jurados), além da participação especial de Marlene Santana (Greta), ela que ganhara como atriz revelação de 1968, na premiação da ACTP, por seu papel de Maria Não Enjeita em *Viva o Cordão Encarnado*, do TUP; e mais Alna Prado (Romaine), como convidada especial, Lobo de Miranda (Juiz), Marta Medeiros (Outra Mulher) e Paulo Lapenda (Guarda).

O protagonista do drama da "rainha do crime" é um jovem casado com uma bela mulher estrangeira. Ele procura um escritório de advocacia para se orientar, já que provavelmente vai ser acusado do assassinato de uma senhora rica que fez dele seu único herdeiro, sem saber que já era comprometido, mas o mesmo se diz inocente. Seu julgamento tomará um rumo inesperado quando Romaine, a mulher dele, se apresentar como a própria testemunha de acusação. Após o Recife, o espetáculo também foi levado para a Rádio Difusora de Caruaru, na noite de 12 de outubro, com aplausos de cerca de 500 pessoas – "O Teatro do Clube dos Advogados de Pernambuco trouxe à Caruaru, através do seu elenco, o que há de melhor no que se refere à arte, técnica e habilidade" (FERRAZ, *Diario de Pernambuco*, 19 out. 1969, p. 22), chegou a comentar a jornalista Isabel Ferraz –, numa parceria que surgiu graças a chamado do grupo Teatro Experimental de Arte; e para o Theatro Santa Roza, em João Pessoa, a convite da Secretaria de Educação e Cultura e Universidade Federal da Paraíba, nas datas 8 e 9 de novembro daquele ano.

O interessante é que *Testemunha de Acusação*, o filme americano dirigido por Billy Wilder em 1957, tendo por base o conto que depois virara peça de teatro daquela escritora britânica de suspenses, continuava em cartaz por alguns cinemas do Recife. Valdemar de Oliveira chegou a afirmar que, no gênero policial, a peça de Agatha Christie era notável, apesar dos cortes dados pelo diretor Lúcio Lombardi não lhe terem sido suficientes:

> Notável pela urdidura, não tanto pelo tratamento, aqui e ali prolixo, encompridando sem necessidade o espetáculo. [...] Dirigida por Lúcio Lombardi, não se lhe pode destacar "novidades" na montagem, nem no desempenho. Sente-se, porém, que à sua conta se deve o desembaraço de alguns intérpretes, autênticos marinheiros de primeira viagem. Entre eles, quero desde logo distinguir o Carlos Canuto e o Djalma Farias, ambos dois advogados de alto coturno, [...] Carlos Tavares (Leonardo), Mayr Lapenda (Inspetor) e Lobo de Miranda (Juiz), a grande alma de tudo aquilo. Alguns elementos já íntimos do palco compuseram o elenco responsável, entre eles Marlene Santana, num pequeno papel, Karlise Pinto, numa "ponta" muito afinada com seu tipo físico – e bem defendida – e, por fim, Alna Prado, excelente na Romaine



Yara Lins

> [...]. Sua atuação constitui um marcado triunfo artístico. Eis uma figura de primeiro plano no nosso panorama teatral. (W., *Jornal do Commercio*, 26 set. 1969, p. 2)

Logo depois da temporada de lançamento do Teatro do Clube dos Advogados de Pernambuco, o também meteórico Grupo Ribalta teve o seu "batismo de fogo" com a estreia da densa peça A *Ilha das Cabras* (*Delitto All'Isola Delle Capre*), texto escrito em 1950 pelo dramaturgo italiano Ugo Betti – 3 anos antes da morte dele, que foi considerado um sucessor de Luigi Pirandello –, com tradução de Ricardo Werneck de Aguiar e direção do suíço Michel Och (que vivia entre o Recife e Salvador). A nova equipe, que havia sido fundada em agosto daquele ano, cumpriu temporada de 19 a 21 de setembro de 1969, no Teatro de Santa Isabel, sempre às 21 horas, com cenografia de Ipiranga de Sousa Dantas Filho e produção de Maria do Carmo Vieira. Tratava-se de uma obra com aspectos sombrios sobre três mulheres (mãe, filha e cunhada) que há anos moram numa casa afastada e deserta, ao sul da Itália, sem a presença masculina. Até que um homem vem perturbá-las e vive aventuras amorosas com cada uma.

Quando ele cai num poço, ficando preso, as três mulheres, impulsionadas pelo ciúme, cheias de ressentimentos e mágoas, na tentativa de restabelecer seu equilíbrio psíquico perdido, "tramam o assassinato do jovem, que só lentamente surge na superfície das suas consciências. Apavoradas, as duas moças jovens fogem e a mãe fica com o morto, que só agora, definitivamente, lhe pertence" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 7 set. 1969, p. 15), esclareceu Adeth Leite. No elenco, Yara Lins (Ágata), Vera França (Sílvia), Anamaria da Rosa Borges (Pia), Cleytson Feitosa (Ângelo) e Clébio Correia (Eduardo). *Ilha das Cabras*, por sinal, era a antiga área onde hoje é o Segundo Jardim do bairro de Boa Viagem, um terreno da Marinha no Recife.

Para Adeth, único que deu mais atenção àquela estreia, a peça exigia um quarteto de bons atores, sobretudo da figura do varão provocador para que as mulheres ficassem caidinhas por ele (no entanto, Cleytson Feitosa, na sua opinião, não tinha postura de galã, nem excelente físico, nem boa dicção), mas nem por isto a montagem do Grupo Ribalta deixou de ser convincente, principalmente porque o diretor Michel Och soube aproveitar os bons momentos da obra, apesar da série de "bifes" indigestos do autor, ou seja, as falas tão longas das personagens. O jornalista elucidou:

> Pareceu-nos que a direção quis ser fiel ao texto. Daí o prosseguimento da "doce agonia" de Ângelo dentro do poço durante o 3º ato, quando, salvo melhor juízo, deveria acabar quando o rapaz cai da escada. O homem do caminhão, ao passar, conduziria as moças mais jovens e a "velha" ficaria abraçada ao seu mancebo-cadáver. Daí porque o espetáculo se arrasta por mais de 2 horas de representação [...]. Pareceu-nos que a direção do espetáculo deixou o desempenho ao critério de cada intérprete [...], destacando-se, pela experiência cênica, o trabalho marcante de Yara Lins no difícil papel de Ágata, mulher

> sôfrega, castigada pela fatalidade, mas frágil ao primeiro chamado do sexo [...]. Depois vem a contribuição de Vera França (na terna Sílvia, que "sabia" de tudo, procurando a todo custo safar-se da teia, mas que não soube resistir ao ímã masculino, não podendo fugir ao destino de suas companheiras). Completando o desempenho, com uma atuação razoável, sem maiores consequências, vêm os trabalhos de Cleytson Feitosa (Ângelo) e Anamaria da Rosa Borges (Pia). A "ponta" defendida por Clébio Correia não lhe dá ensejo de apresentar, realmente, o ator seguro que ele é. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 set. 1969, p. 11)

Apesar dos vários senões, Adeth ainda achou válido o espetáculo, pois Ugo Betti, através do trabalho de Michel Och e seus pupilos, conseguira ser visto de corpo inteiro no Recife, principalmente com suas pausas no desempenho geral, servindo para oferecer ao espectador melhor visão das máscaras e das reações naturais de cada intérprete. Por fim, torceu para que o Grupo Ribalta continuasse com sua parcela em favor da arte cênica pernambucana, mas o conjunto acabou ali a sua curta existência. Enquanto isso, o Teatro Montagem, dirigido e produzido por Frederico Francisci, continuava a apresentar a peça infantil *A Onça e o Bode*, de Augusto de Lima, no Clube Náutico Capibaribe, com boa presença do público mirim se divertindo a valer. No elenco, Daniel Maia, Ana Lúcia Leão e Marilena Mendes (Marilena Breda). Na sequência, o grupo lançou *Bum*, em novembro, texto e direção do próprio Fred Francisci, com apresentações no Colégio das Damas Cristãs, na Jaqueira. No elenco, desta vez, Ana Lúcia Leão, Alberto Magno e a participação especial de Lunik, a manequim revelação de 1969.

Ao que tudo indica, o Teatro Montagem, pela penetração que tinha junto a senhoras da sociedade, fazia pontuais exibições a convite de patrocinadoras. Constam dessas experiências, em julho de 1969, duas peças adultas em 1 ato, *O Urso*, de Anton Tchekov, e *O Homem da Flor na Boca*, de Luigi Pirandello, reunidas num espetáculo programado no auditório da Polícia Militar, tendo como patronesses as senhoras Neuza Wanderley e Sílvia Colasso; ou ainda a infantil *Vamos Brincar*, talvez do próprio Fred Francisci, no Iate Clube, a chamado da Ala Feminina dos Fornecedores de Cana, financiadora daquela exibição. Em conversa informal para esta pesquisa, o artista José Francisco Filho, que chegou a trabalhar com Fred Francisci por aquela época, lembrou o pioneirismo do artista empreendedor nessa ação de levar espetáculos para dentro das escolas, com uma produção intensa e que não aparecia na imprensa.



Chico Anísio

Portanto, devem existir muitas outras peças que foram feitas por ele e não encontrei registro nos jornais. Em se tratando dos palcos disponíveis, já que o Teatro do Parque não tinha condições técnicas para a apresentação de obras teatrais, Medeiros Lins vibrou ao saber

que Chico Anísio o iria aproveitar para exibir o show *Chico Anísio só*, com texto e direção do múltiplo artista junto ao Conjunto Tempo 7, ele que na opinião do jornalista era o melhor humorista de televisão do Brasil: "E isso por uma questão muito simples: é que Chico Anísio não é um simples apresentador de piadas, mas sim um criador de humorismo, um artista fundamentalmente da sátira, que faz com sensibilidade, senso de oportunidade, bom gosto" (LINS, *Jornal do Commercio*, 4 out. 1969, p. 2), elogiou. A curta temporada ocorreu de 2 a 5 de outubro de 1969, com estreia às 20h30 e sessões diárias duplas a partir de então, às 20 horas e 22h30.

Na forte publicidade, números impressionantes de 120 mil espectadores já atingidos no Sudeste do país: "O maior espetáculo do gênio do humorismo brasileiro! 9 meses em cartaz no Rio de Janeiro! Campeão de bilheteria em São Paulo! (CHICO... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 30 set. 1969, p. 11). Mas o colunista social João Alberto, que já tinha taxado o espetáculo *De Bocage a Nelson Rodrigues* de imoralíssimo, reclamou também de certa ousadia:

> Não tenho qualquer pretensão a ser puritano, mas não concordo, de forma alguma, com essa onda de imoralidade que anda dominando o teatro brasileiro. Acho que o palavrão, muitas vezes, é indispensável num certo momento, é dito sem causar qualquer mal-estar, apenas aquele impacto a que se propõe. Mas o que estamos vendo é um abuso. Um exemplo bem recente o Recife viu com o espetáculo de Chico Anísio, excelente, uma das melhores coisas, em matéria de show, que já vi. Entretanto, o consagrado artista, em alguns momentos, apela violentamente para a imoralidade, na sua mais baixa expressão. A história do *striptease*, perdoem-me os fãs de Chico, é nojenta. Creio que tirando umas quatro histórias como aquela o show nada perderia, até pelo contrário. Aquilo não é duplo sentido, é imoralidade no duro. (ALBERTO, *Suplemento Social do Diario de Pernambuco*, 19 out. 1969, p. 16)

À frente da comédia *O Profeta*, com texto e direção dele, Arlindo Silva ganhou um registro nada agradável pelo jornalista Medeiros Lins, que afirmou nunca ter assistido a nenhuma peça escrita ou dirigida por ele, mas as informações que tinha diziam que elas eram "muito ruins, com um nível artístico que se compara ao do mais primário amador" (LINS, *Jornal do Commercio*, 4 out. 1969, p. 2), sem saber aquele artista explicar ainda por que a Censura custou a liberar seu novo trabalho. *O Profeta* deve ter ficado em cartaz de 3 a 5 de outubro de 1969, no palco do Teatro de Santa Isabel, sem maiores dados sobre o seu resultado e a equipe envolvida. Já a vedete Ivone de Lins, que integrava o elenco da Companhia Silva Filho-Nilza Magalhães e recentemente cumprira temporada no Recife, deve ter gostado do público e resolveu retornar ao "Novo Teatro Marrocos" com a sua Companhia Carioca de Teatro Musicado,





empresariada pela dupla Clark Goulart e Raul Mendes. O espetáculo escolhido foi *Alô Garotas, Aquele Abraço!*, texto de Luís Felipe Magalhães, sob direção de Celeste Aída, uma das atrizes caricatas da equipe, com supervisão geral da própria Ivone de Lins.

A estreia deveria acontecer na noite de 17 de outubro de 1969, mas acabou transferida para 31 daquele mês devido a problemas técnicos de montagem e pela demora da liberação do texto pela Censura. Com isso, o elenco inicialmente divulgado sofreu muitas alterações (nomes como Almeidinha e Zé Calazans desistiram), certamente porque os artistas não puderam ficar sem trabalhar. Além da participação do Maestro Providência à frente de pequena orquestra, o elenco final reunia as vedetes Ivone de Lins, Celeste Aída, Jean Jenny (as duas últimas também caricatas), Irma La Douce e Yola Cortez; a "vedetinha" e atriz Sônia Cardoso; os atores Montenegro, Dom Ricardo e Jaime de Luna; os cantores Ivan Cardoso e Osni José, este também na direção musical e coreografias junto a Ivone de Lins; além das manequins e *show-girls* Eva Goular, Suely Mary, Marlene, Orquídea Negra, Wanda e Anamaria Dubois. A maquinaria ficava a cargo de Raul Mendes e a secretaria local e relações públicas com Mário Batista.

A principal vedete até garantiu que pretendia contribuir para moralizar o "Novo Teatro Marrocos", excluindo da sua revista – mesmo proibida para menores de 18 anos – os números de *striptease* que só contentavam certa "minoria" de público, segundo ela, mas sem perder a malícia, os duplos sentidos e o humorismo a valer, além de promover um desfile de lindas manequins, com selecionadas músicas ligadas ao bom texto escrito especialmente por Luís Felipe Magalhães:

> Diz-nos a vedete Ivone de Lins que no seu espetáculo não haverá números de *striptease* perpetrados a três por dois, sem qualquer senso artístico ou estético, coisas aliás já fora de moda no Rio e em São Paulo, subsistindo apenas tais sequências nos chamados "círculos fechados" das boates e "infernininhos". Em compensação, haverá em *Alô, Garotas, Aquele Abraço!* o desfile de um sexteto de *show-girls* para homem nenhum botar defeito: a participação de duas das mais versáteis vedetes do teatro rebolado carioca da atualidade: Ivone de Lins e Tânia Porto; números de *double sense* [duplos sentidos]; humorismo a valer sob o comando do ator histriônico Ubirajara Viana (Tiririca), já conhecido do público desta cidade [...]; sem contar ainda com a parte de boas cortinas defendidas por um selecionado número de atores experimentados na ribalta, televisão, rádio e boates cariocas, números de canto e de esquetes. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 19 out. 1969, p. 6)

No entanto, antes mesmo da estreia, certamente para poder sobreviver financeiramente com equipe tão grande, dois números de *striptease* passaram a constar na divulgação do rebolado e para tais foram chamadas Irma La Douce, paulista de Santos, eleita a rainha das artistas bandeirantes em 1969, e Orquídea Negra, sem maiores detalhes de sua pessoa. No dia da estreia, Adeth Leite, que já devia acompanhar os ensaios para saber de tudo, relatou o que acontecia em cena na sucessão de quadros:

> O espetáculo, autêntica colcha de retalhos, tem de tudo um pouco, desde o esquete dramático à sátira mordaz, leve, histriônica; das boas melodias ao deslumbramento das "manequins" e vedetes, desfilando com suas plásticas invejáveis e deixando a moçada de água na boca, morrendo afogada sem poder sorver uma gota d'água sequer! [...] O texto está dividido em abertura





> e final, além de 12 quadros. O prólogo, com o desempenho de toda a companhia, é baseado na conquista da lua e denomina-se *Os astronautas*. Seguem-se os seguintes quadros: o monólogo *O plebeu*, na interpretação de Celeste Aída; *O sultão*, cena oriental culminando com um número de *striptease* a cargo da manequim Orquídea Negra; *Trio eletrônico* (marcha-frevo); cortina de Jean Jenny no esquete *Casamento na delegacia*; cantor Ivan Cardoso; *Tropicália*, cortina com o desempenho da vedete Ivone de Lins; *A branca do Xangô*, antropologia, com o sensacional número de *striptease* a cargo da rainha das atrizes paulistanas, Irma la Douce; o esquete *O caipira e a boa*; cortina com Yola Cortez no monólogo *César e Cleópatra* e o grande final. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 31 out. 1969, p. 5)

Como já era de se esperar, nenhum crítico local escreveu sobre o espetáculo, nem mesmo Adeth, tão frequentador do gênero rebolado. Independente das acusações de interesse sexual que pairavam sobre ele, somente através da sua coluna diária podemos saber mais sobre as artistas que compunham tais companhias de revistas, itinerantes ou locais, especialmente de *girls* que nem mesmo tinham seu sobrenome registrado na divulgação dos artistas. Além de dar espaço, por exemplo, para a louríssima Eva Goular desta vez, foi uma outra artista daquele elenco que lhe chamou a atenção, exatamente pelo depoimento que deu sobre o que era fazer parte de um espetáculo onde tinha que saber mexer o corpo sensualmente:

> Diz a jovem atriz que a maior decepção de sua vida artística foi a de ter ingressado no teatro rebolado, onde não se adapta. Sua tendência é para a comédia ou o drama. Quem for vê-la na ribalta do [Teatro] Marrocos, verá logo, de saída, que a moça nem tem jeito para rebolar. Sua "queda" mesmo é para o teatro sério. E nisso ela dá duas ou três demonstrações convincentes do seu temperamento artístico durante a encenação do rebolado. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 16 nov. 1969, p. 18)



Ivone Valdez

Alô, Garotas, Aquele Abraço! permaneceu pouco mais de um mês em cartaz, sempre às 21 horas (mas havia também a "vesperal dos casados" aos domingos, às 16 horas), a atrair o público popular de sempre, especialmente quando passou a oferecer ingressos com preços reduzidos a partir de 25 de novembro, finalizando sua presença no "Novo Teatro Marrocos" no domingo 7 de dezembro. Do Recife, a Companhia Carioca de Teatro Musicado seguiu para apresentações em João Pessoa, mas já sem os números de *striptease*. A partir do sábado 25 de outubro de 1969, *Ivone Valdez Show* era a atração no Teatro do Parque, com direção do produtor Geraldo Silva, orquestra dirigida por José Gomes, numa mistura de humorismo, desfile de vedetes e cantores entoando músicas





A Barca d'Ajuda, texto, direção e produção de Benjamim Santos

do cancioneiro popular italiano e cubano, sob o comando daquela vedete pernambucana que há 10 anos morava no Rio de Janeiro. Teve um bom retorno de público, inclusive no mês de novembro. Fã do teatro rebolado, Adeth Leite lamentou que as duas atrações do gênero naquele momento estivessem acontecendo em duas casas de espetáculos mal acabadas, o Marrocos e o Parque.

Bem especial para o teatro no centro do Recife foi a sexta-feira 24 de outubro de 1969, porque dois novos e importantes espetáculos estrearam no mesmo horário, além da data marcar a esticada de permanência do Circo Garcia, agora visto no popular bairro da Encruzilhada. No Teatro de Santa Isabel, Benjamin Santos lançou a sua *A Barca d'Ajuda*, com texto, direção e produção dele, em cartaz até o domingo 2 de novembro; já no TPN, Hermilo Borba Filho passou a apresentar sua nova versão para *Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, um sucesso que completaria oito semanas em cartaz e chegou a ir ao Theatro Santa Roza, em João Pessoa, na segunda-feira 24 de novembro de 1969. Por seu lado, antes de ser apreciada pelo público em geral, na noite de 21 de outubro, *A Barca d'Ajuda* fez uma inovação no Recife ao programar uma espécie de pré-apresentação na Galeria Portinari, na avenida Manoel Borba, às 21 horas, exibindo peças do guarda-roupa, alguns números musicais e trechos de cenas do espetáculo, numa espécie de *happening* de divulgação, com direito a coquetel para o público de convidados e jornalistas presentes.

Esta obra de Benjamim Santos, escrita em 1967, assumindo ele também a direção e a produção, mostrava um bando de antropófagos soltos no meio do palco do Teatro de Santa Isabel virado mar, como se estivessem dentro de uma barca que partira do Piauí e perdeu seu rumo, um assunto buscado no Fandango ou Marujada da sua terra. No elenco, Roberto Barreto, Fernando Augusto, Francisco Augusto dos Santos, Clênio Wanderley, Marco Camarotti, Maria da Penha Freitas, José Pimentel, Euda Brasil e Paulo Roberto (Paulo de Castro). A montagem contava com cenário de Bernardo Dimenstein, trajes de Janice Lôbo, máscaras de João Ferreira, música de Zoca Madureira e coreografias de Flávia Barros. O jornalista Jeová Franklin, numa matéria de grande destaque à estreia do trabalho, deu detalhes das surpresas que viriam:

Não é uma peça histórica medieval, tampouco de terror. Ela é até meio divertida, musical, dançada e cantada. O autor adverte no desenrolar do espetáculo que nem só do Piauí partem antropófagos. Poderia ser de Olinda também, pois segundo relato feito por Cabral a El-Rei (na peça, é claro), no Brasil "residem homens nativos que se alimentam de homens assados, crus ou ao vivo". Fica a advertência de que no desenrolar das ações o assunto não é assim tão cru. [...] Toda a ação se desenrola numa barca no meio da ventania, "maremoto, maresia, mar imenso, marinfindo, malassombro". Dentro dela, três marinheiros jovens, um capitão (o primeiro a virar churrasco), um velho marinheiro, o Diabo disfarçado em traidor que não consegue trair ninguém. Mais os cantores, que funcionam como o coro do antigo teatro grego: testemunhas de todos os atos, sem interferência na ação. O Capitão, que passa por aventuras semelhantes às de Ulisses – tentado pelo Diabo a deixar a nau em busca das mulatas nas costas de Olinda –, é amarrado ao mastro para resistir à tentação. Mas por lhe faltar a força e o poder dos clássicos heróis, antes do fim é comido cru pelos próprios companheiros famintos, que nem por esse ato anticristão conseguem livrar-se da fome. Benjamim utiliza predominantemente o verso e quando faz prosa – pouca – é ritmada, em busca de melodia na linguagem. (FRANKLIN, *Diario de Pernambuco*, 12 out. 1969, p. 5)

O mais inusitado é que a peça oferecia uma saída: um final feliz, quando o Capitão era salvo de ser comido pelo aviso de "terra à vista". No entanto, aos mais realistas, ficava o primeiro final mesmo, em que o Capitão, apesar de herói, não escapava do seu trágico destino. Este era o quarto espetáculo profissional a ser apresentado no Recife por Benjamim Santos e o primeiro que nasceu de uma ideia sua, tomando o tema central das Marujadas, Fandango ou Nau Catarineta. O autor ressaltou a parceria com o compositor musical Zoca Madureira, assim como o trabalho de Bernardo Dimenstein, de Janice Lôbo, de Flávia Barros e dos atores:

> Foram eles que possibilitaram a movimentação por mim apenas imaginada. [...] Daí a minha preocupação com a técnica dos movimentos, o rigor na expressão das pantomimas (um elemento de distanciamento tão importantes quanto as canções). Toda a montagem está concebida como uma festa de alegria que, de repente, desaba no trágico: o homem, normalmente social e afetivo, torna-se terrível e agressivo, revela-se a partir do momento em que precisa salvar-se da morte. É quando começam os paliativos que vão adiando, pouco a pouco, o próprio momento final. (*Apud* FRANKLIN, *Diario de Pernambuco*, 12 out. 1969, p. 5)


TEATRO SANTA ISABEL
Hoje às 22 horas – Amanhã às 21 horas
Últimos dias da BARCA D'AJUDA
— Espetáculo de Benjamim Santos



A peça iria ficar em cartaz de 24 de outubro de 1969 até a sexta-feira 31, mas, para dar maior oportunidade aos estudantes, principalmente os dos cursos noturnos, o autor-diretor-promotor resolveu fazer mais dois espetáculos extras, no sábado e no domingo, até 2 de novembro. Entretanto, apesar das novidades que trouxe, a produção foi um fracasso financeiro e Benjamim Santos decidiu partir para o Rio de Janeiro, deixando o Recife para trás. No entanto, sua experiência foi assim louvada:

> *A Barca D'Ajuda* é considerada como renovação em tudo de teatro que já fez no Nordeste, tanto pela ousadia do tema – homens comuns e brasileiros que se transformam em antropófagos – como pela beleza da coreografia de Flávia Barros e do guarda-roupa de Janice Lôbo. (A BARCA..., *Diario de Pernambuco*, 1 nov. 1969, p. 3)

Medeiros Lins, depois de recomendar como válido o espetáculo, com uma encenação de boa categoria artística, na qual Benjamim buscava uma aproximação entre correntes do teatro moderno, lamentou, como aspecto negativo, a falta de maior segurança de certos atores e a dependência da música. Afirmou ele, então:

> Claro que as composições de Zoca Madureira são bonitas, inspiradas no fandango, na ciranda, em folguedos populares, mas o que há é que Zoca seguiu um estilo monódico na composição de todas elas, e por isso – como a música é parte fundamental para a condução do interesse – cria-se uma certa monotonia no espetáculo. Não tivesse Benjamim Santos impresso à peça um desenvolvimento estrutural de ritmo bastante dinâmico, aproveitando saídas e entradas de atores, elementos cênicos criados por Bernardo Dimenstein, balé de Flávia Barros, não haveria a menor possibilidade de interesse do espectador ser despertado. Daí, entre outros aspectos, a minha conclusão de que o valor de *A Barca d'Ajuda* está, principalmente, na encenação; e no segundo final, dentro de uma linha de teatro antropofágico. (LINS, *Jornal do Commercio*, 30 out. 1969, p. 2)

Lins até comentou que Benjamim Santos poderia se tornar um dos maiores diretores de teatro do país, mas seria mais vantajoso aproveitar textos de outros autores, e acompanhar, como orientação mesmo, o trabalho que José Celso Martinez Côrrea vinha realizando em São Paulo. "Também um rompimento total com os aspectos *puramente* folclóricos do teatro nordestino será proveitoso, a fim de evitar uma dualidade, uma certa hibridez que ainda se nota nesse *A Barca d'Ajuda*" (LINS, *Jornal do Commercio*, 30 out. 1969, p. 2), mas o saldo de tão nova experiência de texto e direção dele era positivo, lamentável, somente, que o público não tenha comparecido ao Santa Isabel como o espetáculo merecia.

Farsa da Boa Preguiça, de Ariano Suassuna, por sua vez, foi o segundo e ainda mais vitorioso espetáculo do Teatro Popular do Nordeste naquele ano. Dois dias após a estreia, em entrevista à matéria de capa no *Diario de Pernambuco*, Hermilo Borba Filho, após colocar Ariano no pódio de maior dramaturgo da língua portuguesa, escolhendo aquela como sua melhor peça, esclareceu por que voltou a reencená-la, primeiramente para atender a toda uma geração que ainda não a tinha visto no palco; e segundo porque a obra atendia a tudo que ele atualmente pensava de teatro:

> Quero explicar-me melhor: há dez anos atrás eu estava sem dúvida engajado na linha de um teatro popular, mais imbuído do realismo poético.







Farsa da Boa Preguiça, com o Teatro Popular do Nordeste

da Mustardinha e dos mamulengueiros Manuel Amendoim, de Goiana, José Petronilo Dutra, de Surubim e Ginu, também da Mustardinha. Verifiquei, então, uma coisa espantosa: a *Farsa da Boa Preguiça,* que originariamente havia encenado dentro da linha do realismo poético, não era nada disso; era pura e simplesmente uma peça anti-ilusionista. Assim, Ariano Suassuna, que não dava bola para Brecht, já havia chegado ao mesmo resultado porque estava impregnado das nossas representações populares. [...] Segue, deste modo, [...] esta estética do espetáculo que foi iniciada com *O Inspetor*, de Gogol, contrapondo-se revolucionariamente ao decadente naturalismo ainda tão explorado por certos grupos burgueses que continuam impingindo a "talhada de vida" para envolver o espectador numa atmosfera de "realidade" falsificada por um lado, e de magia por outro, quando a nossa época – pelo menos em nosso caso, aqui no Nordeste – requer uma participação consciente do espectador num espetáculo que terá de ser, antes de tudo, didático, no sentido mais exato da palavra. (*Apud* UM CRISTO..., *Diario de Pernambuco*, 26 out. 1969, p. 1)

Com o passar dos anos, através de estudos e pesquisas, assistindo a tudo quanto é folguedo popular nordestino, principalmente o Bumba Meu Boi e o Mamulengo, fui me convencendo de que ao nosso espetáculo faltava o sentido anti-ilusionista e arbitrário da representação. Cheguei a este caminho muito menos através de Brecht – embora suas teorias sobre um teatro épico (no sentido narrativo) me tenham despertado para a nova estética dramática do nosso século – do que através de Antônio Pereira, o Capitão do Boi Misterioso

Prevista para ficar em cartaz por dois meses, *Farsa da Boa Preguiça,* com censura livre, dava sessões de terça-feira a domingo, sempre às 21 horas, com abatimento para estudantes, e cumpriu oito semanas de sucesso até o domingo 21 de dezembro de 1969. Na direção de arte, telão de Francisco Brennand e figurinos e adereços de Janice Lôbo. A assistência de direção ficou com Lucide Reis. No elenco, Carlos Reis (Manuel Carpinteiro), Rubens Teixeira (Simão Pedro), Maurício Borges (Miguel Arcanjo), João Ferreira (Joaquim Simão), Luiz Maurício Carvalheira (Aderaldo Catacão), Rute Bandeira (Nevinha), Dóris Gibson (Andreza, a







Leda Alves, João Ferreira e Rute Bandeira em *Farsa da Boa Preguiça*

Cancaolha), Leda Alves (novamente no papel de Clarabela), Evandro Campelo (Cão Coxo) e Lúcio Lombardi (Cão Caolho, substituído por Fernando Augusto dos Santos), além da participação da pequena Orquestra de Pífanos de Também. Infelizmente, nenhum crítico se dedicou a apreciar o espetáculo em detalhes e Medeiros Lins apenas lembrou que aquela era "uma montagem estruturalmente moderna, [...] feita por Hermilo, sendo elogioado o trabalho dos intérpretes" (LINS, *Jornal do Commercio*, 6 dez. 1969, p. 2).

O Recife teve, então, a felicidade de ver Procópio Ferreira voltando a fazer o pão-duro Harpagon, escrito por Molière para a peça *O Avarento*, de 1668, obra cômica sobre os vícios e hipocrisias da sociedade daquela época, personagem que o ator interpretara pela primeira vez em 1943; já mostrara ao público do Santa Isabel em 1950; e a havia representado perto de 2 mil vezes no Brasil e no exterior. Desta vez, chegava pela Companhia Teatro Princesa Isabel, do Rio de Janeiro, e tinha pauta assegurada de 7 a 16 de novembro de 1969. A enorme equipe acabara de sair de uma temporada de sucesso em Salvador, mas precisou esperar durante quatro dias, com gastos a mais de alimentação e hospedagem, porque um grupo local, o Ballet Gerluce Amorim, teve o Teatro de Santa Isabel cedido de 7 a 9 daquele mês. A solução foi ampliar a temporada até o dia 23, mas isso criou um impasse com o empresário da comédia *Linhas Cruzadas,* que viria a seguir.



Farsa da Boa Preguiça, com o Teatro Popular do Nordeste



Procópio Ferreira em *O Avarento*. Acervo Funarte

A estreia de *O Avarento* só pôde acontecer na terça-feira 11 de novembro de 1969. Por incrível que pareça, um outro problema sério estrutural aconteceu: um curto-circuito provocado por um ônibus elétrico da CTU - Companhia de Transportes Urbanos fez o Teatro de Santa Isabel ficar completamente no escuro e a peça teve que parar por 40 minutos. O mesmo já teria acontecido em 1968, numa das sessões de *O Burguês Fidalgo*, com Paulo Autran, "isto porque a linha elétrica da via pública é a mesma que alimenta o Santa Isabel, o Teatro Marrocos e parte da ponte Princesa Isabel" (FALTA..., *Jornal do Commercio*, 12 nov. 1969, p. 12). O consolo é que o público esperou pacientemente 40 minutos até o reinício do espetáculo. Mas novos problemas vieram nas três últimas sessões, chocando com aquela outra atração agendada. As despedidas do Recife tiveram, então, que ser transferidas para o Teatro do Parque, mesmo com toda a deficiência técnica por lá. A bela montagem contava com direção do francês Henri Doublier (que veio ao Brasil especialmente para esse trabalho), cenário de Pernambuco de Oliveira e figurinos de Olavo Saldanha.

Dos 11 primeiros atores que compuseram o espetáculo desde a estreia em fevereiro de 1969, especialmente em Brasília, cinco foram mudados (Paulo Padilha, Jorge Chaia, Érico de Freitas, Taís Moniz Portinho e Maria Lúcia Dahl não participaram dessa excursão que



O Avarento, com a Companhia Teatro Princesa Isabel



chegou à capital pernambucana). O elenco que os recifenses puderam ver estava composto por Procópio Ferreira (Harpagon), Isolda Cresta (Frosine), Nelson Mariani (Mestre Jacques), Antônio Ganzarolli (Anselmo, em participação especial), Alvim Barbosa (Valério), Celso Cardoso (La Fleche), Tony Ferreira (Cleanto), Ruth Wezeck (Elisa), Luiz Carlos Taborda (em papel triplo: Mestre Simão, Bridavoine e Comissário), Fabíola Fraccarolli (Mariana) e Fídias Barbosa (La Merluche). Adeth Leite foi só elogios, e mesmo conferindo a presença maciça de espectadores, convocou o público a prestigiar ainda mais aquela demonstração de um teatro honesto e criterioso:

> Espetáculo válido em qualquer circunstância, destacando-se o texto, interpretação e indumentária, a atual versão do texto de Molière, *O Avarento* (*L'Avare*), em tradução de Pedro Veiga, sob a direção de Henri Doublier, com figurinos de Olavo Saldanha, vem despertando o interesse do público que todas as noites tem comparecido ao Santa Isabel, a fim de assistir às *performances* incomparáveis [...]. Quer nos parecer que o *metteur en scène* francês Henri Doublier quase não teve trabalho direcional, deixando aos seus pupilos a incumbência de "entender" o personagem e dar-lhe a marca própria na ribalta. Também não lhe foi preciso utilizar novas marcas, principalmente no que diz respeito à figura de Harpagon, vivida intensamente pelo ator Procópio Ferreira. A representação do velho texto convence. O espetáculo é agradável e o espectador, pouco a pouco, vai se familiarizando com as figuras do século XVIII, todas elas presas ou girando em torno do poderio desmedido de um homem que pautava sua vida e a dos que o cercavam, visando principalmente o vício da avareza. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 18 nov. 1969, p. 5)

Talvez como resquício da briga que mantinham por anos, Valdemar de Oliveira, ao que parece, só foi ver o espetáculo no Teatro do Parque e dedicou-lhe uma linha apenas ao dizer que Procópio era um "sol brio de um fraco sistema planetário" (W., *Jornal do Commercio*, 28 nov. 1969, p. 2), como se o astro estivesse cercado de estrelas apagadas. Um retorno inegavelmente passional. Essa temporada contava com apoio do Governo de Pernambuco, através da Secretaria da Casa Civil, e as despedidas da equipe liderada pelos produtores Orlando Miranda e Pedro Veiga aconteceram no Teatro do Parque, no sábado 22 de novembro, às 21 horas, e no domingo 23 em dupla oportunidade, às 17 e 21 horas. Do Recife, o espetáculo seguiu para o Teatro Alberto Maranhão, na cidade do Natal.

Contando com elenco também famoso, quase todo conhecido da televisão – Tarcísio Meira (Greg), Glória Menezes (Jinny), os dois juntos, no palco, pela primeira vez (assim divulgaram na imprensa), Miriam Pires (Sheila) e André Villon (Felipe) –, a comédia em 2 atos *Linhas Cruzadas* (*Relatively Speaking*), do dramaturgo inglês Alan Syckbourn, com tradução e direção de João Bethencourt, iria cumprir temporada no Recife, primeiramente de 20 a 28 de setembro de 1969, mas devido ao incêndio na TV Globo e as alterações feitas no cronograma dos programas a partir de então, a turnê acabou transferida. Acontece que, no intervalo de apenas três dias de julho de 1969, as TVs Record, Globo e Bandeirantes viram suas instalações em São Paulo virarem cinzas.

Para autoridades e executivos das empresas, a destruição foi obra criminosa de guerrilheiros contra emissoras submissas à Ditadura Civil-Militar. A participação da esquerda revolucionária nos três incêndios nunca foi provada, mas uma coisa é certa: o fogo ajudou a Globo a decolar e a se firmar como a maior rede de televisão do país (e a quarta do mundo):



A sequência incendiária começou na tarde de 13 de julho, um domingo. Palco das grandes realizações da Record, como os festivais de música, shows internacionais e atrações como o programa *Jovem Guarda*, o Teatro Paramount começou a queimar. O prejuízo foi calculado na época em 600 mil cruzeiros. Poucas horas depois, no início da noite, ardiam em chamas as instalações que a Globo herdou da TV Paulista, na rua das Palmeiras, em Santa Cecília. Assim como na Record, o incêndio começou logo após a transmissão de um programa de auditório, no caso, o de Sílvio Santos. A Globo já tinha acertado um esquema de ajuda da Bandeirantes, quando, três dias depois, o fogo dos "terroristas" deixava dez feridos e um prejuízo de 15 milhões de cruzeiros à emissora novata do Morumbi. (CASTRO, *Uol*, 31 jul. 2007, s. p.)

Com isso, Paulo Gracindo e Yara Cortes, dois grandes intérpretes que integravam o elenco da estreia de *Linhas Cruzadas* no Rio de Janeiro, com temporada por mais de quatro meses em cartaz, junto a Tarcísio Meira e Glória Menezes, tiveram que ser substituídos por André Villon e Miriam Pires na itinerância da montagem. As novas datas no Recife, com produção de Oscar Ornstein, foram reagendadas para o período de 22 de novembro a 7 de dezembro de 1969, no palco do Teatro de Santa Isabel, mas os planos precisaram ser alterados de última hora. Por problemas na administração da pauta, que fizeram com que o espetáculo chocasse com o balé de Lourdes d'Amorim nas sessões para o último final de semana, o casal Tarcísio Meira e Glória Menezes divulgou que daria um presente ao grande público que os acompanhava nas novelas e decidiu cumprir as três derradeiras récitas no Teatro do Parque, duas no sábado 6, às 20 e 22 horas, e uma no domingo 7 de dezembro, às 21 horas, agora com ingresso pela metade do preço cobrado anteriormente.

Foi uma consagração ainda maior e, da capital pernambucana, a peça seguiu para Maceió e Salvador, encerrando ali a vitoriosa turnê. Da resposta da crítica local, enquanto que Medeiros Lins, como era bem do seu perfil,


OS ASTROS DA NOVELA
"A ROSA REBELDE"
estarão no Santa Isabel, diàriamente, às 21 horas, com a comédia inglêsa de maior sucesso do ano em TÔDAS AS CAPITAIS DO BRASIL!
"LINHAS CRUZADAS"

CURTA TEMPORADA — Ingressos à venda na bilheteria do Teatro Santa Isabel a partir das 9 horas — Vesperais aos domingos às 17 horas.


Glória Menezes e Tarcísio Meira na novela *Rosa Rebelde*, da TV Globo



apenas lembrou em uma única frase que aquela era "uma comédia digestiva inglesa, fraca no seu contexto, mas que agrada a um determinado público menos exigente" (LINS, *Jornal do Commercio*, 6 dez. 1969, p. 2), Valdemar de Oliveira foi bem simpático com a peça *Linhas Cruzadas*, dizendo que o resultado era divertido e não se queria outra coisa senão isso. "Não tem 'mensagem', nem engajamentos, nem compromissos, salvo com a vesícula biliar de cada um" (W., *Jornal do Commercio*, 30 nov. 1969, p. 4), garantiu. Mas estranhou que na divulgação, nem o nome do autor aparecesse, nem o dos outros atores que contracenavam com Tarcísio e Glória, certo de que, para que o público atendesse àquela intensa publicidade, só bastava ressaltar aquele casal astro da novela *Rosa Rebelde*, da TV Globo, escrita por Janete Clair e exibida entre janeiro e outubro daquele ano.

Independente da consagração deles na TV, o crítico fez questão de lembrar que tanto Tarcísio, um galã amoroso e cômico de muito boa pinta, segundo a sua opinião, quanto a bela Glória Menezes, formavam realmente um divertido par jovem da peça, assim como a outra dupla era de primeira qualidade. Lamentando que a projeção cada vez maior das novelas de TV vinha dando ao público brasileiro uma falsa escala de valores (Miriam Pires também estava em *Rosa Rebelde*), Valdemar ratificou que quatro bons artistas puderam ser conferidos na cena desta vez, fazendo questão de salientar os dois menos visados:

> Entretanto, André Villon, ator experimentado, senhor de si e do palco, e sua companheira, Miriam Pires, sempre "foram" [excelentes comediantes], sem precisar de muita TV. Aquela inglesa, somente em raros momentos excessivamente caricaturada, está fiel a muitas delas. Por isso, muito se lhe deve louvar na composição do tipo físico e psicológico. A peça, construída à custa de embrulhos e quiproquós, com a necessária dose de inverossimilhança, logra interessar o público. E como está na ponta da língua e bem defendida, o êxito é infalível sobre um público pouco exigente. (W., *Jornal do Commercio*, 30 nov. 1969, p. 4)

Não deixando de apontar que aquele era um texto digestivo e concebido exclusivamente para rir, sem maiores preocupações, Adeth Leite reconheceu a excelente marcação de cena em *Linhas Cruzadas*, com um resultado que divertia a plateia da primeira à última cena, destacando-se, principalmente, o desempenho no 2º ato, com o espetáculo já caminhando para o chamado final feliz, onde tudo se ajusta ao gosto da maioria da plateia, apesar de ocupar um teatro ainda precário e inacabado:

> A trama conta a história de uma moça que, entediada ou enfastiada de um velho companheiro, vê surgir na sua frente um guapo moço, esbanjando vigor e ternura, e que está disposto a casar-se no instante de uma breve separação [...], quando na verdade ela pretendia explicar tudo, pessoalmente, ao antigo "romance" e, inclusive, participar-lhe que iria casar. Nesse interim, o rapaz segue a eleita na sua tentativa de visitar os pais e habilmente consegue impressionar os "velhos", notadamente a esposa de Felipe (Sheila). O quiproquó se desenrola num autêntico *ping-pong*, uma vez que o texto está sabidamente decorado, [...] não havendo altos e baixos no desempenho. Há, talvez, a ressaltar-se a experiência e quase virtuosismo de um André Villon, dando o máximo de seu temperamento artístico no Felipe, enquanto o par amoroso, Tarcísio Meira (Greg) e Glória Menezes (Jinny), dá conta do recado com sobriedade e graça, deixando a plateia





> completamente humorada durante a representação. Completando o desempenho, há ainda o trabalho de Miriam Pires, com uma Sheila convincente [...]. Pena que, por circunstâncias alheias à direção da empresa, o elenco tivesse sido obrigado a dar as últimas três récitas da temporada num teatro inacabado, sem condições para manter o rendimento artístico demonstrado nas *performances* anteriores no Teatro Santa Isabel. *Linhas Cruzadas* é um espetáculo que convence. Leve, agradável, bons cenários (com um bom jogo técnico na mutação do 1º para o 2º quadro, quando o cenário é completamente modificado no espaço de um minuto). (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 7 dez. 1969, p. 13)

Por sinal, o mesmo jornalista iniciou uma campanha pública para acabar com a chamada "folha fantasma" que ocorria nos teatros oficiais do Recife, a cobrança de valores extras dos funcionários para as companhias locais ou visitantes (nada diferente dos tempos atuais), alegando que trabalhavam muito além das 6 horas diárias estabelecidas. O caso ganhou repercussão, até mesmo porque descobriu-se que, absurdamente, os técnicos tinham folga nos finais de semana, daí a cobrança de tantas horas extras. Apesar do secretário de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife tentar coibir extorsões, parece que nada mudou muito e a atualidade assim o prova. Por sinal, as folhas de pagamento mais caras do Nordeste estavam nos teatros do Recife, já que o Theatro José de Alencar (CE), o Teatro Alberto Maranhão (RN) e o Theatro Santa Roza (PB) cobravam uma taxa de ocupação diária de 50 cruzeiros novos; o Teatro Deodoro, apenas 28 cruzeiros novos, enquanto que um final de semana nos Teatros de Santa Isabel e Parque saía por 400 cruzeiros novos, ou seja, diárias quatro vezes mais caras.

Outro problema estrutural sério daquele momento foi o choque de pautas cedidas, já que havia desencontros entre os administradores dos teatros e a gestão da Secretaria de Educação e Cultura. Os casos mais graves se deram com duas companhias em turnê, a dos espetáculos *O Avarento* e *Linhas Cruzadas*, cujos elencos tiveram que concluir suas permanências no palco do Teatro do Parque, mesmo estando aquela casa de espetáculos sem a estrutura técnica necessária. Adeth Leite rasgou o verbo contra tamanho absurdo:

> Brevemente, nenhuma companhia teatral do Sul virá ao Recife por falta de segurança na obtenção da pauta dos teatros municipais, o que é bastante lamentável e desonroso para os nossos foros de gente civilizada. [...] Porque duas cessões de pauta, em datas idênticas, não se respeitando, inclusive, o direito prioritário tradicionalmente concedido às companhias itinerantes, mesmo em igualdade de condições, isto é, no caso dos requerimentos terem sido feitos no mesmo dia? (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 23 nov. 1969, p. 21)

Por outro lado, um novo teatro provisório surgiu no Recife e foi assim saudado pelo colunista social Alex: "Afinal o Teatro da FECIN está pronto e ficou notável. É uma ideia ousada, com uma concha acústica prateada e o auditório ao ar livre em cadeiras confortáveis. Foi estreado com o segundo desfile de Dener que marcou mais um grande sucesso" (ALEX, *Jornal do Commercio*, 17 dez. 1969, p. 3). É que com a inauguração da III FECIN - Feira do Comércio e da Indústria do Nordeste, em 6 de dezembro de 1969, no antigo Sítio da Jaqueira, este mega evento passou a contar com um teatro construído por lá. A partir da sexta-feira 12 daquele mês, a carioca Colé e Sua Companhia estreou ali a moderna revista de bolso *Rio, Sol e Alegria*, de Petrônio Santana (o próprio Colé) e José Sampaio, com direção do pernambucano Walter de Oliveira. A orquestra estava sob o comando dos





Colé Santana em meio a *girls*. Acervo Funarte

maestros Caruaru e Mário "Charuto" Mateus e o elenco contava com as vedetes Tânia Porto, Roberta Klemane (uma jovem gaúcha de corpo escultural) e Gina Le Feu; os cantores Germano Batista e Penha Maria; os cômicos Colé Santana e Carlos Melo, além da participação especial dos bailarinos Trajano e Celso Filho com as suas *gogo girls* (Ivy, Iracema, Rose e Lúcia) e *pin-up girls* (Diana, Dilza e Dilma).

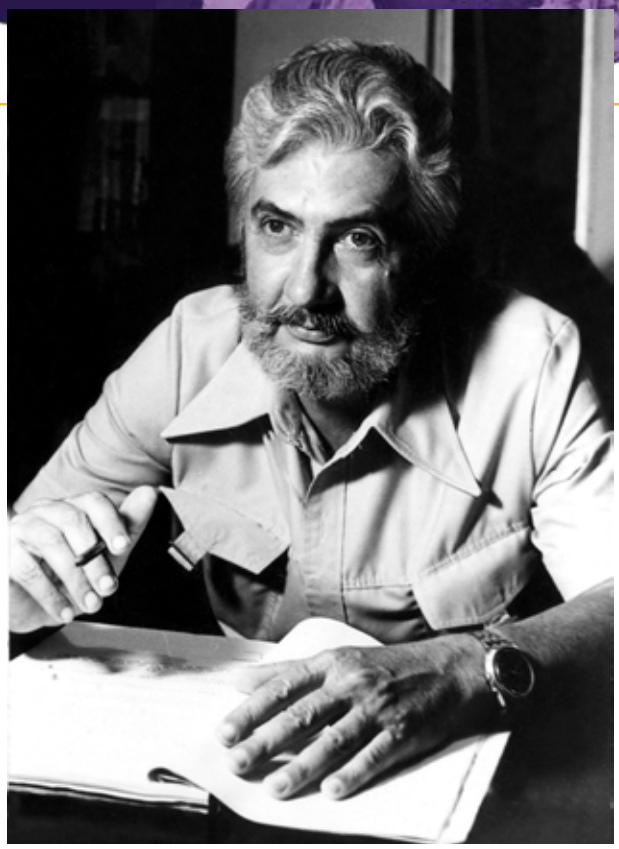
A equipe recebeu patrocínio da Secretara de Turismo da Guanabara nessa turnê que seguiria ainda para Maceió e João Pessoa. A primeira produção permaneceu em cartaz, sempre às 21 horas, até o domingo 28 de dezembro, substituída por outra revista de bolso, *Mulher Com Sabor Pra Frente*, de Luís Felipe Magalhães e Mário Meira Guimarães, que fez sucesso até o início de 1970. Por fim, foi apresentada *Folias-1970*. Em se tratando de espetáculos com teor picante, a produção da "sexy-comédia" *O Negócio é Mulher*, encabeçada por Geraldo Lemos, até tinha pauta agendada para estar no Recife entre 29 de abril a 1 de maio, no Teatro de Santa Isabel, mas não aconteceu, provavelmente por problemas junto à Censura Federal. A montagem, com texto e direção de Milton da Silva Bittencourt (o humorista baiano Zé Trindade, que em 1959 já havia participado dos filmes *Massagista de Madame* e *Mulheres à Vista*, entre muitas outras obras cinematográficas), teria coreografias de Carlos Leite e contava no elenco com Wanda Moreno, Sandra Menezes, Marivalda, Ruy Cavalcanti, o próprio Zé Trindade e, conforme divulgaram, "um punhado de garotas escolhidas a dedo: Suzy Gonzalez, Danka, Evelyn, Shirley, Mirtes e Kitty" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 25 nov. 1969, p. 5).

Além de ator, músico, poeta e comediante brasileiro do rádio, do teatro, do cinema e da TV, Zé Trindade ficou famoso por jargões como "Mulheres, cheguei!" e "Meu negócio é mulher". Em novembro de 1969, enquanto ainda tentava a liberação do texto em Brasília (conseguida com impropriedade até 18 anos), o produtor Geraldo Lemos até anunciou a estreia do espetáculo no palco do Santa Isabel, cumprindo curta temporada de 27 a 31 de dezembro, mas o seu pedido foi indeferido pela comissão técnica da Prefeitura do Recife, "somente pela indicação do título da função..." (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 nov. 1969, p. 5). Ainda segundo Adeth Leite, em 1970 o produtor tentou o Teatro do Parque, mas o título da obra também espantou a direção daquela

casa de espetáculos, que negou o pedido de pauta. O artista-empresário chegou a lamentar que, infelizmente, a decantada capital pernambucana era a única que ele não visitaria, afinal, era uma "cidade que nem a Revolução [*sic*] conseguiu consertar" (*Apud* LEITE, *Diario de Pernambuco*, 21 jan. 1970, p. 5), alfinetou.

A montagem de *O Negócio é Mulher* só seria vista no Recife a partir de 4 de outubro de 1970, no "teatrinho" da IV FECIN, agora intitulada como "show" e chamada de "revistinha de bolso". No elenco, além do próprio humorista, o mímico Sinval Mendes em dublagem, o mágico Drakon, o bailarino Biléco e um quinteto de manequins (*pin-up-girls*), Kitty, Bianka, Mirtes (miss Goiás de 1968), Karina e a "*colored*" (como, às vezes, se chamavam as pessoas pretas) Vera Lúcia. A realização era da Companhia Zé Trindade. Mas voltemos a outras realizações cênicas de 1969. Para promover três provas públicas de fim de ano do Curso de Teatro, a Universidade Federal de Pernambuco foi ocupar o Teatro da AIP para apresentar *O Escorial*, farsa trágica e grotesca do belga Michel de Ghelderode (dramaturgo de vanguarda, com obra ainda inédita em Pernambuco), sob direção de Rubens Teixeira e assistência de Lúcio Lombardi; *Precipício*, texto e direção do aluno João Menezes; e, por fim, uma farsa cômica do começo do século XX, *Serenata de Schubert*, do português Celestino Silva, sob a direção do professor Milton Baccarelli.

A temporada dessas três peças em 1 ato reunidas num único espetáculo aconteceu de 4 a 7 de dezembro de 1969, de quinta-feira a domingo, sempre às 20h30, com entrada franca. Apenas Medeiros Lins, como crítico teatral, foi conferir aquele resultado cênico, mas exatamente na última noite em que a peça do meio não pôde ser apresentada, por conta de um dos atores ter viajado às pressas. No entanto, o jornalista deu sua opinião sobre o viu, surpreso por não encontrar o pessoal não mais tão "bolorento", como era comum acontecer em cursos



Milton Baccarelli

oficiais (segundo ele), procurando evoluir, trabalhando com correntes mais atuais do teatro. Na primeira peça, notou aproximações com *Testemunha de Acusação*, que o assistente Lúcio Lombardi havia dirigido recentemente:

> E isso é um certo tom pesado, dramático no sentido de fixação com certos estereótipos. Me parece que o Lúcio [Lombardi, para quem ele achava ter tido maior trabalho na direção, e não Rubens Teixeira] teme, de certa forma, "deturpar" (eu diria melhor, modificar) o texto das peças que dirige; prende-se muito ao autor, quando seria mais justo que uma atualização, uma reformulação em termos modernos, fosse muito mais conveniente. Assim, apesar de *O Escorial* ser uma peça curta, em 1 ato, apresenta-se com uma dramaticidade de tragédia grega, com o Daniel Maia gritando (num teatro pequeno, como o AIP), mais do que preso, em dia que não tem visita. Já em *A Serenata de Schubert*, o próprio Daniel Maia está excelente, graças

> certamente à direção (com grande presença) do professor Milton Baccarelli. Este realizador/diretor pegou uma peça do começo do século, de Celestino G. da Silva, e transformou-a numa chanchada genial. Basta dizer que a peça tem a declamação de três sonetos, desses os mais cafonas possíveis, e o Baccarelli conseguiu fazer deles motivo para grande humor, sátira [...] total ao teatro antigo, romântico, ultrapassado; assim, ao invés de prejudicar o autor [...], o diretor lhe deu, inclusive, atualidade. (LINS, *Jornal do Commercio*, 11 dez. 1969, p.2)

No elenco de *O Escorial*: Daniel Maia, Gilson Barbosa, Alex José e Veríssimo Crescêncio. No elenco de *O Precipício*, além dos dois últimos, João Menezes e Cíntia Cunha. Talvez por não ter sido apresentada naquela última noite, este trabalho voltou ao Teatro da AIP no domingo 16 de dezembro de 1969, às 21 horas. Não consegui encontrar o elenco de *A Serenata de Schubert*, a não ser o nome de Daniel Maia. Ainda no sábado 13 de dezembro de 1969, no TPN, às 16 horas, estreou o Teatroneco, grupo voltado ao teatro de bonecos e originário do Cecosne - Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste, com o seu 1º trabalho de uma longa carreira que durou até a década de 1990. O espetáculo era formado por três textos: *A Cabra Cabriola*, de Hermilo Borba Filho, *Haja Pau*, de José de Moraes Pinho, e *A Ponte Quebrada*, de Séraphin. No elenco dirigido por Hermilo Borba Filho, com assistência de Benjamim Santos, estavam Luiz Maurício Carvalheira, Fernando Augusto Gonçalves, Lúcia Neuenschwander, Armía Escobar e José Rocha. As músicas foram compostas por Antônio José Madureira.

A temporada prosseguiu somente aos sábados por conta das férias, mas aconteceria também às terças e quintas-feiras, sempre no mesmo horário das 16 horas. Não encontrei comentários críticos. Quem por aquela época, silenciosamente, circulava pelos 16 Centros Educativos Operários do Recife era Barreto Júnior, a convite do governador Nilo Coelho, numa promoção da Liga Social Contra o Mocambo pela "Semana da Pátria", enfrentando espaços pequenos para abrigar tanta gente querendo vê-lo. Provavelmente apresentava às famílias de operários peças do seu velho repertório ou, o que é mais certo, um programa de variedades, conquistando o riso da maioria. Ao final daquele ano, o comediante fez um agradecimento público ao governador Nilo Coelho, em carta devidamente reproduzida pelo colunista social João Alberto:


TEATRO POPULAR DO NORDESTE
— Av. Conde da Boa Vista, 1242 — Fone: 2-1154 —
Durante o período de festas, apenas aos sábados, 16 horas
TEATRONECO — CECOSNE
teatro de bonecos com as peças
"A Cabra Cabriola", de Hermilo Borba Filho, "Haja Pau", de José de Moraes Pinho e "A Ponte Quebrada", de Séraphin



Público de Barreto Júnior numa de suas apresentações

> Quando se comemora a data da fraternidade universal, data em que todos se igualam e irmanam, receba, extensivo aos seus familiares, um Feliz Natal e um próspero Ano Novo do amigo que viveu pelos sertões, à margem da sociedade, divertindo esta mesma sociedade, levando o seu mambembe, fazendo sorrir a todos, tendo como única retribuição o apoio que sempre recebeu por parte de homens de sua estirpe. (*Apud* ALBERTO, *Diario de Pernambuco*, 27 dez. 1969, p. 3)

O ator-empresário, que já vinha contando sobre sua vida artística nos palcos do Recife em festividades organizadas por instituições governamentais e particulares, como a Secretaria Assistente do Governo do Estado ou o Lions Clube (no final do ano anterior, por exemplo, num chamado do governador Nilo Coelho, Barreto pôde fazer rir presidiários e funcionários da Penitenciária de Itamaracá e da Casa de Detenção do Recife), ainda voltaria a se apresentar no dia 18 de dezembro de 1969, levando ao Teatro do Parque o espetáculo-*show* *A Noite da Gargalhada*, um convite especial às famílias de "banqueiros e bancários" (A NOITE... [Anúncio], *Diario de Pernambuco*, 2 dez. 1969, p. 11).

E para um público de até 60 pessoas por sessão, número das cadeiras disponíveis, Marcus Siqueira dirigiu *Auto de Natal*, texto de Benjamim Santos e José Maria Tavares, exibido por três sessões, de 23 a 25 de dezembro de 1969, sempre às 21 horas, na sede do Teatro Novo do Recife, anexo do Palácio dos Manguinhos. Pela primeira vez Medeiros Lins esteve naquele espaço alternativo, achou bonito e folclórico o espetáculo, mas fez restrições, cobrando outra postura sobre a visão do Nordeste atual:

> O *Auto de Natal* foi feito "nordestinizando" a história do nascimento de Jesus Cristo. Do ponto de vista de montagem, é um espetáculo realmente bonito, com uma marcação inteligente, conseguindo uma mobilidade rítmica que transmite, sem dúvida nenhuma, a alegria existente no pastoril nordestino. Também o guarda-roupa está bem bolado, com cores vivas e dentro de uma funcionalidade argumental. Quanto aos intérpretes, se poderia indicar algumas falhas, mas num espetáculo despretensioso desse tipo, popular, é bastante justificável [...]. Eu faria reparo, porém, quanto ao argumento, à "nordestinização" da história; e isto não pelo simples aproveitamento do folclore [...] com José e Maria como simples



Barreto Júnior

> retirantes (tenho a impressão que esse tipo de pessoa não existe mais, e se existe é caso de exceção, e não caso típico, como era quando Graciliano [Ramos] escreveu *Vidas Secas* [...]). O teatro tem a possibilidade de ser atualizado, e hoje é falso e piegas se falar em termos de retirante *versus* seca; tenho a impressão que o teatro, hoje, tem que refletir, no Nordeste, o dilema entre desenvolvimento *versus* latifúndio, atraso técnico na agricultura, etc. [...]; do contrário fica folclórico, quadrado. De qualquer forma, quero elogiar o trabalho do grupo que está à frente do Teatro Novo, pois o espetáculo é bonito e merece, realmente, ser prestigiado pelo público. (LINS, *Jornal do Commercio*, 23 dez. 1969, p. 2)

Nenhum outro crítico fez novos apontamentos. Até os primeiros dias de 1970, *Auto de Natal* seria ainda levado ao Juizado Privativo de Menores, Instituto dos Cegos e Casa de Detenção do Recife. Na mesma temática natalina e surgindo com o seu primeiro trabalho, o grupo Teatro de Amadores do SESC pôde apresentar *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado, com direção de Leandro Filho, também por três vezes (pelo menos), sempre no horário das 20h30 e provavelmente com entrada franca: a estreia no auditório do SESC, no bairro de Santo Amaro, no domingo 21 de dezembro de 1969; no palco do Teatro do Parque, no sábado 27; e no auditório do SESC Garanhuns, no domingo 28. Por sinal, a administração daquele município do Agreste pernambucano prometia que, em breve, seria instalado um Teatro Municipal na antiga estação ferroviária da cidade (instalada em 1887), onde hoje é o Teatro Luiz Souto Dourado, no tombado Centro Cultural Alfredo Leite Cavalcanti, mas somente inaugurado dez anos depois, em 1979.

Aquele último ano da década de 1960 ainda viu no Recife a proibição de um pastoril de rapazes coordenado pelo senhor Djalma Ferreira, muito por conta de um comentário feito por Valdemar de Oliveira garantindo que a exibição de "Djalma e Suas Pastoras" ameaçava as festas natalinas do Sítio Trindade. O divertido grupo iria se apresentar por lá, mas devido à repercussão do caso, a direção da EMETUR - Empresa Metropolitana de Turismo resolveu impedir a realização para evitar maiores ruídos. Somente os pastoris de crianças e o do Velho Barroso estavam confirmados. O curioso é que o diretor de festas daquela instituição, Jofre Andrade, encarregado de organizar o Natal no Sítio Trindade, chegou a afirmar: "Boto a mão no fogo pelo pastoril de rapazes; sei que são pessoas de respeito e dentre eles há homens casados. Muitas vezes os senhores dançam e os filhos ficam olhando. Mas, para evitar críticas, eles não armarão tablado no Sítio" (*Apud* EMETUR..., *Jornal do Commercio*, 17 dez. 1969, p. 12). E assim terminou 1969, com um indício de que tempos ainda mais duros de intolerância e repressão viriam.



O Recife teve a oportunidade de assistir no ano de 1969:

Produções visitantes:

Empresa Zodiacal de Diversões Ltda. (José Vasconcellos) – *Não há Cupido Que Aguente* (texto: Mário Meira Guimarães, direção: Luís Haroldo)

Grupo Diálogo – *Treco nos Cabos* (texto: Silveira Sampaio, direção: Luiz Mendonça) e *Amanhã Será Outro Dia* (texto e direção: Luiz Mendonça)

Mini-Teatro da Guanabara (RJ) – *De Bocage a Nelson Rodrigues* (textos: seleção de poesias de Bocage e trechos da peça *A Falecida*, de Nelson Rodrigues, pela dupla Geir Campos e Jaime Barcelos, direção: Jaime Barcelos) e *O Versátil Mr. Sloane* (texto: Joe Orton, tradução: Gert Mayer e Luís Garcia, direção: Jaime Barcelos)

Companhia Milton Carneiro (RJ) – *O Show do Crioulo Doido* (texto: Stanislaw Ponte Preta/ Sérgio Porto, direção: Jaime Barcelos e Milton Carneiro)

Companhia Silva Filho-Nilza Magalhães (RJ) – *Comigo é Pra Cabeça* (texto: Luiz Filipe Magalhães e Silva Filho) e *De Calcinha na Mão* (texto: Silva Filho e Rodolfo Carvalho, direção: Silva Filho nos dois espetáculos)

Comédia Cearense (CE) – *O Simpático Jeremias* (texto: Gastão Tojeiro, adaptação e direção: Haroldo Serra)

Teatro Cultura Artística de Sergipe (SE) – *A Dança do Ouro* (texto e direção: João Costa)

Companhia Ítalo Cúrcio (RJ) – *Sexo, Mulher e Música* (texto e direção: Ítalo Cúrcio)

Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi (Itália/SP) – *Teatro de Marionetes* (roteiro e direção: Contratando Picchi)

Companhia Paulo Autran (SP) – *Morte e Vida Severina* (texto: João Cabral de Melo Neto, direção: Silnei Siqueira)

Chico Anísio (RJ) – *Chico Anísio só* (texto e direção: Chico Anísio)

Companhia Carioca de Teatro Musicado (RJ) – *Alô, Garotas, Aquele Abraço!* (texto: Luís Felipe Magalhães, direção: Celeste Aída)

Companhia Teatro Princesa Isabel (RJ) – *O Avarento* (texto: Molière, tradução: Pedro Veiga, direção: Henri Doublier)

Companhia Empreendimentos Limitada - Tarcísio Meira e Glória Menezes (SP) – *Linhas Cruzadas* (texto: Alan Syckbourn, tradução e direção: João Bethencourt)

Companhia Colé Santana (RJ) – *Rio, Amor e Alegria* (texto: Petrônio Santana/Colé e José Sampaio, direção: Walter de Oliveira), *Mulher Com Sabor Pra Frente* (texto: Luís Felipe Magalhães e Mário Meira Guimarães, direção: Colé Santana)

Do interior de Pernambuco:

Teatro Experimental de Arte - TEA – *Feira de Caruaru* (texto: Vital Santos, direção: Cleytson Feitosa)

Produções locais:

Grupo da Teatro da Várzea – *Morte e Vida Severina* (texto: João Cabral de Melo Neto, direção: coletiva)

Clube de Teatro Infantil – *A Árvore Que Andava* (texto: Oscar Von Pfuhl), *Filha de Bruxa Não é Bruxinha* (texto: Leandro Filho), *O Jacaré Azul* (texto: Medeiros Cavalcanti) e *A Volta do Chapeuzinho Vermelho* (texto: Otto Prado, direção: Otto Prado nos quatro espetáculos)

Teatro de Comédia do Recife – *Recife em Estilo Antigo* e *Morte Romet Torme Ertom Moret ou Assassinato S/A ou A Farsa do Crime Perfeito ou Anagramas ou Como Gostais (ou Quereis)* (textos e direção: Otto Prado nos dois espetáculos)

Teatro Phoenix do Recife – *Berimbau de Ouro* (texto: Hermes da Hora e Carlos Marinho Falcão, direção: Carlos Marinho Falcão)

Companhia Moderna de Espetáculos – *Zum-Zum na Favela* (texto e direção: Dempsey Leite), *Garota Enxuta Não se Molha* (texto e direção: Ayres Leite) e *Ponha um Tigre no Seu... Marido* (texto: Ayres Leite, direção: Zezé Rocha)





Conjunto Cênico da Associação Rui Barbosa – *Milagres e Paixão de Jesus* (texto e direção: Arlindo Silva)

Teatro Montagem – *A Bruxinha Que Era Boa* (texto: Maria Clara Machado), *A Onça e o Bode* (texto: Augusto de Lima), *O Urso* (texto: Anton Tchekov), *O Homem da Flor na Boca* (texto: Luigi Pirandello) – as duas últimas peças adultas num só espetáculo, traduções: não divulgadas –, *Vamos Brincar* (texto: Fred Francisci) e *Bum* (texto: Fred Francisci, direção: Fred Francisci em todas as montagens)

Teatro Popular do Nordeste - TPN – *Dom Quixote* (texto: Antônio José da Silva, o Judeu, adaptação e direção: Hermilo Borba Filho) e *Farsa da Boa Preguiça* (texto: Ariano Suassuna, direção: Hermilo Borba Filho)

Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP – *Odorico, o Bem-Amado* (texto: Dias Gomes, direção: Alfredo de Oliveira)

Cooperarte – *A Chegada de Lampião no Inferno* (texto: Jairo Lima, direção: Benjamim Santos)

Companhia Teatral Mary Gil – *Uma Certa Cabana* (texto: André Roussin, tradução: Nydia Lícia, direção: Otto Prado)

Atores Profissionais Unidos – *Três em Lua de Mel* (texto: Francisco Ribeiro e Henrique Santana, tradução: Floriano Faissal, direção: Alfredo de Oliveira)

Clube dos Advogados de Pernambuco – *Testemunha de Acusação* (texto: Agatha Christie, tradução: Raymundo Magalhães Júnior, direção: Lúcio Lombardi)

Teatro da Escola Técnica Federal de Pernambuco – *Isabel do Sertão* (texto: Luís Jardim, direção: João Ferreira)

TUCA-Recife - Teatro da Universidade Católica de Pernambuco – *Evocação de um Poeta Maior* (texto: Albuquerque Pereira, direção: José Mário Austregésilo)

Grupo Ribalta – *A Ilha das Cabras* (texto: Ugo Betti, tradução: Ricardo Werneck de Aguiar, direção: Michel Och)

Arlindo Silva – *O Profeta* (texto e direção: Arlindo Silva)

Benjamim Santos – *A Barca d'Ajuda* (texto e direção: Benjamim Santos)

Teatroneco – *A Cabra Cabriola* (texto: Hermilo Borba Filho), *Haja Pau* (texto: José de Moraes Pinho) e *A Ponte Quebrada* (texto: Séraphin, tradução: não divulgada, direção: Hermilo Borba Filho nas três obras reunidas num único espetáculo)

Curso de Teatro da Universidade Federal de Pernambuco – *O Escorial* (texto: Michel de Ghelderode, tradução: não divulgada, direção: Rubens Teixeira), *Precipício* (texto e direção: João Menezes) e *Serenata de Schubert* (texto: Celestino Silva, direção: Milton Baccarelli, com as três obras reunidas num único espetáculo)

Grupo Decisão Estudantil – *Ladra* (texto: Silvino Lopes, direção: Argemiro de Oliveira)

Grupo Cênico da Oficina de Teatro do Ginásio Olívio Montenegro – *Auto da Cobiça* (texto: Altimar Pimentel, direção: não divulgada)

Teatro Novo do Recife – *Auto de Natal* (texto: Benjamim Santos e José Maria Tavares, direção: Marcus Siqueira)

Teatro de Amadores do SESC – *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* (texto: Maria Clara Machado, direção: Leandro Filho)

Ginásio do Bom Pastor (Colônia Penal Feminina) – *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* (texto: Maria Clara Machado, direção: não divulgada)

Outras atrações cênicas:

Teatro de Ópera de Pernambuco – óperas *La Tosca e La Bohème*

Mestre Ginú (Januário de Oliveira) – *As Bravatas do Professor Tiridá na Usina do Coronel de Javunda*

Barreto Júnior – espetáculo-show *A Noite da Gargalhada*

Circo Garcia

Circo Hong-Kong

Gran Bartholo Circus (inclusive com a peça infantil *Branca de Neve e os Sete Anões* e o drama bíblico *O 4º Mandamento*, este último de Luís da Silva Peixoto)



Epílogo

Ao observarmos o campo teatral dos anos 1970, especificamente no seu início, aquele momento foi mesmo marcado por um vazio frustrante, inclusive na presença de companhias em itinerância, afinal, Pernambuco era o único estado brasileiro a cobrar uma tributação de 7,6% do Imposto de Diversões sobre a renda bruta de tais atividades, apenas relaxada, naquele período, para os campos de futebol. Isto sem contar que nos teatros oficiais havia um número excessivo de cadeiras e frisas cativas (gratuitas a específicas pessoas) para todos os dias da temporada de qualquer espetáculo, e não somente na estreia, como se sabia ocorrer nos outros lugares do país. Para piorar, segundo denúncia de Adeth Leite, mesmo que o secretário de Educação e Cultura, Lucilo Ávila Pessoa, tenha garantido que havia acabado com a "indústria das folhas de pessoal" ao término de cada função, tudo continuava a ser feito como nos velhos tempos (e citou, como exemplo, o caso do administrador da companhia de Tarcísio Meira e Glória Menezes, o ator Sérgio de Oliveira, que precisou pagar de "folhas extraordinárias" a bagatela de 400 cruzeiros novos).

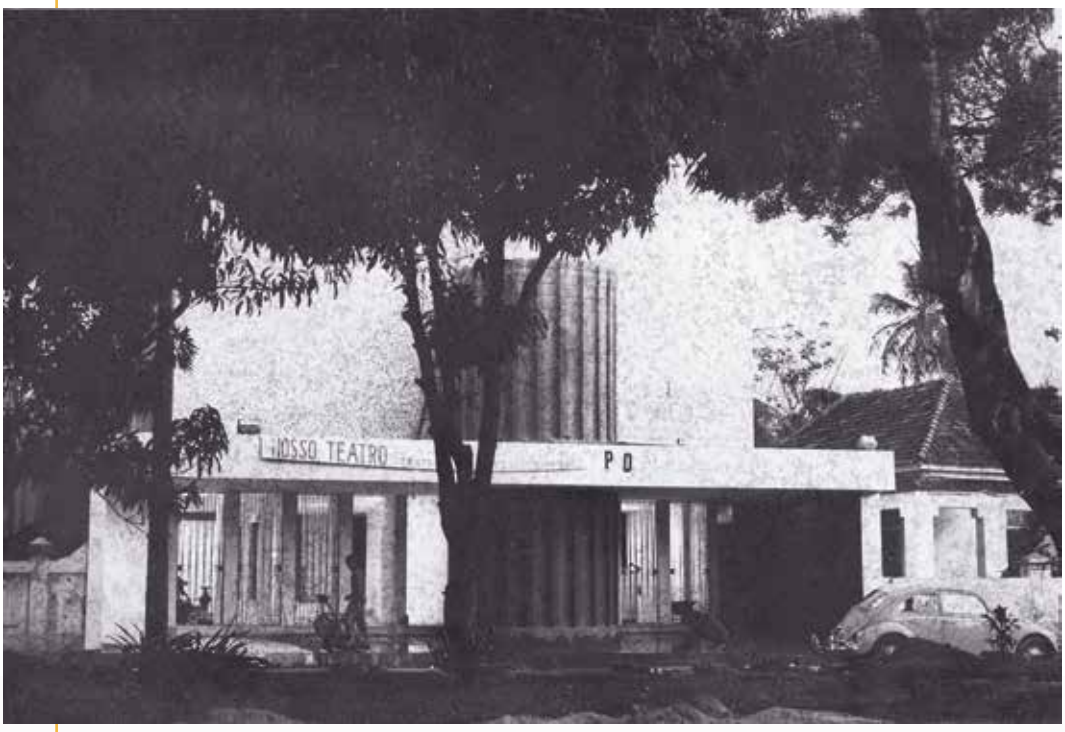
Diante de tantos obstáculos financeiros, Adeth acreditava que em 1970 nenhuma companhia visitante aportaria no Recife, e listou suas razões: "1º) porque não há segurança quanto à sessão da pauta e 2º) as 'folhas de pagamento extraordinárias' e os impostos (7,2%) sobre a renda bruta, além das despesas de direitos autorais, passagens e hospedagem, etc., tornam a abordagem impraticável" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 nov. 1969, p. 5). E complementou reclamando: "Em qualquer parte do mundo, teatro é meio de comunicação, via para a educação do povo. No Recife, as autoridades municipais pretendem tornar as casas de espetáculos oficiais em fonte de renda" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 27 nov. 1969, p. 5). Com duas cheias terríveis que causaram enormes prejuízos, pois 40% do estado de

Pernambuco chegou a ser inundado, mas também enfrentando uma seca esturicante em outros momentos, 1970 foi considerado um ano bastante ingrato. Para o teatro, consequentemente, o período também não era nada favorável, com o fim de algumas casas de espetáculos e perspectivas nada agradáveis.

A sede do Teatro Popular do Nordeste, por exemplo, até prometeu um novo espetáculo após as poucas exibições do show de música *underground*, *Arame Farpado no Continente Perdido*, no início de março de 1971, mas fechou suas portas ainda naquele mês. A derradeira temporada teatral por lá se deu em dezembro do ano anterior, com *Buuum!*, reunindo duas peças em 1 ato, de Osman Lins (*Auto do Salão do Automóvel*) e José Bezerra Filho (*Enquanto Não Arrebenta a Derradeira Explosão*), sob direção de José Pimentel, com o próprio elenco do TPN, e o recital *De Castro Alves aos Nossos Tempos*, com José Mário Rodrigues, Cláudio Aguiar e Jaci Bezerra. Mas Hermilo Borba Filho e sua turma não conseguiram mais gerir o teatro e ele também teve suas portas fechadas.

Como espaço alternativo inaugurado na noite de 4 de outubro de 1968, o Teatro Novo do Recife, administrado pelo ator e diretor Marcus Siqueira e com atividades sempre intermitentes, só resistiu até janeiro de 1973. Já o Teatro da AIP (Associação da Imprensa de Pernambuco), que vinha oferecendo programações contínuas desde 1963, mas inaugurado um ano antes, na avenida Dantas Barreto, nº 576, 13º andar, também chamado de auditório da AIP, a partir do final de 1968 passou a ser minimamente utilizado. Entre 1971 e 1973 praticamente ficou inativo. A última temporada teatral por lá aconteceu entre setembro e outubro de 1974, desde então o espaço encerrou suas atividades. O Colégio Nóbrega, por sua vez, era outra opção alternativa de palco (tudo indica que desde 1933), mas praticamente só recebia produções da própria instituição de ensino, abrindo-se pouco à ocupação por outros conjuntos teatrais.

O único desafogamento real da produção cênica e musical do período surgiu quando o Teatro de Amadores de Pernambuco inaugurou a sua própria casa de espetáculos, o Nosso

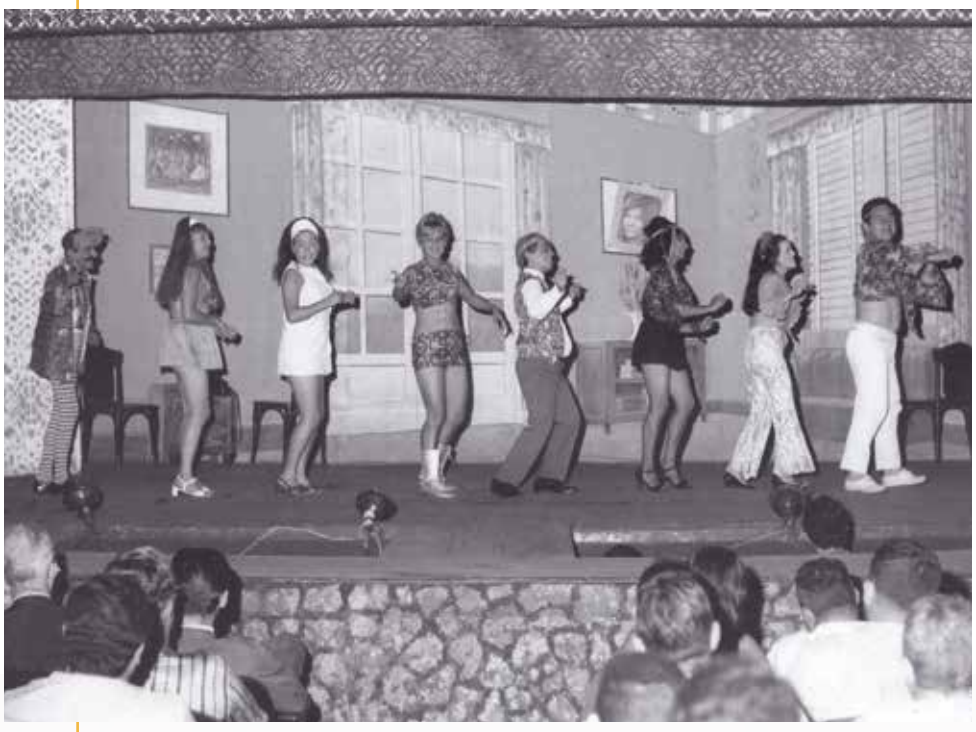


Nosso Teatro

Teatro, no dia 23 de maio de 1971, com a mais popular de todas as suas montagens, *Um Sábado em 30*, de Luiz Marinho, dirigida por Valdemar de Oliveira, e grande parte dos realizadores foi buscar abrigo lá, desde que se pudesse pagar os custos de pauta do local. Diante de tal contexto, Adeth Leite deu um balanço bem tenebroso para os tempos que viriam:

> Parece que no Recife a tendência é acabar com o movimento teatral. Duas excelentes casas de espetáculos sumiram do roteiro artístico da cidade: o Teatro de Arena, e em seguida, o Teatro Popular do Nordeste, o que é mais singular. [...] A queda brusca das citadas casas de espetáculos não tem outra causa senão a falta de apoio dos governos estadual e municipal e, principalmente, a ausência do público [...]. Por outro lado, o barracão do Barreto Júnior, Teatro Marrocos, ao que tudo indica também vai desaparecer da vida da cidade. Por aniquilamento total, talvez, da parte do seu proprietário, o ator-empresário Barreto Júnior, que não soube ou não quis selecionar entre a avalanche de arrendatários que ali aportaram sem qualquer gosto artístico, visando apenas a agradar certa camada do público e cedendo a todas as concessões. O resultado é que o Teatro Marrocos está de "fogo morto" há 14 longos meses e não há notícia positiva de sua restauração, tudo indicando que vai ter o mesmo destino dos outros Teatros citados no início desta nota. (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 17 dez. 1971, p. 8)

Na sua fase final, o Teatro Marrocos passou a ter um apelo comercial provocante porque suscitava no público masculino o desejo de assistir algo de proibido. A última atração cênica estreou ainda na sexta-feira 9 de janeiro de 1970, *Festival de Anedotas*, tendo a participação dos humoristas J. Amorim, Mário Aguiar, Zé Matuto e José Bustorff, além de três números de *striptease* com Iara Amaral, Ângela Gray e Sarita Blasco. Mas agora as sessões ficariam concentradas apenas nos finais de semana e por pouco tempo. Até que a Prefeitura do Recife resolveu que precisava do terreno onde o



Um dos rebolados apresentados no Teatro Marrocos, de título não identificado (o comediante Luiz Lima é o 5º artista da esquerda para a direita)



Teatro do Parque

teatro estava edificado, para ampliar a sua Secretaria de Assuntos Jurídicos. Barreto Júnior lamentou o que pôde, mas a demolição se deu na tarde de 14 de fevereiro de 1973. Chorando no local, ele já anunciou que iria construir um novo teatro de rebolados, o Teatro Íntimo de Boa Viagem, o primeiro a ser erguido naquele bairro, esperando para isso apenas a ajuda dos poderes públicos, como sempre. Mas este sonho não aconteceu.

Ao final de 1969, já apelidado de "elefante branco", o teatro da rua do Hospício aparentemente continuava na estaca zero para melhorias, "funcionando precariamente, sem estar definitivamente concluído e apto a receber as companhias itinerantes ou conjuntos locais, principalmente por falta de um quadro de luz" (LEITE, *Diario de Pernambuco*, 4 dez. 1969, p. 5). Desde sua apressada reinauguração, o secretário de Educação, Lucilo Ávila Pessoa, conseguiu trazer um técnico do SNT para verificar o que faltava à conclusão das obras, chegando este a encomendar o material necessário, mas a verba oficial para a obtenção do equipamento ainda não havia sido liberada. Do final da década de 1960 e início da seguinte, o Teatro do Parque, mesmo com programação pontual acontecendo, enfrentava um inquérito administrativo e, para desespero de certos jornalistas e artistas do teatro, voltou a funcionar também como cinema a partir de setembro de 1971.

Mas a situação de ter o teatro bem equipado e oferecido prioritariamente aos espetáculos teatrais não aconteceu, como Adeth Leite tanto queria, e o espaço assumiu, desde então, um perfil multidisciplinar, abarcando programação variada para todos os setores artísticos. Já o Teatro de Santa Isabel, necessitando de "socorros de urgência" desde a última grande reforma em 1950, fechou suas portas para manutenção em março de 1970 e, após vários adiamentos que causaram enorme prejuízo às atividades cênicas e musicais no Recife, só voltou a funcionar a partir de 13 de março de 1971, graças à gestão do prefeito Geraldo Magalhães Melo.

> Arquitetos e engenheiros eram unânimes em afirmar que o velho teatro iria ruir. Seu estado era paupérrimo. Faltava-lhe tudo, e o pouco que restava estava estragado, das poltronas

> às cortinas. Enormes fissuras foram constatadas nas colunas e o teatro estava cedendo pouco a pouco. A restauração foi feita, sob a responsabilidade da Secretaria de Viação e Obras da Prefeitura Municipal do Recife [...]. Falta-lhe ainda muita coisa, a exemplo do ar-condicionado, que a Prefeitura não instalou por falta de verbas, mas mesmo assim voltará a funcionar, sem causar vergonha a ninguém. (ROLIM, *Jornal do Commercio*, 4 mar. 1971, p. 1)

Após essa reforma "de urgência" em 1970, o Santa Isabel seria novamente fechado em outubro de 1976 para receber restauração e melhoramentos, como a tão reclamada instalação de uma central de ar-condicionado, novo sistema de prevenção contra incêndios e isolamento termoacústico com o exterior. O prédio foi restaurado pela Prefeitura do Recife, por conta de recursos do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas, num convênio com a Secretaria de Planejamento - Seplan, da Presidência da República e Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. Mais de 6,9 milhões de cruzeiros foram gastos. A reinauguração aconteceu 1 ano e 4 meses depois, na noite de 17 de fevereiro de 1978, com presença do então prefeito Antônio Farias, do ministro-chefe da Seplan, João Paulo dos Reis Velloso, e do secretário de Educação e Cultura do Recife, Ariano Suassuna.

Nos jornais, a situação era drástica, não só pelas escolhas editoriais, mas pela própria falta de espaço nas páginas dedicadas à Cultura, cada vez mais preenchidas com anúncios de filmes, colunas sociais e sessões dedicadas ao Rádio e à TV, quando não cedia a primeira página ao departamento esportivo. O esquecimento a que estava sendo relegado o fazer



Teatro de Santa Isabel

teatral na cidade do Recife se mostrava inevitável e, aparentemente, irreversível. No setor publicitário, até mesmo os anúncios dos espetáculos tiveram queda acentuada, com poucos grupos locais podendo arcar com despesa tão alta. O Nosso Teatro, casa de espetáculos que o TAP inauguraria em 1971, era uma exceção com anúncios frequentes. As produções de fora até permutavam espaço, mas nem todas tinham verba para bancar publicidade crescentemente custosa.

E o teatro foi perdendo, paulatinamente, a sua importância na relação com a sociedade, vindo respiros de renovação aqui e ali. Mas esse já é um outro tempo, com novas histórias para registrar. Fica para um próximo trabalho.

Referências:

A. A. [Ângelo de Agostini] “Recife em Estilo Antigo”. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 abr. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

A ÁRVORE Que Andava [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 dez. 1967. Segundo Caderno. p. 15.

A ÁRVORE Que Andava [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 jan. 1968. Segundo Caderno. p. 9.

A BARCA d’Ajuda fica até amanhã no Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 nov. 1969. Primeiro Caderno. p. 3.

ABELY. O que é um traje de banho Monokini? **Abely Fashion**. China, 10 out. 2024. Disponível em: https://www.abelyfashion.com/pt/what-is-a-monokini-swimwear.html. Acesso em: 21 dez. 2025.

ACARAJÉ da Baiana [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 fev. 1965. Segundo Caderno. p. 5.

A CARTA. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

“A CASTA Suzana” continua em cartaz no “Marrocos” [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 set. 1961. Primeiro Caderno. p. 6.

ACONTECE Que eu Sou Baiano [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 dez. 1960. Terceiro Caderno. p. 10.

“ACONTECEU em Paris” suspensa pela Censura. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 mar. 1968. p. 1.

A CRIAÇÃO do Mundo Segundo Ary Toledo [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 mar. 1967. Segundo Caderno. p. 7.

ADÃO e Eva Sem Paraíso [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 mai. 1955. p. 18.

A. de T. [Adeth Leite]. “Tá Bom Demais!”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 dez. 1961, Segundo Caderno/Dentro-Ribalta-fora. p. 6.

ADETH. “Ocupa-te do Meu Mínimo”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 ago. 1957. Espetáculos. p. 6.

ADVOGADOS pedirão à polícia a proibição do espetáculo “O Advogado das Mulheres”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mar. 1963. Primeiro Caderno. p. 7.

A FAMÍLIA. **Oito Mulheres** [Programa]. Recife, mai. 1968. Teatro de Amadores de Pernambuco.

A FAMÍLIA do Antunes [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 abr. 1960. Segundo Caderno. p. 6.

A FAMÍLIA do Barnabé [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 nov. 1961. Segundo Caderno. p. 7.

A FLOR da Família [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 fev. 1962. p. 6.

A FORÇA do Perdão [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 abr. 1962. Segundo Caderno. p. 7.

A FUGA da Timberg. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 out. 1966. Terceiro Caderno. p. 3.

AGOSTINI, Ângelo de. Crise grave na ACTP (I). **Jornal Pequeno**. Recife, 29 jan. 1957. Onde a Cidade se Diverte! p. 4.

AGOSTINI, Ângelo de. Desonestidade artística. **Correio do Povo em Tabloide**. Recife, 23 ago. 1960. Teatro. p. 8.

AGOSTINI, Ângelo de. Rápidas (IV). **Correio do Povo em Tabloide**. Recife, 13 set. 1960. Teatro. p. 8.

AGOSTINI, Ângelo de. Rápidas (XVI). **Correio do Povo em Tabloide**. Recife, 18 out. 1960. Teatro. p. 8.

AGOSTINI, Ângelo de. 1960 Teatral (I). **Correio do Povo em Tabloide**. Recife, 14 jan. 1961. Teatro. p. 6.

AGOSTINI, Ângelo de. 1960 - Teatral (III). **Correio do Povo em Tabloide**. Recife, 20 jan. 1961. Teatro. p. 6.

AGOSTINI, Ângelo de. “Calabar”. **Diário da Manhã**. Recife, 7 fev. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. A morte de uma entidade. **Diário da Manhã**. Recife, 28 fev. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. A solução vem do alto. **Diário da Manhã**. Recife, 28 mar. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Um caso de Exército. **Diário da Manhã**. Recife, 25 abr. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. “O Inspetor”. **Diário da Manhã**. Recife, 11 jul. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Teatro. **Diário da Manhã**. Recife, 3 out. 1966. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "O Cabo Fanfarrão". **Diário da Manhã**. Recife, 17 out. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Les Girls". **Diário da Manhã**. Recife, 21 nov. 1966. Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. O nosso balanço. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jan. 1967. Teatro. p. 14.

AGOSTINI, Ângelo de. Esse negócio de melhores... **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jan. 1967. Teatro. p. 14.

AGOSTINI, Ângelo de. Hermilo e Ibsen. **Diário da Manhã**. Recife, 30 jan. 1967. Teatro p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. O novo original do Marrocos. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 fev. 1967. Teatro. p. 14.

AGOSTINI, Ângelo de. Sobre Sartre e ainda Brecht. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 mar. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Emmanuel, Deus Conosco". **Jornal do Commercio**. Recife, 22 mar. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. A celeuma. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 mar. 1967. Caderno II/Teatro. p. 5.

AGOSTINI, Ângelo de. Ary Toledo. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 abr. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Uma Pedra no Sapato" (1). **Jornal do Commercio**. Recife, 21 abr. 1967. CadernoII/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Uma Pedra no Sapato" (2). **Jornal do Commercio**. Recife, 25 abr. 1967. CadernoII/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Um assunto cansado/O que há para ver. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jun. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. A incomunicabilidade vista por dois autores. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 jun. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Édipo-Rei". **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jun. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Arena Conta Zumbi". **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Antígona". **Jornal do Commercio**. Recife, 5 set. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Eles Não Usam Black-Tie" (2). **Jornal do Commercio**. Recife, 12 set. 1967. Caderno II/Teatro. p. 6.

AGOSTINI, Ângelo de. "O Ovo de Ouro Falso". **Jornal do Commercio**. Recife, 26 set. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. O que há para ver/Santa Isabel. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 set. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "A Moral do Adultério". **Jornal do Commercio**. Recife, 5 out. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Um Deus Dormiu lá em Casa". **Jornal do Commercio**. Recife, 18 out. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Dois fracos espetáculos. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 out. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. O fim do teatro de rebolado. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 out. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Resposta aos descrentes. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 nov. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "O Doente Imaginário". **Diário da Manhã**. Recife, 4 nov. 1968. Teatro. p. 6.

AGOSTINI, Ângelo de. A difícil missão de um crítico. **Diário da Manhã**. Recife, 18 nov. 1968. Teatro. p. 5.

AGOSTINI, Ângelo de. 68 foi ano mau de teatro. **Diário da Manhã**. Recife, 30 dez. 1968. Teatro. p. 4.

AGOSTINI, Ângelo de. ACTP, ponto final (I). **Jornal do Commercio**. Recife, 10 mai. 1969. Segundo Caderno/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 mai. 1969. Segundo Caderno. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Aniversário de tristeza. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 mai. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Uma Certa Cabana". **Jornal do Commercio**. Recife, 29 mai. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. O que é a estreia desta noite. **Jornal do Commercio**. Recife, 7 jun. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. "Três em Lua de Mel". **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jun. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. As boas notícias. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 jun. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. “Morte Romet Torme, etc”. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jul. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AGOSTINI, Ângelo de. Um festival de triste lembrança. **Jornal do Commercio**. Recife, 5 ago. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

AIALA, Vladimir. Escreve. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 out. 1963. Segundo Caderno/O Diario de Olinda. p. 2.

AIALA, Vladimir. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 mai. 1965. Segundo Caderno. p. 6.

AIALA, Vladimir. Cantochão é o espetáculo para hoje. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 jun. 1965. Segundo Caderno/Teatro. p. 7.

AIALA, Vladimir. A Valsa Proibida - II. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jul. 1965. Segundo Caderno/Teatro. p. 6.

AIALA, Vladimir. O Estranho Cliente. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 set. 1965. Teatro. p. 6.

AIALA, Vladimir. Amor a Oito Mãos (I). **Jornal do Commercio**. Recife, 3 out. 1965. Segundo Caderno/Teatro. p. 5.

AIALA, Vladimir. Amor a Oito Mãos (II - fim). **Jornal do Commercio**. Recife, 17 out. 1965. Segundo Caderno/Teatro. p. 5.

AIALA, Vladimir. Teatro no Recife. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 out. 1965. Segundo Caderno/Teatro. p. 4.

A. L. [Adeth Leite]. Teatro popular no Recife, antes de educar, afugenta as massas das casas de espetáculos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 abr. 1962. p. 11.

A. L. “Nova técnica” teatral e “cinema novo”: cavalo de batalha da excursão da “UNE-Volante”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 abr. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Agradou plenamente, no Parque, a peça “A Beata Maria do Egito”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 abr. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Cômico Picolé. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 set. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Deu certo a experiência do Marrocos com a exibição do vaudeville “A Mulher do 24”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 nov. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Original do mago do teatro italiano, Carlo Goldoni, no desempenho do elenco do TUP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 nov. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Retrospectiva artística do ano de 1962 no Recife: o que ficou da temporada. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 dez. 1962. p. 11.

A. L. Companhia Mary Gil ocupará Teatrinho da Festa da Mocidade amanhã: “O Negócio é Badalar”/“É de Pouca Roupa”. Recife, 10 jan. 1963. Primeiro Caderno. p. 11.

A. L. Vedetinha Icleia Kátia. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Teatro de Comédia do Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Três lançamentos anunciados para esta semana: um rebolado, uma comédia e uma tragédia. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Teatro Marrocos/O Negócio é Badalar. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 fev. 1963. Primeiro Caderno. p. 11.

A. L. Barretada. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 mar. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. “Julgamento em Novo Sol” visto pelo crítico Henrique Oscar: “Ruim como peça e como espetáculo”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. “Armadilha Para um Homem só”, espetáculo de alto gabarito. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Movimento Cultural do Nordeste propõe-se a iniciar uma nova era no teatro em toda a região. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Censura teatral não liberou até agora o título do “vaudeville” “O Homem dos Chifres de Ouro”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Terra de Ninguém. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Espetáculo do Teatro Phoenix do Recife em benefício da APCCAP, na última 2ª feira/Striptease. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Diálogo entre censor teatral e ator-empresário Ítalo Cúrcio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Mais um “vaudeville”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jul. 1963. Segundo Caderno. p. 2.

A. L. 3º aniversário de fundação do Teatro Phoenix comemorado com "A Casa de Seu Tomaz". **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 set. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Festival de Teatro Infantil deveria ser realizado nesta capital: de pé a sugestão. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 out. 1963. Segundo Caderno. p. 2.

A. L. Serviço Social Contra o Mocambo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 out. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 out. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Propaganda excessiva poderá prejudicar o "Caso do Homem Que Gostava de Mulher". **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 out. 1963. Segundo Caderno. p. 1.

A. L. Festival de Teatro Infantil será realizado nesta capital. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 out. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Autor de "O Estranho Caso" afirma que peça é de "espetáculo comercial". **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 out. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Mau gosto artístico, a causa do fracasso do teatro rebolado no Recife: impõe-se a recuperação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 nov. 1963. Segundo Caderno. p. 1.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 dez. 1963. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Será encerrado hoje o I Festival de Teatro Infantil de Pernambuco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 dez. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jan. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Finalmente a Companhia Françoise Brunett está exibindo o "Carnaval na Tarraqueta". **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 jan. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 jan. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. "Bomba" do Barreto Júnior: a reprise de "O Outro André", de Correia Varela. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 fev. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Barreto Jr. versus Barreto Jr.: recuperar o Marrocos é a meta. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 fev. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 fev. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mar. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Espetáculos sacros anunciados para a Semana Santa no Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 mar. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 abr. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Elpídio Lima. **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 abr. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 abr. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Barreto Júnior homenageará o Dia do Trabalho e as altas autoridades, na próxima sexta-feira. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 abr. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. A Hora Marcada. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 jun. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 jul. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Terras de Arisco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 ago. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Novamente o movimento teatral do Recife está na estaca zero. **Diario de Pernambuco**.

Recife, 27 ago. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Luiz Mendonça. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 out. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Festas jubilares de Barreto Júnior terão início, hoje, no Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 out. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Perde o teatro nacional autêntico baluarte com a morte de Silveira Sampaio/Roleta Paulista. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 dez. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 jan. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 fev. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Atitude injustificável de ator prejudica a temporada do Arena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 fev. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Companhia de Revistas Trá-Lá-Lá comemora um ano de atividades. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 mar. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Cachos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 abr. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. 24º aniversário. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 mai. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jun. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 fev. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Notícia da temporada de Barreto Júnior no Teatro da Paz, em Belém. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 fev. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

A. L. Enquanto a Gata Mia, a Mulher Sofre, lançamento hoje, no Teatro de Arena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 fev. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mar. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 mar. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 abr. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 2.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mai. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 mai. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 mai. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Grupo Formação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 jun. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 ago. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. O Futuro Governador. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 ago. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 ago. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 ago. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

A. L. Sem vez, o teatro infantil no Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 6.

ALBERTO, João. De Bocage a Nelson Rodrigues. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 mar. 1969. Segundo Caderno. p. 3.

ALBERTO, João. Comédia. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 jul. 1969. Segundo Caderno. p. 3.

ALBERTO, João. Teatro & Marionetes. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 ago. 1969. Primeiro Caderno. p. 19.

ALBERTO, João. Conversa. **Suplemento Social do Diario de Pernambuco**. Recife, 19 out. 1969. p. 16.

ALBERTO, João. De Barreto a Nilo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 dez. 1969. Segundo Caderno. p. 3.

ALBUQUERQUE, José Tinoco de. A UEP solidária com o TUP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mar. 1964. Segundo Caderno. p. 7.

ALEX [José de Souza Alencar]. Teatro. **Suplemento Social do Jornal do Commercio**. Recife, 19 jul. 1961. Alex Apresenta. p. 7.

ALEX. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 nov. 1962. Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 6.

ALEX. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1963. Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 6.

ALEX. Na sexta-feira última... **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jul. 1964. Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 6.

ALEX. O monoquíni. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 ago. 1964. Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 6.

ALEX. Grande noite. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 mai. 1967. CadernoII/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Província. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jan. 1968. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Nova Jerusalém. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 abr. 1968. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. O Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 abr. 1968. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Stanislaw. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 jul. 1968. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Não somos censores. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mar. 1969. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Teatro quase sempre. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 abr. 1969. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. A peça. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jun. 1969. Caderno II/Alex Apresenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALEX. Afinal o Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 dez. 1969. Caderno II/Alex Comenta Assuntos Sociais. p. 3.

ALMEIDA, Maria Ribeiro de. Um Santo Homem - Parecer s/ nº. **Serviço de Censura de Diversões Públicas do DPF**. Acervo Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 3 jun. 1975.

ALVES, Ivia. **A Dramaturga Amélia Rodrigues**. Salvador: UFBA, 2016. Disponível em: https://www.repositorio.ufba.br/handle/ri/19092. Acesso em: 29 dez. 2024.

A MANDRÁGORA. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 mar. 1960. Literatura. p. 2.

A MENSAGEM da "Viola". **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jul. 1964. p. 10.

ANDORRA [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 abr. 1968. Segundo Caderno. p. 11.

ANDORRA [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jun. 1968. Caderno II. p. 2.

A NOITE da Gargalhada [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 dez. 1969. Segundo Caderno. p. 11.

A PEÇA... **Revista do Jornal do Commercio**. Recife, 10 ago. 1969. Caderno IV/Sociais de Caruaru. p. 17.

A PENSÃO da Viúva Soçaite [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 fev. 1963. Segundo Caderno. p. 13.

APÓS 58 meses de Administração/Teatro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 jan. 1969. Segundo Caderno. p. 6.

ARENA. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 ago. 1960. Artes e Artistas/Teatros. p. 15.

ARMADILHA Para um Homem Só [Medeiros Cavalcanti]. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 abr. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

ARY TOLEDO ainda pode voltar ao TPN, pois Censura vai rever a peça. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mar 1967. p. 2.

A VIOLA do Diabo [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jul. 1964. p. 18.

A VIOLA do Diabo [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 mar. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

A VIÚVA da Pensão Soçaite [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 7.

BACCARELLI, Milton. Notas a respeito da montagem de As Feiticeiras de Salém. **As Feiticeiras de Salém**. [Programa]. Recife, out. 1966. Teatro Universitário de Pernambuco.

BAILE dos Artistas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 fev. 1966. Primeiro Caderno. p. 5.

BARBOSA, Severino. Escândalo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 jan. 1966. Segundo Caderno/Retrato da Cidade. p. 3.

BARBOSA, Severino. Santa Isabel ultrajado. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 nov. 1966. Segundo Caderno/O Retrato da Cidade. p. 3.

BARBOSA, Zenaide. Um Santo Homem. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 mar. 1972. Segundo Caderno/Feminino e Sociedade/Diário Feminino. p. 3.

BARRA Limpa no Xodó [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1967. p. 14.

BARRETO, Fernando. "Cantochão", ao ar livre. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 set 1965. Primeiro Caderno/Diário Social. p. 6.

BARRETO, Fernando. O "Defunto" fez "suspense" no AIP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 dez. 1965. Primeiro Caderno/Diário Social. p. 6.

BARRETO, Fernando. Prosseguindo... **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 mar. 1967. Primeiro Caderno/O Diario na Sociedade. p. 6.

BARRETO JR.: "Sou vítima de campanha, mas "O Advogado das Mulheres" continua". **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mar. 1963. Primeiro Caderno. p. 11.

BARRETO Júnior & Barretadas: a proibição que não houve de "O Advogado das Mulheres" [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 mar. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

BARRETO Júnior obtém sucesso no "Marrocos", com "O Outro André" [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 fev. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

BATISTA, Natália. Liberdade, Liberdade: um disco fundamental para compreender as relações entre teatro e música durante a ditadura militar brasileira. **A Música de**: História Pública da Música do Brasil. Vol. 2, n. 2, 2020. Disponível em: https://amusicade.com/liberdade-liberdade-1965-1966/. Acesso em: 19 jan. 2026.

BINGO de Mulheres [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1966. p. 30.

BINGO no Teatro Marrocos funcionou pela última vez. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mai. 1967. Caderno I. p. 8.

BOAZUDAS em 3ª Dimensão [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 set. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

BOAZUDAS no Striptease [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 jan. 1966. Segundo Caderno. p. 13.

BOCA de Cena [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 jun. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

BOCA de Ouro [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 set. 1961. Segundo Caderno. p. 8.

BORBA FILHO, Hermilo. **O Inspetor** [Programa]. Recife, jul. 1966. Teatro Popular do Nordeste.

BOUDOUX, Augusto. ACTP não tomou conhecimento da carta do TUP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 fev. 1964. Primeiro Caderno. p. 4.

BRANCO, Carlos Mateus da Costa Castello. **Dramaturgia Brasiliense nos Anos 1960 e 1970**: questões sobre teatro e política. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. UnB, Brasília, 2016. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23261/1/2016_CarlosMateusdaCostaCastelloBranco.pdf. Acesso em: 11 mar. 2026.

BRITTO, Jomard Muniz de. Autor em debate. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 mar. 1966. Caderno IV. p. 2.

BUARQUE, Chico; BARDOTI, Sergio; BACALOV, Luis Enríquez. Rebichada. **Os Saltimbancos Trapalhões**. 1981.

CACHOS [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 fev. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

CACHOS [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mar. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

CACHOS [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

CADENGUE, Antonio Edson. **TAP** - sua cena & sua sombra: o Teatro de Amadores de Pernambuco (1941-1991). Volume II. Recife: CEPE: SESC Pernambuco, 2011.

CAMPOS, Renato Carneiro. O aniversário do Teatro Popular do Nordeste. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 jul. 1967. Terceiro Caderno. p. 1.

CANTOCHÃO [Anúncio]. **Diário da Noite**. Recife, 17 ago. 1965. p. 8.

CARNAVAL no Recinto da Festa da Mocidade. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 jan. 1962. Primeiro Caderno. p. 10.

CARNAVAL só com Striptease [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jan. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

CARNEIRO, Júlia Dias. 50 anos do AI-5: artistas censurados contam como a repressão influenciou suas obras. In: **BBC News Brasil**. Rio de Janeiro, 12 dez. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-46546686. Acesso em: 9 fev. 2026.

"CASTIGA, Mas Não Abusa", espetáculo divertido em exibição, diariamente, no Teatro do Parque [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jun. 1961. Segundo Caderno. p. 4.

CASTRO, Daniel. Como a guerrilha de esquerda ajudou a Globo a virar a maior rede do país. **Uol** - Notícias da TV. 31 jul. 2007. Memória da TV. Disponível em: https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/como-guerrilha-de-esquerda-ajudou-globo-virar-maior-rede-do-pais--16118. Acesso em: 21 fev. 2026.

CAVALCANTI, Medeiros. Lotária - I. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 mar. 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Brasilino vai ao Rio. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Eu Sou o Espetáculo". **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p 13.

CAVALCANTI, Medeiros. É de Xurupito. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p 19.

CAVALCANTI, Medeiros. O resto da Camisola. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. O TPN. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. A Pena e a Lei. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 fev. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

CAVALCANTI, Medeiros. Procópio. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 mar. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. Dois espetáculos. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 mar. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Família do Antunes". **Jornal do Commercio**. Recife, 5 abr. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. Lotária. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 abr. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Assassinato a Domicílio. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 mai. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. Arena. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 mai. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 11.

CAVALCANTI, Medeiros. Procópio em 12 respostas/Boato. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jun. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. "Britânico" (Conclusão). **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jun. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 16.

CAVALCANTI, Medeiros. Panorama. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jun. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Três Anjos Sem Asas: palmas. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Três Anjos Sem Asas. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jul. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 16.

CAVALCANTI, Medeiros. Peças infantis. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 jul. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. "O Tempo e os Conways". **Jornal do Commercio**. Recife, 30 jul. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. A Mandrágora em doses – II. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 ago. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. Justificativa. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 set. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. Geninha, a melhor. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 set. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 25.

CAVALCANTI, Medeiros. Temporada fraca. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 out. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. Jacques ou a Submissão. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 out. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 28.

CAVALCANTI, Medeiros. Eles Não Usam Black-Tie. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 nov. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. "Eles Não Usam Black-Tie". **Jornal do Commercio**. Recife, 10 nov. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Fantasmas. **Jornal do Commercio**. Recife, 7 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Libertação. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 26.

CAVALCANTI, Medeiros. A Vontade e o Testamento. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Mexericos das Mulheres. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. "Fogo na Barba!". **Jornal do Commercio**. Recife, 21 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. “O Pequeno Príncipe”. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 dez. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. Tem Tututú... no Tatatá. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 jan. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. Tem Tututú... no Tatatá. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 jan. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. Comentário. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 fev. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. A Farsa. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 mar. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. A Farsa. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 mar. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. A Farsa. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 mar. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. Teatro de Amadores de Pernambuco. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jun. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Jogo de Damas. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jul. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Marrocos. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jul. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O Pagador de Promessas. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 nov. 1961. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Vitória do TUP em Porto Alegre. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jan. 1962. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Bomba da Paz. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 abr. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. “A Bomba da Paz”. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 mai. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Município de São Silvestre. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 jun. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O Violino Encantado. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 nov. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Fuzis em profusão. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 nov. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. “Inimigos Íntimos”. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 nov. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Fuzis. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 dez. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Fuzis II. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 dez. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Fuzis: conclusão. **Jornal do Commercio**. Recife, 7 dez. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Domingueiras. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 dez. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Profecias. **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6

CAVALCANTI, Medeiros. “O Pecado Original”. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. “Julgamento em Novo Sol”. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Domingueiras. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Notas. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os melhores - IV. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6

CAVALCANTI, Medeiros. Mary Gil no Parque. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jan. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Armadilha Para um Homem só. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 abr. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Tiro e Queda. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jun. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. “Fogo Morto” - IV. **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jul. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Um Sábado em 30. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jul. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. “Les Mouches”. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 ago. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Entre Quatro Paredes. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 ago. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Entre Quatro Paredes. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 ago. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Volta "Pluft". **Jornal do Commercio**. Recife, 29 ago. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Compadecida". **Jornal do Commercio**. Recife, 3 set. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Arena (SP). **Jornal do Commercio**. Recife, 19 set. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Ponto direto. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 out. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O caso da ACTP. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 jan. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Festa dos Melhores. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 abr. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Hora Marcada - I. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

CAVALCANTI, Medeiros. A Hora Marcada - II. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Viola do Diabo". **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Ainda "A Viola do Diabo". **Jornal do Commercio**. Recife, 24 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Último acorde na Viola. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Macbeth sem crítica. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 jul. 1964. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Casa Grande & Senzala - II. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 nov. 1964. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Casar... ou Experimentar". **Jornal do Commercio**. Recife, 9 fev. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Casar... ou Experimentar" - II. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 fev. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Casar... ou Experimentar" - III. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 fev. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Capital sem rival. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 abr. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Capital Federal" - II. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 mai. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Capital Federal" - III. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jun. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Capital Federal" - IV. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jun. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Capital Federal" - V. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jun. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Festival Martins Penna. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jun. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Teatro & Espetáculos. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 jul. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Uma peça de Achard. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 ago. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Desatualização. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 mar. 1966. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 abr. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

CENSURA da peça teatral: protesto. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 out. 1961. p. 11.

CENSURA em Brasília "corta" peça, mas certificado ainda não veio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 mar. 1968. Primeiro Caderno. p. 3.

CENSURA provoca adiamento das peças do Açoite. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jun. 1967. Caderno I. p. 2.

CHICO Anísio só [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 set. 1969. Segundo Caderno. p. 11.

CIA. DE MARIONETES prolonga sua temporada até domingo. **A Tribuna**. Santos/SP, 13 fev. 1968. 1º Caderno. p. 6.

CIRCO cancela temporada porque não há público. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 dez. 1966. Primeiro Caderno. p. 3.

COELHO, Germano; BARRETO, Anita Paes. O MCP repele calúnias. Nota Oficial. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 ago. 1962. p. 26.

COMIGO é no Monoquíni [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 ago. 1964. p. 16.

COMISSÃO do Carnaval destitui Rei Momo e "Diario" escolherá sucessor. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 jan. 1968. Primeiro Caderno. p. 6.

CONSTÂNCIO, Rudimar. **Teatro de Cultura Popular**: uma prática teatral como inovação pedagógica e cultural no Recife (1960-1964). Recife: CEPE, 2017.

COUTINHO, Valdi. O Cavaleiro da Triste Figura está no Nordeste: D. Quixote pelo TPN. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jun. 1969. Terceiro Caderno. p. 7.

COUTINHO, Valdi. Marionetes. **Suplemento Social do Diario de Pernambuco**. Recife, 24 ago. 1969. Diálogo. p. 2.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Os pais teatrais/Sucesso. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mai. 1967. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Bonecos. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 set. 1967. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. A úlcera musical. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 jan. 1968. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Dois Perdidos. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 jun. 1968. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Perdidos. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 jun. 1968. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 7.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Paulo, o palhaço. Jornal do Commercio. Recife, 1 dez. 1968. Caderno II/Ponto de Encontro. p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Presença teatral. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 jan. 1969. Segundo Caderno/Ponto de Encontro. p. 5.

DE BOCAGE a Nelson Rodrigues [Anúncio]. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 15 jun. 1968. 3º Caderno/Vamos ao Teatro. p. 7.

DE BOCAGE a Nelson Rodrigues [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 mar. 1969. Segundo Caderno. p. 9.

DELEGADO do teatro renuncia porque SNT só atende ao Sul. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 ago. 1964. p. 19.

DESAFIO à Nudez [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 mai. 1966. Segundo Caderno. p. 15.

DESENCANTO prematuro. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1964. p. 20.

DE TEATRO, nada... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 set. 1962. p. 7.

DOIS Perdidos Numa Noite Suja [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 jun. 1968. Caderno II. p. 2.

DOM QUIXOTE [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 jun. 1969. Segundo Caderno. p. 11.

É DE POUCA Roupa [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jan. 1963. p. 18.

ELA... à Meia-Noite. [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 mar. 1966. p. 23.

ELAS... à Moda da Casa [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 abr. 1966. Segundo Caderno. p. 7.

ELA SE DESPE à Meia-Noite [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 out. 1964. p. 15.

E. M. [Edmundo Morais]. Os melhores de 1959. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 fev. 1960. p. 6

E. M. Encerrado o ciclo de comemorações do 75º aniversário do Clube Internacional/"Show" esteve aquém da expectativa. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 ago. 1960. Primeiro Caderno/Diario Social. p. 6

EMETUR veta o pastoril que "rapazes" fariam no Sítio Trindade no dia 19. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 dez. 1969. p. 12.

EM FAZENDA Nova: encena-se hoje O Drama do Calvário. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 abr. 1960. Primeiro Caderno. p. 3.

EMITIRAM cheques sem fundos para ver as récitas de "A Mulher do 2º Andar". **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 out. 1961. Segundo Caderno. p. 4.

É NO XORORÓ! [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mai. 1964. p. 15.

ENQUANTO a Gata Mia, a Mulher Sofre [Anúncio]. **Diário da Noite**. Recife, 10 fev. 1966. p. 8.

ENQUANTO a Gata Mia, a Mulher Sofre [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 mar. 1966. p. 19.

ENQUANTO a Gata Mia, a Mulher Sofre [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 mar. 1966. p. 19.

ESPETÁCULO dedicado à sensibilidade feminina, "Obrigada, Pelo Amor de Vocês". **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 nov. 1961. Primeiro Caderno. p. 8.

ESSA NÃO, Papai Noel [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 dez. 1964. p. 14.

ESSA NÃO, Papai Noel [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1965. p. 22.

ESTÁ MORRENDO um Teatro. **Revista do Jornal do Commercio**. Recife, 28 abr. 1968. Caderno IV/Teatro. p. 10.

"ESTÓRIA (*sic*) do Mato". **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 set. 1963. p. 4.

ESTREARÁ no Teatro do "Parque", sábado, a Companhia de Comédias Leila Diniz. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 ago. 1960. Primeiro Caderno. p. 8.

EVA BOSSA-NOVA [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 set. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

É UM SHOW... de Mulheres [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 12 mai. 1965. p. 16.

FALTA de energia prejudica estreia de "O Avarento". **Jornal do Commercio**. Recife, 12 nov. 1969. p. 12.

FÉ NO ZÉ Que a Coisa Vai! [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 nov. 1967. Segundo Caderno. p. 15.

FERRAZ, Isabel. Testemunha de Acusação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 out. 1969. Primeiro Caderno/Diário nos Municípios/Caruaru. p. 22.

FERRAZ, Leidson (Org.). **Memórias da Cena Pernambucana - 02**. Recife: Ed. do Organizador/Funcultura, 2006.

FERRAZ, Leidson. Barretices e mambembadas do chanchadeiro Barreto Júnior. In: **Portal de Teatro Primeiro Sinal**. Belo Horizonte, 2021. Disponível em: https://primeirosinal.com.br/barretices-e-mambembadas-do-chanchadeiro-barreto-junior/. Acesso em: 8 ago. 2023.

FERRAZ, Leidson Malan Monteiro de Castro. A experiência, um tanto diferenciada, do Teatro de Arena no Recife. In: **Revista Arteriais**. Vol. 9. Nº 15. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, 2023. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/15705. Acesso em: 4 mar. 2026.

FERRAZ., Leidson. **Dramaturgia Vital**: o teatro popular e musical do caruaruense Vital Santos - vols. 1 e 2. Recife: Ed. do Autor/Funarte, 2025.

FERREIRA, A. Gomes. Um Santo Homem - Parecer nº 7501/75. **Divisão de Censura de Diversões Públicas**. Acervo Arquivo Nacional. Brasília, 25 jun. 1975.

FESTA da Mocidade será encerrada domingo próximo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 jan. 1961. Primeiro Caderno. p. 12.

FESTIVAL de Mulheres [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 fev. 1961. p. 14.

"FESTIVAL em Tecnicolor". **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 nov. 1960. Primeiro Caderno/dentro-Ribalta-fora. p. 8.

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Barreto Júnior, o Rei da Chanchada**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

FILMES religiosos só foram rodados nos cinemas suburbanos. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 abr. 1966. p. 32.

FRANÇA, Inácio. A violência da ditadura militar começou pelas ruas do Recife. Marco Zero. Recife, 1 abr. 2025. Disponível em: https://marcozero.org/a-violencia-da-ditadura-militar-comecou-pelas-ruas-do-recife/. Acesso em: 21 dez. 2025.

FRANKLIN, Jeová. Andorra. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 jun. 1968. Caderno II. p. 4.

FRANKLIN, Jeová. Quando os homens comuns se transformam em antropófagos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 out. 1969. Terceiro Caderno. p. 5.

FREYRE, Gilberto. "Fogo Morto" em teatro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 jun. 1963. Primeiro Caderno. p. 4.

GAMELA. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: https://www.dicio.com.br/gamela/. Acesso em: 4 fev. 2025.

GARCIA, Miliandre. "Teatro agora é livre": as contradições de Gama e Silva e as negociações com o setor teatral (1967-1968). In: **Literatura e Autoritarismo** - Dossiê Artistas e Cultura em Tempos de Autoritarismo. Universidade Federal de Santa Maria/RS, mai., 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07/art_10.php. Acesso em: 9 fev. 2026.

GENÚ, Felipe. **Atos Cênicos, Atos Revolucionários**: o Teatro de Cultura Popular do Recife (1960-1964). Recife: Editora UFPE, 2019.

GLAUCE estreou com escassez de público e inflação de aplausos. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 abr. 1968. p. 12.

GONDIM FILHO, Isaac. A volta de Barreto Júnior. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jan. 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. **Diario de**

Pernambuco. Recife, 1 jul. 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. **O Escravo** [Programa]. Recife, jun. 1961. Teatro Universitário de Pernambuco.

GRAN CIRCO Mexicano [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jan. 1965. Segundo Caderno. p. 2.

GRANDE sucesso a estreia de "Fogo na Barba". **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 dez. 1960. Terceiro Caderno/dentro-Ribalta-fora. p. 8.

GUENNES, Eduardo. "Entre Quatro Paredes". **Última Hora**. Recife, 22 jul. 1963. Espetáculos. p. 6.

GUENNES, Eduardo. "A Compadecida" (II). **Última Hora**. Recife, 31 ago. 1963. Espetáculos. p. 4.

GUENNES, Eduardo. Histórias do Mato (I). **Última Hora**. Recife, 1 out. 1963. Espetáculos. p. 9.

GUENNES, Eduardo. Histórias do Mato (2). **Última Hora**. Recife, 2 out. 1963. Espetáculos. p. 4.

GUENNES, Eduardo. Algumas notícias. **Última Hora**. Recife, 8 out. 1963. Espetáculos. p. 4.

GUENNES, Eduardo. "O Estranho Caso do Homem Que Gostava de Mulher". **Última Hora**. Recife, 16 out. 1963. Espetáculos. p. 4.

GUENNES, Eduardo. "O Estranho Caso", etc. **Última Hora**. Recife, 23 out. 1963. Espetáculos. p. 8.

HÉLDER acha que "Dois Perdidos" vale mais do que vinte sermões. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jun. 1968. p. 1.

HULAK, Samuel. Entrevista por *e-mail* em 20 mar. 2026.

INCIDENTE na conferência do deputado José de Castro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 jan. 1962. p. 7.

INFLAÇÃO de Mulheres [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 out. 1961. Segundo Caderno. p. 7.

INTELECTUAIS pernambucanos lançam manifesto e condenam Censura. Diario de Pernambuco. Recife, 2 jul. 1968. Primeiro Caderno. p. 3.

INTIMIDADES de Uma Noite de Núpcias [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jun. 1963. Segundo Caderno. p. 9.

I. S. [Ivan Soares]. A Família do Colecionador. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 dez. 1962. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

ISNAR [de Moura]. Oito Mulheres. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 mai. 1968. Caderno II/Registo (*sic*). p. 3.

ISNAR [de Moura]. Aplausos para Otto &. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 mai. 1969. Caderno II/Registo (*sic*). p. 2.

JARDIM, Jéssica Cristina. "Diálogos Pernambucanos": A Hora Marcada, de Isaac Gondim Filho. In: **Revista aSPAs**. Vol. 5, nº 2, 2015. Disponível em: https://revistas.usp.br/aspas/pt_BR/article/view/102327/107745. Acesso em: 27 mar. 2026.

JATOBÁ, Paulo. "Virei Mulher... e Gostei!". **Diário da Noite**. Recife, 1 mai. 1961. Teatro. p. 5.

JATOBÁ, Paulo. "O Ministro e a Vedete". **Diário da Noite**. Recife, 15 mai. 1961. Teatro. p. 4.

JATOBÁ, Paulo. "Falta um Pedaço em Meu Marido". **Diário da Noite**. Recife, 22 mai. 1961. Teatro. p. 5.

JATOBÁ, Paulo. Duas comédias no Arena. **Diário da Noite**. Recife, 2 jun. 1961. Casa de Espetáculos. p. 9.

JATOBÁ, Paulo. À Margem da Vida. **Diário da Noite**. Recife, 12 jun. 1961. Teatro. p. 3.

JATOBÁ, Paulo. "O Genro de Muitas Sogras". **Diário da Noite**. Recife, 26 jun. 1961. Teatro. p. 4.

JATOBÁ, Paulo. Deturpação do "vaudeville" e a revista "O Negócio Está de pé". **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jul. 1961. Segundo Caderno. p. 2.

JATOBÁ, Paulo. "A Mulher do Outro Mundo". **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 out. 1961. Segundo Caderno. p. 3.

JORNALISTA é agredido por Suassuna durante exibição de "Andorra". **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jun. 1968. p. 1.

J. P. [Joel Pontes]. Com Ítalo Cúrcio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

J. P. "Você Falou... Tá Falado!". **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

J. P. "... E o Céu Perdoou a Prostituta!". **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

J. P. Teatro do Funcionário. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

KREIMER, Samuel. Várias Notícias. ***Última Hora***. Recife, 10 abr. 1963. Segundo Caderno/TV e Teatro. p. 4.

KREIMER, Samuel. "Armadilha Para um Homem só". ***Última Hora***. Recife, 12 abr. 1963. TV e Teatro. p. 6.

LADJANE. "A Pena e a Lei". **Jornal do Commercio**. Recife, 12 fev. 1960. Artes e Artistas/Artes Plásticas. p. 10.

LADJANE. “Macbeth”, uma grande peça. Uma grande lição e uma grande coragem. **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jul. 1964. p. 8.

LADJANE. “Cantochão” dedicado ao Grupo da Ribeira. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jul. 1965. Artes & Artistas/Arte. p. 6.

LANÇAMENTO, hoje, no palco do “Marrocos” do musicado “Tá Subindo a Pressão” [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 mar. 1962. p. 11.

LEÃO NETO, Manoel Felipe de Souza. Telegrama Nº 115. **Acervo Arquivo Nacional**. Ministério da Justiça/Departamento da Polícia Federal. Brasília, 10 abr. 1968.

LEITE, Adeth. In: Folha da Manhã. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 dez. 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

LEITE, Adeth. Renovação teatral. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 jan. 1960. Segundo Caderno/Nos Bastidores. p. 3.

LEITE, Adeth. Lamentável. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 abr. 1961. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Boca de Ouro”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 set. 1961. Segundo Caderno. p. 7.

LEITE, Adeth. “O Pagador de Promessas”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 out. 1961. Segundo Caderno. p. 6.

LEITE, Adeth. “Uma Girafa Para Inocêncio”, em cartaz no Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 dez. 1961. p. 10.

LEITE, Adeth. “Não Dou Uma Dentro”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jan. 1962. Segundo Caderno. p. 14-13.

LEITE, Adeth. Silveira Sampaio, no Teatro de Arena, com “A Garçonnière de Meu Marido”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 fev. 1962. p. 12.

LEITE, Adeth. “Tá Subindo a Pressão”, a peça ora em cartaz no Teatro Marrocos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 mar. 1962. p. 11.

LEITE. Adeth. Amargura e sarcasmo, a temática predominante em “A Bomba da Paz”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 mai. 1962. p. 11.

LEITE, Adeth. “Julgamento em Novo Sol”, espetáculo plástico com muita bulha para nada. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 mai. 1962. p. 11.

LEITE, Adeth. “Município de São Silvestre”, original de Aristóteles Soares, no cartaz do Arena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jun. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Questão racial nos “States”, o tema central de “A Prostituta Respeitosa” no Teatro de Arena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 set. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Intepretação e marcas superiores ao texto: o espetáculo do Arena com “A Inconveniência de Ser Esposa”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 nov. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Os Fuzis da Senhora Carrar” traz de volta ao Santa Isabel o elenco do Teatro Israelita. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 dez. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro de Comédia do Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 dez. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Depois de uma série de experiências o Teatro de Cultura Popular obtém um “tento” com a peça “A Incelença”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 jan. 1963. p. 11.

LEITE, Adeth. “Tem Parangolé no Chocorô”, atual cartaz do T. do Parque. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 mar. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro de Comédia do Recife marca tento com montagem de “O Pecado Original”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Volta do Barreto Júnior. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 jan. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Barreto Júnior conseguiu “abafar” no Teatro Marrocos: “A Viúva da Pensão Society”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 fev. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Obtém sucesso o espetáculo do Teatro de Comédia: “Um Deus Dormiu lá em Casa”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 fev. 1963. Primeiro Caderno. p. 11.

LEITE, Adeth. “Acima do Bem Querer”, de J. C. Cavalcanti Borges, na montagem que lhe deu o Teatro Banorte. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 jun. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Fogo Morto” continuará no cartaz do Santa Isabel até o dia dois de julho, em espetáculo especial. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 e 30 jun. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Um Sábado em 30”: peça em cartaz no Santa Isabel até o próximo domimngo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jul. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Entre Quatro paredes”, a récita atualmente em cartaz no palco auditório do Edifício da AIP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 jul. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, atual cartaz do Teatro de Equipe, no palco do Sta. Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 set. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro de Arena (São Paulo) obtém sucesso no Sta. Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 set. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Tem “Striptease no Trololó”, rebolado atualmente em cartaz no palco do Teatro Marrocos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 set. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro de Cultura Popular encerra hoje sua temporada com as “Histórias do Mato”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 out. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Obtém sucesso na Festa da Mocidade o rebolado “A Panela tá Fervendo”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 dez. 1963. Segundo Caderno. p. 1.

LEITE, Adeth. Encerrada a temporada do TUP com “O Vaso Suspirado” e as “Torturas de um Coração”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 dez. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro Phoenix. **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 dez. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Tem Boas no Inferno” despediu-se do Teatrinho da Festa da Mocidade. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 jan. 1964. Segundo Caderno. p. 2.

LEITE, Adeth. A peça “Casar... ou Experimentar?” revelou uma atriz: Miriam Moreno. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 fev. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. “A Hora Marcada”, de Isaac Gondim Filho, cartaz do Teatrinho da AIP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 mai. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatro do DECA marca um tento com a montagem de “A Bela Adormecida”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 jun. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 2.

LEITE, Adeth. “Macbeth”, na versão do TAP, atual cartaz do S. Isabel - I. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jul. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. “Macbeth”, na versão do TAP, atual cartaz do S. Isabel - II. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 e 17 jul. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. “Macbeth” na versão do TAP, atual cartaz do Sta. Isabel - III. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jul. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. “Terras de Arisco”, atual cartaz do Santa Isabel/Zé Vasconcellos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 set. 1964. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “O Beijo no Asfalto”, de Nelson Rodrigues, no Teatrinho da AIP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 set. 1964. Segundo Caderno. p. 3.

LEITE, Adeth. “Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera”, cartaz atual do Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 out. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Primeira impressão da leitura da peça “As Bodas de Aurora”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 out. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. “Roleta Paulista”, um bom espetáculo no cartaz do Teatro de Arena do Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 dez. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Apontamentos de nomes para escolhas dos “melhores” de nossas ribaltas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 dez. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Caricatura em excesso prejudicou a última récita promovida pelo TUP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 dez. 1964. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Inqualificável, artisticamente o teatro rebolado exibido no Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 jan. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Até amanhã, no teatrinho da AIP, a comédia “Os Mistérios do Sexo”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 abr. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Merece ser vista por todos a peça “A Capital Federal”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 abr. 1965. Segundo Caderno. p. 1.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 jul. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Os Gêmeos": texto e direção de Otto Prado. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 mai. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "A Valsa Proibida", opereta em 3 atos de Paurillo Barroso. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 jul. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. A temporada do Grupo Gente Nova, no Teatro de Arena, com "Rio 1845". **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 jul. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Espetáculo comemorativo do V aniversário do Teatro Phoenix: "Procura-se Uma Mãe". **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "O Estranho Cliente de Uma Noite" pelo Teatro de Amadores de Pernambuco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Espetáculo bem conduzido e agradavelmente interpretado, "Amor a Oito Mãos", no Arena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 set. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Espetáculos teatrais encenados no Recife até setembro último. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 out. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. O espetáculo apresentado pelos potiguares, sábado e domingo últimos, no Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 out. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "A Capital Federal" montada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 dez. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Retrospectiva artística no Recife em 1965 - companhias itinerantes. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 dez. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 dez. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Noite de Belém. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 dez. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Do Tamanho de um Defunto" montado pelo Teatro Banorte. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 dez. 1965. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 jan. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jan. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Os 90 minutos da função do Gran Circo Norte-Americano. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jan. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Como Matar Sem Fazer Força", texto original de Ítalo Cúrcio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 fev. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Tá na Pêia, Seu Doutô", atual cartaz da Companhia Moderna de Revistas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 abr. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 1.

LEITE, Adeth. O atual cartaz do Teatro de Arena: "Sua Excelência, o Sexo", de Ítalo Cúrcio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 mai. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Visão correta do que foi produzido num quarto de século: "TAP - Ano 25". **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mai. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. O original de Gogol, "O Inspetor", e o Teatro Popular do Nordeste. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jul. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Futuro Governador" tem Nilo Coelho como convidado número um. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 ago. 1966. Segundo Caderno. p. 8.

LEITE, Adeth. O espetáculo do sexto aniversário. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 set. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Notícia de Ítalo. **Diario de Pernambuco**. Recife,

21 set. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 out. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. As Feiticeiras de Salém, de Arthur Miller, pelo TUP. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 out. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 out. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "O Cabo Fanfarrão", de Hermilo Borba Filho. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 out. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Les Girls" em op Art. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 nov. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Teatros sobrando. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 nov. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 dez. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Mas, Livrai-nos do Mal. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 dez. 1966. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 jan. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Desinteresse pelos teatros do Recife. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jan. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. A Criação do Mundo Segundo Ary Toledo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 fev. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Circo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 abr. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Um Inimigo do Povo". **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 abr. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Um vaudeville sem aspas: "Uma Pedra no Sapato". **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 abr. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Temporada do Teatro Banorte. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 abr. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Os Fuzis da Senhora Carrar. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 mai. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Mortos Sem Sepultura. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 mai. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Mortos Sem Sepultura. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 mai. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Os Pais Abstratos". **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 mai. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. O Santo Inquérito. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Voltará à atividade, a partir de sexta-feira, o Teatro Marrocos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. "Os Amantes", de Harold Pinter. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Os Amantes/Interpretação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Édipo-Rei. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 jun. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 jul. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Arena Conta Zumbi. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jul. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Esclarecimento em torno de "Arena Conta Zumbi". **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 jul. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Embalo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 set. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Antígona. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 set. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife,

29 out. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 nov. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 nov. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Pílulas da Imoralidade/Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 nov. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. A Guerra Mais ou Menos Santa. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 nov. 1967. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 3.

LEITE, Adeth. Festival José Vasconcellos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jan. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Ainda não foi liberada a peça "Aconteceu em Paris". **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 mar. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Aconteceu em Paris/Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mar. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 15.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 mar. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. De Brecht a Stanislaw Ponte Preta, atual cartaz do Teatro de Santa Isabel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 mar. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 mar. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 ago. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Festa da Mocidade. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 set. 1968. Primeiro Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 19.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 set. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 set. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 out. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. "Oito Mulheres". **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 out. 1968. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. O Melhor Juiz, o Rei. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 nov. 1968. Primeiro Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 19.

LEITE, Adeth. O Burguês Fidalgo. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 dez. 1968. Primeiro Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 19.

LEITE, Adeth. Teatro do Parque e Cineteatro do Parque/Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 jan. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Não há Cupido Que Aguente. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jan. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 jan. 1969. Primeiro Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 17.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 fev. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. "Berimbau de Ouro". **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Berimbau de Ouro/Conclusão. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. A Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 6.

LEITE, Adeth. De Bocage a Nelson Rodrigues. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 mar. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 6.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 abr. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Garota Enxuta Não se Molha. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 abr. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 9.

LEITE, Adeth. Melhores de 1967 e 1968. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 mai. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Odorico, o Bem Amado. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 mai. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 jun. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 4.

LEITE, Adeth. No Novo Marrocos, hoje, lançamento do rebolado "De Calcinha na Mão". **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 jun. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. Versão atualizada de peça de Gastão Tojeiro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 ago. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 ago. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. Sexo, Mulher e Música/Boca de Cena. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 ago. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. Ilha das Cabras. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 set. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 15.

LEITE, Adeth. "Ilha das Cabras", de Ugo Betti, na versão do "Grupo Ribalta". **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 set. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 11.

LEITE, Adeth. Marrocos vai apresentar rebolado sem "striptease". **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 out. 1969. Terceiro Caderno. p. 6.

LEITE, Adeth. Alô, Garotas, Aquele Abraço! **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 out. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. "New faces" no Marrocos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 nov. 1969. Primeiro Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 18.

LEITE, Adeth. "O Avarento". **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 nov. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. O "caso" das pautas teatrais. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 nov. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 21.

LEITE, Adeth. O Negócio é Mulher. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 nov. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. "O Negócio é Mulher". **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 nov. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Verbas - Eis a questão. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 dez. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. Linhas Cruzadas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 dez. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 13.

LEITE, Adeth. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 dez. 1969. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. "O Negócio é Mulher". **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 jan. 1970. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 5.

LEITE, Adeth. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 mar. 1972. Segundo Caderno/Teatro, Quase Sempre. p. 8.

LEITE, João Denys Araújo. **Marcus Siqueira**: um teatro novo e libertador. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.

LEITO Nupcial [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 out. 1960. Segundo Caderno. p. 7.

LEOPOLDO [Adeth Leite]. Entreatos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 dez. 1959. Segundo Caderno/Nos Bastidores. p. 3.

LINS, Medeiros. Beleza plástica não esconde força de João Cabral. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 set. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Medeiros. Carcará, Chico Anísio só e O Profeta: três espetáculos para hoje. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 out. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Medeiros. Só até hoje temos A Barca d'Ajuda no Teatro de Santa Isabel. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 out. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Medeiros. Cartaz para hoje. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 dez. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Medeiros. Chanchada genial é prova dos alunos. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 dez. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Medeiros. Auto de Natal com pastoril no Teatro Novo. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 dez. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

LINS, Osman. O TPN e "A Pena e a Lei". **Jornal do Commercio**. Recife, 20 mar. 1960. Segundo Caderno. p. 1.

LINS, Osman. Teatro e repertório. **Jornal do Commercio**. Reci-

fe, 25 dez. 1960. Segundo Caderno. p. 1.

LOPES, Edécio. Caruaru. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 set. 1963. Segundo Caderno. p. 4.

M. [Mário Melo]. Teatro Santa Isabel/Lotária. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 mar. 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

MACBETH pelo TAP [Antônio Azevedo]. **Suplemento Social do Jornal do Commercio**. Recife, 19 jul. 1964. Segundo Caderno. p. 13.

MAGALDI, Sábato. "Essa Mulher é Minha" - I. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, 30 nov. 1950. Teatro. p. 6.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. [Raymundo]. O caixeiro-viajante da graça... **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 23 nov. 1950. Primeira Seção. p. 3.

MAGGIO, Sérgio. As dramaturgias iniciais de Brasília eram bombas jogadas na Ditadura. **Metrópoles**. Brasília, 6 mai. 2017. Disponível em: https://www.metropoles.com/tipo-assim/as-dramaturgias-iniciais-de-brasilia-eram-bombas-jogadas-na-ditadura. Acesso em: 22 jan. 2026.

MAMÃE dá o Preço [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 set. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

MANDA Brasa, Gostosão! [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 set. 1964. p. 23.

MARCEL. Notas. **Última Hora**. Recife, 20 ago. 1963. Sociedade. p. 4.

MARCHA no Recife levou à rua 200 mil pessoas. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 abr. 1964. Primeiro Caderno. p. 1.

MARCONI, Celso. TUCA-Recife mostra "A Derradeira Ceia" brechtiana. **Jornal do Commercio**. Recife, 12 jan. 1968. Caderno II. p. 1.

MARCONI, Celso. "...Mas Livrai-nos do Mal" entusiasmou estudantes. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 fev. 1968. Caderno II. p. 2.

MARCONI, Celso. Arte erótica é imoral para Censura. **Jornal do Commercio**. Recife,16 jun. 1968. Caderno II. p. 2.

MARCONI, Celso. A Paixão de Otto. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 mar. 1972. Caderno II/Cinema-Artes. p. 2.

MARQUES [José Maria]. A escolha dos melhores. **Diário da Noite**. Recife, 17 jan. 1964. Casa de Espetáculos. p. 6.

MARQUES, Antônio Julião Rodrigues. José Jofre Soares. **APALCA** (Academia Palmeirense de Letras, Ciências e Artes). Disponível em: https://apalca.com.br/patronos/jose-jofre-soares/#. Acesso em: 14 fev. 2026.

MARQUES, José Maria (Interino). Teatro profissional. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 fev. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

MARQUES, José Maria (Interino). Bastidores. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 fev. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 10.

MATINÉE Infantil hoje, na Festa da Mocidade. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 jan. 1961. Primeiro Caderno. p. 5.

MATTOS, André Luiz Rodrigues de Rossi. **História, Juventude e Movimento Estudantil**. Disponível em: https://arquivosdemovimentoestudantil.wordpress.com/2018/07/13/diario-da-greve-por-um-terco-da-uniao-nacional-dos-estudantes-une-de-1962-01-06-08-08/. Acesso em: 7 mar. 2026.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Notícias. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 dez. 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

M. C. Bastidores. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

M. C. Últimos espetáculos de Walter Pinto. "É de Xurupito" despede-se dia 24. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 jan. 1960. Artes e Artistas /Teatro. p. 31.

M. C. Dizem que... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 jan. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

M. C. Despede-se "É de Xurupito"/Rápidas. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 jan. 1960. Artes e Artistas /Teatro. p. 23.

M. C. "A Mandrágora" - Sexta-feira - 13. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 mar. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Procópio. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jun. 1960. Artes e Artistas/Teatro. p. 16.

M. C. Revolução, não: Movimento. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 out. 1961. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. O título censurado/Bastidores. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 mai. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Rebolados. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 nov. 1964. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Prêmios. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 jan. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Cartazes do dia/Teatro da AIP/Arena. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 fev. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Estreia, hoje, de "A Capital Federal". **Jornal do Commercio**.

Recife, 8 abr. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. "A Capital Federal", hoje e amanhã. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 abr. 1965. Artes & Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. Várias. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 out. 1966. Artes & Artistas/Teatro. p. 7.

MEDEIROS, Christine Junqueira Leite de. **Yan Michalski e a Consolidação da Crítica Moderna Carioca no Início dos Anos 60**: a trajetória da crítica no teatro brasileiro. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2002.

MEIOS teatrais agitados com o chefe da Censura: quer Movimento e não Revolução. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 out. 1961. Primeiro Caderno. p. 3.

MEIRA diz ter ajudado o teatro pernambucano quando esteve no SNT. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 abr. 1968. p. 7.

MELHORES do teatro em 1961 foram escolhidos pela ACTP [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jan. 1962. p. 14.

MELHORES do teatro em 1963 serão escolhidos hoje pelos cronistas [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jan. 1964. Segundo Caderno. p. 1.

MENDES, Oscar. Ladjane e a "Viola do Diabo". **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jul. 1964. Segundo Caderno. p. 1.

MENDES, Oscar. Ladjane e a "Viola". **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jul. 1964. Segundo Caderno. p. 2.

MENDONÇA, Luiz. Teatro é festa para o povo: experiência do Teatro de Cultura Popular de Pernambuco. In: **Revista Civilização Brasileira** (Caderno Especial Nº 2). Teatro e Realidade Brasileira. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, jul. 1968. p. 152-153.

MICHALSKI, Yan. O CICT acabou. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 dez. 1965. Caderno B/Teatro. p. 2.

MICHALSKI, Yan. O sensacional Qorpo-Santo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 8 fev. 1968. Caderno B/Teatro. p. 2.

MICHALSKI, Yan. O Mini defende a liberdade. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 3 jul. 1968. Caderno B/Teatro. p. 2.

MICHALSKI, Yan. **O Teatro Sob Pressão**: uma frente de resistência. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

MICROSSAIA no Frevo [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jan. 1967. Segundo Caderno. p. 9.

MORAL de Baby-Doll [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 set. 1960. Segundo Caderno. p. 3.

MORANDO, Luiz. Les Girls é ter charme, touché! In: **Albuquerque**: revista de estudos culturais. Vol. 13, nº 26. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), jul.-dez., 2021. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/14498. Acesso em: 12 jul. 2023.

MOVIMENTO Cultural do Nordeste é realidade e deve ser imitado. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 2.

MULHERES... a Crediário [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 jun. 1961. p. 22.

NADA acontece. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mar. 1968. Terceiro Caderno/Janela. p. 3.

"NÃO DOU Uma Dentro" [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 jan. 1962. p. 10.

"NÃO TEM Problema...". **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 out. 1961. Segundo Caderno/dentro-Ribalta-fora. p. 3.

NESSE Embalo o Meu Boneco Funciona [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 ago. 1967. Segundo Caderno. p. 9.

NESSE Embalo o Meu Boneco Funciona [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 set. 1967. Segundo Caderno. p. 9.

NOITE de Belém [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 dez. 1965. Segundo Caderno. p. 13.

NO MARROCOS [Medeiros Cavalcanti]. **Jornal do Commercio**. Recife, 21 abr. 1963. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

NO MARROCOS, hoje, a estreia da peça de R. Magalhães Jr., "A Família do Barnabé". **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 nov. 1961. Primeiro Caderno. p. 9.

NÓS QUEREMOS Fofocar [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 nov. 1961. Segundo Caderno. p. 7.

NOSSO PROBLEMA [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 nov. 1968. Segundo Caderno. p. 13.

N. P. [Nilo Pereira]. Notas Avulsas. **Jornal do Commercio**. Recife, 7 jul. 1964. p. 4.

N. P. Notas Avulsas. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1964. p. 4.

N. P. Notas Avulsas. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 ago. 1964. p. 4.

O ANÚNCIO Feito a Maria. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mai. 1963. Primeiro Caderno/Artes e Artistas. p. 6.

O BIKINI da Vedete [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 dez. 1959. p. 26.

O CONSERTADOR de Brinquedos [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 30 ago. 1967. Segundo Caderno. p. 9.

"ODORICO, o Bem Amado" (I) [Ângelo de Agostini]. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 maio 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

"ODORICO, o Bem Amado" (II) [Ângelo de Agostini]. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 maio 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

O ESTRANHO Caso do Homem Que Gostava de Mulher [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 out. 1963. p. 6.

O ESTRANHO Cliente de Uma Noite [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 set. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

O ESTRANHO Cliente de Uma Noite [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 set. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

O FILHOTE de Espantalho [Antônio Azevedo]. **Suplemento Social do Jornal do Commercio**. Recife, 19 jul. 1964. Segundo Caderno. p. 13.

O FUTURO Governador [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 ago. 1966. Segundo Caderno. p. 2.

O FUTURO Presidente [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mai. 1960. Terceiro Caderno. p. 10.

O GUARDA da Alfândega [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 mai. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

O HOMEM da "Testa" de Ouro (A Depravada) [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 7.

O IMPOSSÍVEL acontece... [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 ago. 1961. Segundo Caderno. p. 4.

O LEITO da Vergonha [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 ago. 1963. Segundo Caderno. p. 7.

OLHA o Lance, Zezé [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 jan. 1966. Segundo Caderno. p. 5.

OLIVEIRA, Alfredo de. Comentário do diretor. **Assassinato a Domicílio** [Programa]. Recife, abr. 1960. Teatro de Amadores de Pernambuco.

OLIVEIRA, Alfredo de. Uma sátira em 3 atos. **A Inconveniência de Ser Esposa** [Programa]. Recife, out. 1962. Teatro de Arena.

OLIVEIRA, Alfredo de. **Essas Coisas (Crônicas) Que Acontecem...** Recife: Gráfica Caxangá, 1976.

OLIVEIRA & MARQUES [Alfredo de Oliveira e José Maria Marques]. Retalhos. **Tabloide Diário da Noite**. Recife, 18 nov. 1959. Casa de Espetáculos. p. 10.

OLIVEIRA & MARQUES. Retalhos. **Tabloide Diário da Noite**. Recife, 20 nov. 1959. Casa de Espetáculos. p. 10.

OLIVEIRA & MARQUES. Comédia no Marrocos. **Diário da Noite**. Recife, 29 mai. 1961. Casa de Espetáculos. p. 8.

OLIVEIRA & MARQUES. Política teatral. **Diário da Noite**. Recife, 4 out. 1961. Casa de Espetáculos. p. 8.

OLIVEIRA & MARQUES. A opinião de um crítico. **Diário da Noite**. Recife, 7 dez. 1961. Casa de Espetáculos. p. 7.

OLIVEIRA & MARQUES. O Teatro do Parque. **Diário da Noite**. Recife, 21 fev. 1962. Casa de Espetáculos. p. 7.

OLIVEIRA, Valdemar de. Como a União Brasileira de escritores julgou "Um Sábado em 30". **Um Sábado em 30** [Programa]. Recife, jul. 1963. Teatro de Amadores de Pernambuco.

OLIVEIRA, Valdemar de. 50 anos mais de teatro em Pernambuco. **DP Especial**. Recife, 28 nov. 1974. p. 6.

O MINISTRO e a Amante [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jul. 1963. Segundo Caderno. p. 9.

O NEGÓCIO Está de pé [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jul. 1961. Segundo Caderno. p. 9.

O PECADO Original [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jan. 1963. p. 26.

P. Aproveitamento de aterro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 nov. 1963. Segundo Caderno/Coisas da Cidade. p. 10.

O REI dos Maridos [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 mar. 1961. Segundo Caderno. p. 9.

O REI dos Maridos [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mar. 1961. Segundo Caderno. p. 7.

OS MISTÉRIOS do Sexo [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 fev. 1965. p. 18.

O STRIPTEASE que seria "Xangô" será agora no "Inferno"... **Jornal do Commercio**. Recife, 6 mai. 1966. p. 18.

O TEATRO Phoenix do Recife estreará no Parque com "O Marido de Candinha", a 11 de corrente. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 ago. 1961. Segundo Caderno. p. 2.

O TERCEIRO Sexo [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 set. 1960. Segundo Caderno. p. 7.

O TESTAMENTO do Cangaceiro. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/183735-o-testamento-do-cangaceiro. Acesso em: 13 fev. 2026.

O TIGRE [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jun. 1961. p. 14.

OUTRA vez [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 fev. 1962. p. 9.

O VERSÁTIL Mr. Sloane [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 mar. 1969. Caderno II. p. 2.

PARAHYM, Orlando. Recife Antigo no teatro. Diario de Pernambuco. Recife, 21 mai. 1969. Primeiro Caderno. p. 4.

PATERNOSTRO, Teresa Guimarães. Um Santo Homem - Parecer nº 082/72. **Divisão de Censura de Diversões Públicas**. Acervo Arquivo Nacional. Brasília, 5 jan. 1972.

PAUTA do Teatro de Santa Isabel. **Acervo Teatro de Santa Isabel**. Recife, jul. 1942 a dez. 1954; mar. 1955 a ago. 1969.

PEÇA "De Bocage a Nelson Rodrigues" continua em cartaz até domingo. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 mar. 1969. p. 12.

PEDRO Mico [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 set. 1961. Segundo Caderno. p. 5.

PERERÊ. Isto aconteceu/Vai acontecer. **Jornal Pequeno**. Recife, 6 a 12 jan. 1963. Fora de Cena. p. 10.

PERERÊ. Isto aconteceu. **Jornal Pequeno**. Recife, 28 abr. a 4 mai. 1963. Fora de Cena. p. 9.

PERNAMBUCANOS relembram golpe militar de 1964. **ALEPE** - Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. Recife, 8 abr. 2016. Disponível em: https://www.alepe.pe.gov.br/audioalepe/pernambucanos-relembram-golpe-militar-de-1964/. Acesso em: 27 dez. 2025.

PINHEIRO, Carlos Ramires. Calabar. **Diário da Noite**. Recife, 5 fev. 1966. Teatro. p. 5.

PINTO, Expedito. Teatro. **Diário da Noite**. Recife, 12 jan. 1966. Mundo Escolar. p. 4.

PLÍNIO Marcos é sucesso no Santa Isabel. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 ago. 1968. p. 3.

POLÍTICA teatral entre a Prefeitura e o Estado. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 jan. 1962. p. 14.

PONHA um Tigre no Seu... Marido [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 mai. 1969. Segundo Caderno. p. 9.

PONTES, Joel. Apresentação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 jan. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "A Pena e a Lei". **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 fev. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Os Melhores. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 fev. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Ombro a ombro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 mar. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Discussão e aceitação. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 mar. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Casamento Suspeitoso". **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 mar. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "A Família do Antunes". **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 abr. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Assassinato a Domicílio". **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 abr. 1960. Terceiro Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Marido Magro e Mulher Chata". **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 mai. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Três Anjos Sem Asas" (II). **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 jun. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "A Morte do Caixeiro Viajante" (I). **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 jul. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Todomundo" (I). **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 jul. 1960. Terceiro Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "A Morte do Caixeiro Viajante" (II). **Diario de**

Pernambuco. Recife, 8 jul. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Todomundo" (II). **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jul. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Meu Amigo Harvey". **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 jul. 1960. Terceiro Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Dez milhões. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jul. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Pernambuco no Festival de Teatro de Brasília. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 jul. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Tempo e os Conways" (II). **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 ago. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Canção Dentro do Pão". **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 ago. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Senhora de Engenho". **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 ago. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Jan & Geninha. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 set. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Leito Nupcial". **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 set. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Teatros abertos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 set. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Jacques". **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 out. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Eles Não Usam Black-Tie" (I). **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 nov. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Eles Não Usam Black-Tie" (II). **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 nov. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Eles Não Usam Black-Tie" (III). **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 nov. 1960. 3º Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Do Tamanho de um Defunto". **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 nov. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Os Fantasmas". **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 dez. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Duas peças. **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 dez. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Pequeno Príncipe". **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 dez. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Fogo na Barba". **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 dez. 1960. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Sorriso de Pedra" (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 jan. 1961. Terceiro Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Sorriso de Pedra" (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 jan. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Balanço do ano (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 jan. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Balanço do ano (3). **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 jan. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Balanço do ano (6). **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 fev. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Escravo" (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jun. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 2.

PONTES, Joel. "A Farsa da Esposa Perfeita" (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 jun. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 5.

PONTES, Joel. "O Genro de Muitas Sogras" (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 jul. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 5.

PONTES, Joel. "O Noviço". **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 set. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 5.

PONTES, Joel. "Um Paroquiano Inevitável". **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 set. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Pedro Mico" (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 set. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "Pedro Mico" (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 out. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. "O Pagador de Promessas" (3). **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 out. 1961. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Expansão do Arena. **Diario de Pernambuco**. Reci-

fe, 17 abr. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “A Bomba da Paz” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 abr. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “A Bomba da Paz” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 mai. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Julgamento em Novo Sol” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 mai. 1962. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “Julgamento em Novo Sol” (3). **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 mai. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 5.

PONTES, Joel. “Município de São Silvestre” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 jun. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “O semestre no teatro” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 jun. 1962. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “A Prostituta Respeitosa” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 5 set. 1962. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel “A Inconveniência de Ser Esposa” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 nov. 1962. Segundo Caderno/

. Recife, 27 jun. 1961. Segundo Caderno. p. 9. Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel “A Inconveniência de Ser Esposa” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 nov. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Inimigos Íntimos”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 24 nov. 1962. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “A Família do Colecionador” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 dez. 1962. Diário Artístico. p. 6.

PONTES, Joel. “A Família do Colecionador” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 dez. 1962. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “O Boi e o Burro no Caminho de Belém”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 3 jan. 1963. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “A Incelença” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jan. 1963. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “O Pecado Original” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 jan. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “O Pecado Original” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 16 jan. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “O Negócio é Badalar”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 fev. 1963. Primeiro Caderno/Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “A Viúva da Pensão Society” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 fev. 1963. Primeiro Caderno/Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. “A Viúva da Pensão Society” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 fev. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Um Deus Dormiu lá em Casa”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 fev. 1963. Diário Artístico. p. 11.

PONTES, Joel. Travestis. **Diario de Pernambuco**. Recife, 28 fev. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Fim de semana (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 mar. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Armadilha Para um Homem só”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 abr. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Pif-Tac-Zig-Pong”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 abr. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Hoje. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 mai. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Vereda da Salvação”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 mai. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Fogo Morto”. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 e 30 jun. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. O semestre no teatro (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. O semestre no teatro (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. O semestre no teatro (3). **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Um Sábado em 30” (1). **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. “Um Sábado em 30” (2). **Diario de Pernambuco**. Recife, 14 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 3.

PONTES, Joel. Um do Casaco/Dois do Casaco/Três do Casaco/Quatro do Casaco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jul. 1963. Segundo Caderno/Diário Artístico. p. 1.

PONTES, Joel. “O Vaso Suspirado”. **Última Hora**. Recife, 12 dez. 1963. Espetáculos. p. 9.

PONTES, Joel. “Torturas de um Coração”. **Última Hora**. Recife, 13 dez. 1963. Espetáculos. p. 8.

PONTES, Joel. Uma carta de acusações. Última Hora. Recife, 23 jan. 1964. Espetáculos. p. 8.

PONTES, Joel. “Não tomo conhecimento”. Última Hora. Recife, 4 mar. 1964. Espetáculos. p. 8.

PRADO, Luiz. Homoerotismo do argentino Tulio Carella ganha destaque em biografia. **Jornal da USP**. São Paulo, 18 jun. 2025. Disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/homoerotismo-do-argentino-tulio-carella-ganha-destaque-em-biografia/. Acesso em: 22 fev. 2026.

PREFEITO inaugurou Teatro do Povo e novos chafarizes. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 nov. 1961. Primeiro Caderno. p. 5.

PREFEITURA suspendeu “Les Girls” após dez espetáculos no Recife. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 nov. 1966. Primeiro Caderno. p. 6.

PRINCIPAIS acontecimentos teatrais, no Recife, durante o ano que findou [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 jan. 1962. p. 9.

QUANDO as Máquinas Param [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 ago. 1968. Primeiro Caderno. p. 7.

QUEM tem medo de espelho? **Revista do Jornal do Commercio**. Recife, 9 jun. 1968. p. 11.

QUE MULHER! [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 mar. 1956. p. 15.

RALPH [José de Souza Alencar]. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jan. 1961. Segundo Caderno/Aonde Vamos. p. 6.

RECEPCIONISTAS do “Marrocos” usam microssaia. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 mar. 1969. p. 10.

REIS, Carlos. **Meio Século de Paixão** (a história dos primeiros dez lustros da Paixão de Cristo da Nova Jerusalém, contada por um de seus protagonistas). Recife: Comunigraf, 2002.

REIS, Carlos; REIS, Luís Augusto. **Luiz Mendonça**: teatro é festa para o povo. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

REIS, Luís. **TPN - Teatro Popular do Nordeste**: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: CEPE, 2018.

RENDEZ-VOUS Para Dois [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 ago. 1963. Segundo Caderno. p. 7.

RESPOSTA a Nelson. **Jornal do Commercio**. Recife, 22 mar. 1969. p. 10.

REVISTAS Carnavalescas [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 jan. 1961. p. 10.

RENDEZ-VOUS Para Dois [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1960. p. 26

ROCHA, Tadeu. Emmanuel, Deus Conosco encerra dupla mensagem de fé e amor fraterno. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 abr. 1967. Primeiro Caderno. p. 9.

ROCHA FILHO, Rubem. O melhor juiz, o público. **O Melhor Juiz, o Rei** [Programa]. Recife, set. 1968. Teatro Popular do Nordeste.

SÁ, Braga. Crítica consagra “Feira de Caruaru”. **A Defesa**. Caruaru, 17 ago. 1969. p. 4.

SAI DESSA, Lacerda (Juramento a Longo Prazo) [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 15 jun. 1965. Primeiro Caderno. p. 9.

SAI DESSA, Zezé! [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 nov. 1961. p. 13.

SANTOS, Benjamim. TUP: Morte e Vida Severina. **Diário da Noite**. Recife, 15 dez. 1965. p. 7.

SANTOS, Benjamim. Revisão crítica. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1967. Caderno IV/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Nossos críticos. **Jornal do Commercio**. Recife, 12 fev. 1967. Caderno IV/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Sobre “Édipo-Rei”. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 jul. 1967. Caderno IV/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. João Amor e Maria. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 dez. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Gente de fora. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 dez. 1967. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A Derradeira Ceia (Crítica I). **Jornal do Commercio**. Recife, 20 jan. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A Derradeira Ceia (Crítica II). **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jan. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Viva o Cordão Encarnado! **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jan. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A Úlcera de Ouro. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 fev. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Um Uísque Para o Rei Saul. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 abr. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Sobre a atual situação. **Jornal do Commercio**. Recife, 7 mai. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

DOIS Perdidos Numa Noite Suja [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 jun. 1968. Caderno II. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A partir da Paraíba. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jun. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A correta rebeldia. **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jun. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Geninha Rosa Borges e o policial do TAP. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jun. 1968. Caderno II/Teatro. p. 15.

SANTOS, Benjamim. Quando as Máquinas Param. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 ago. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. O que há para ver. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 out. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Molière e o doente. Crítica 1. **Jornal do Commercio**. Recife, 29 out. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Molière e o doente. Crítica 2. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 out. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Molière e o doente. Crítica 3. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 nov. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. O Burguês Fidalgo. Crítica 1. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 dez. 1968. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Melhores, dias, vejamos! **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jan. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Prêmios e premiados. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 jan. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. O que há para ver. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jan. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. A Várzea no TPN. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 jan. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. Morte e Vida Severina. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jan. 1969. Caderno II/Teatro. p. 2.

SANTOS, Benjamim. **Conversa de Camarim**: o teatro no Recife na década de 1960. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

SANTOS, Estela Pereira dos. Revolução na América do Sul, de Augusto Boal: o retrato da violência vivenciada pelo operário José da Silva. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**. São Paulo, v. 17, nº 2, p. 173-187, jul./dez. 2017. Disponível em: https://pdfs.semanticscholar.org/bf1a/9dc0aa1079b24158e03f55949e1d0b0bfdaa.pdf. Acesso em: 11 fev. 2026.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SERBIN, Kenneth P. **Diálogos na Sombra**: bispos e militares, tortura e justiça social na Ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SEXO, Mulher e Música [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 set. 1969. Segundo Caderno. p. 11.

SEXTA-FEIRA sangrenta. **Wikipédia, a enciclopédia livre**. Publicado em: 21 jul. 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sexta-feira_sangrenta. Acesso em: 9 mar. 2026.

SI CETTE chanson vous embête [*Se esta música te incomoda*] [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 17 fev. 1962. p. 11.

SIDDARTHA, Salin. O que foi o movimento pelo rearmamento moral - MRM. **Gama Livre**. Brasília, 7 jan. 2020. Disponível em: https://www.gamalivre.com.br/2020/01/o-que-foi-o-movimento-pelo-rearmamento.html. Acesso em: 22 fev. 2026.

SILVA, Leonardo Dantas. Ser rei em Pernambuco... **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 jan. 1982. Geral/Esquina. p. A-5.

SILVA FILHO; Antônio Amândio Alves da; NIGRO, Cláudio. "Stanislaw Ponte Preta e o Sexo Zangado". **Jornal do Commercio**. Recife, 28 jul. 1968. p. 3.

SOARES, Ivan. Movimento. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 out. 1966. Cadervo IV/Teatro. p. 2.

SOARES, Ivan. TUCA e outros assuntos. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 set. 1967. Caderno IV/Teatro. p. 2.

SOARES, Ivan. Antígona. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 set. 1967. Caderno IV/Teatro. p. 2.

SOARES, Ivan. Um espetáculo/Um conjunto. **Suplemento Social e Feminino - Jornal do Commercio**. Recife, 15 out. 1967. Teatro. p. 3.

SOARES, Ivan. TPN recusa prêmios. **Diário da Noite**. Recife, 5 mai. 1969. 2º Caderno/Cinema & Teatro. p. 2.

SÔNIA, Maria. O TEA... **A Defesa**. Caruaru, 10 ago. 1969. "Sociedade e Notícias"/As 10 Mais. p. 2.

SOUSA, Mário de. **Zé Gamela - Divaldo Ribeiro (1914-2002). Disponível em:** www.teatroniteroi.com.br/atoresZeGamela.php. Acesso em: 4 fev. 2022.

SOUZA, Wilton de. O Inspetor. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 jul. 1966. Caderno IV. p. 2.

SOUZA, Wilton de. Os Melhores do Teatro. **Suplemento Social do Diario de Pernambuco**. Recife, 25 jan. 1970. Fragmentos. p. 15.

SPENCER, Fernando. Emmanuel, Deus Conosco. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 abr. 1967. Segundo Caderno/Cinema. p. 9.

STRIPTEASE na Delegacia [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**

SUA EXCELÊNCIA, o Sexo [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 abr. 1966. p. 19.

TÁ NA PÊIA, Seu Doutô [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 abr. 1966. Segundo Caderno. p. 11.

TÁ NA PÊIA, Seu Doutô [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 abr. 1966. Segundo Caderno. p. 9.

TAP CELEBRA com "Macbeth" centenário de Shakespeare. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 jul. 1964. Primeiro Caderno. p. 6.

TAP DEMONSTROU lá fora sua maturidade artística elevando nome de Pernambuco [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 2 mar. 1962. p. 12.

TÁ SUBINDO a Pressão [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 23 fev. 1962. p. 13.

TÁ SUBINDO a Pressão [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 10 mar. 1962. p. 13.

TÁ SUBINDO a Pressão [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 21 mar. 1962. p. 13.

TAVARES, José Severino. "Bicho" e "bingo". **Diario de Pernambuco**. Recife, 19 mar. 1969. Primeiro Caderno/Cartas à Direção. p. 4.

TEATRO de Amadores de Natal visitou ontem o Diario. **Diario de Pernambuco**. Recife, 7 jan. 1964. Primeiro Caderno. p. 3.

TEATRO de Amadores de Pernambuco [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 mai. 1968. Caderno II. p. 2.

TEATRO Marrocos [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 jan. 1967. Segundo Caderno. p. 7.

TEATRO Marrocos [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 jan. 1968. Caderno II. p. 2.

TEATRO Marrocos [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1969. Caderno II. p. 2.

TEATRO não lamenta saída de Meira Pires. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 abr. 1968. p. 10.

TEATRO para inglês ver. **Jornal do Commercio**. Recife, 27 jan. 1963. Segundo Caderno/Artes. p. 11.

TEATRO Popular do Nordeste ensaia "A Bomba da Paz": convênio com a FPS [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 22 fev. 1962. p. 11.

TEATRO popular mostra hoje o que é "Andorra". **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jun. 1968. p. 12.

TEATRO reviveu drama da Paixão. **Última Hora**. Recife, 14 abr. 1963. Segundo Caderno. p. 1.

TEM BIKINI dos Dois Lados [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 nov. 1960. Segundo Caderno. p. 11.

TEM TARADO na Lua [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 ago. 1964. p. 22.

TEREZA [Tereza Lúcia]. Morte e Vida Severina. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 set. 1969. Segundo Caderno/Diário Feminino. p. 3.

TIRE a Mão Daí [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 mar. 1964. Segundo Caderno. p. 7.

TOURBILLON [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 8 ago. 1964. Primeiro Caderno. p. 7.

TPN e Promoção organizam temporada teatral para 62. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 nov. 1961. p. 14.

UMA ENCENAÇÃO de subir para a cabeça. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jun. 1969. Caderno II. p. 1.

UMA NOITE Com Ela [Anúncio]. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 jun. 1961. p. 22.

UM CASO de polícia e os prêmios do teatro. **Diario de Pernambuco**. Recife, 6 mai. 1969. Caderno I/Cartas à Direção. p. 4.

UM CRISTO vestido de camelô. **Diario de Pernambuco**. Recife, 26 out. 1969. Terceiro Caderno. p. 1.

VEM OBTENDO grande sucesso, no Marrocos, a montagem da opereta "A Casta Susana" [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 12 ago. 1961. Segundo Caderno. p. 3.

VENEZIANO, Neyde. **De Pernas Pro ar**: o teatro de revista em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

VI E GOSTEI... [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 abr. 1965. Segundo Caderno. p. 7.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório (Org.). **Teatro de Luiz Marinho**: Peças Regionalistas – Volume 1. Recife: CEPE, 2019.

VIREI Mulher... e Gostei! [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 11 abr. 1961. Segundo Caderno. p. 5.

V. J. [Van Jafa]. Cartazes. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 1 dez. 1968. Segundo Caderno/Teatro. p. 3

VOLTA de "A Garçonnière de Meu Marido" para nova temporada no Teatro de Arena [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 mar. 1962. p. 11.

VOLTA de Barreto Júnior com a peça "Os Maridos Atacam de Madrugada" [Adeth Leite]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 18 fev. 1962. Segundo Caderno. p. 3.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 5 abr. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 14 abr. 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 dez. 1959. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 jan. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 2 fev. 1960. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 4 fev. 1960. Artes e Artistas. p. 19.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 abr. 1960. Artes e Artistas. p. 12.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 17 mai. 1960. Artes e Artistas. p. 10.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 7 jun. 1960. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jun. 1960. Artes e Artistas. p. 16.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 10 jul. 1960. Artes e Artistas. p. 8.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 14 jul. 1960. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 ago. 1960. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 ago. 1960. Artes e Artistas. p. 17.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 ago. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 out. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 out. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 nov. 1960. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 nov. 1960. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 nov. 1960. Artes e Artistas. p. 26.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 6 dez. 1960. Artes e Artistas. p. 17.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 11 dez. 1960. Artes e Artistas. p. 26.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 dez. 1960. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 20 dez. 1960. Artes e Artistas. p. 17.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 dez. 1960. Artes e Artistas. p. 26.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 15. (republicado em 7 jan. 1961, p. 11)

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 13 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 19 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 15.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 31 jan. 1961. Artes e Artistas. p. 17.

W. A propósito. **Jornal do Commercio**. Recife, 8 fev. 1961. Artes e Artistas. p. 13.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 11 abr. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 21 mai. 1961. Artes e Artistas. p. 8.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jul. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 13 set. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 17 set. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 27 set. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 out. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 nov. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 9 nov. 1961. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 14 nov. 1961. p. 8.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mar. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 25 abr. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 16 mai. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mai. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 mai. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 21 jun. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... II. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jun. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... III. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jun. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 ago. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 20 set. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 12 out. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 21 nov. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 22 nov. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 25 nov. 1962. Artes e Artistas. p. 16.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 11 dez. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 12 dez. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 29 dez. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 dez. 1962. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jan. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jan. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jan. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 6 fev. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 19 fev. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 14 abr. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 abr. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mai. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jun. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jul. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 set. 1963. Artes e Artistas. p. 6.

W. De volta. **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jul. 1964. Crônica da Cidade. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 4 jul. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 15 jul. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jul. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... II. **Jornal do Commercio**. Recife, 24 jul. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. O monoquíni. **Jornal do Commercio**. Recife, 26 jul. 1964. Crônica da Cidade. p. 2.

W. A propósito... III. **Jornal do Commercio**. Recife, 28 jul. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 ago. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... II. **Jornal do Commercio**. Recife, 16 set. 1964. Artes e Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 6 nov. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 11 nov. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... I. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 dez. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... II. **Jornal do Commercio**. Recife, 2 dez. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... III. **Jornal do Commercio**. Recife, 3 dez. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 10 dez. 1964. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 jan. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 2 fev. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mar. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 13 mai. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 mai. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jul. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jul. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 16 jul. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. Descarregando o alforge. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 jul. 1965. Crônica da Cidade. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 20 jul. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 18 ago. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 set. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 13 out. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 22 out. 1965. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 9 jan. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 18 jan. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 23 mar. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 24 mar. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mar. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jul. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 10 jul. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 4 ago. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 set. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... 2 **Jornal do Commercio**. Recife, 7 out. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. Desagravo. **Jornal do Commercio**. Recife, 17 nov. 1966. Crônica da Cidade. p. 4.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 21 dez. 1966. Artes & Artistas. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 jan. 1967. p. 6.

W. "Liberdade, Liberdade". **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1967. Crônica da Cidade. p. 4.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1967. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 5 jan. 1967. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 20 jan. 1967. p. 6.

W. A propósito... II. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jan. 1967. p. 6.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 1 mar. 1967. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 9 mar. 1967. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 16 set. 1967. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 29 set. 1967. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 out. 1967. Caderno II. p. 25.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 3 jan. 1968. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 21 jan. 1968. Caderno I. p. 21.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 24 jan. 1968. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 31 jan. 1968. Caderno II. p. 5.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 2 abr. 1968. Caderno II. p. 3.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 2 out. 1968. Caderno II. p. 5.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 20 out. 1968. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 13 nov. 1968. Caderno II. p. 5.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 15 nov. 1968. Caderno II. p. 5.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 8 dez. 1968. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 22 jan. 1969. Caderno II. p. 2.

W. Um espetáculo mini. **Jornal do Commercio**. Recife, 30 mar. 1969. Crônica da Cidade. p. 4.

W. A Revolução democrática. **Jornal do Commercio**. Recife, 1 abr. 1969. Crônica da Cidade. p. 4.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 16 abr. 1969. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 4 mai. 1969. Caderno II. p. 4.

W. O Santa Isabel. **Jornal do Commercio**. Recife, 18 mai. 1969. Crônica da Cidade. p. 4.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 11 jun. 1969. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 26 set. 1969. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 28 nov. 1969. Caderno II. p. 2.

W. A propósito... **Jornal do Commercio**. Recife, 30 nov. 1969. Caderno II. p. 4.

WLADEMIR [Vladimir Aiala]. Teatro. **Jornal do Commercio**. Recife, 9 mai. 1965. Segundo Caderno. p. 6.

WOLFF, Fausto. Aviso aos pretensos salvadores. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 13 mar. 1964. 2º Caderno/Teatro. p. 2.

XXV FESTA da Mocidade. **Diario de Pernambuco**. Recife, 9 jan. 1962. Segundo Caderno. p. 14.

XXX FESTA da Mocidade [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 20 nov. 1966. Primeiro Caderno. p. 2.

Y. M. [Yan Michalski]. Panorama do Teatro. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 13 jun. 1968. Caderno B. p. 3.

Z. [Aníbal Fernandes]. Procópio. **Diario de Pernambuco**. Recife, 13 mar. 1960. Primeiro Caderno. p. 4.

"ZÉ BONITINHO" vê "Sexo Zangado" como sátira social muito divertida. **Jornal do Commercio**. Recife, 25 jul. 1968. p. 12.

ZIRIGUIDUM [Anúncio]. **Diario de Pernambuco**. Recife, 1 jul. 1964. Segundo Caderno. p. 9.

INCENTIVO

FUNCULTURA
FUNDO PERNAMBUCANO DE INCENTIVO À CULTURA

FUNDARPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO

Secretaria de Cultura

GOVERNO DE PERNAMBUCO

