O Teatro no Recife dos anos 50

Tentativas de Reafirmação da Modernidade

Leidson Ferraz

O Teatro no Recife dos anos 50 –

Tentativas de Reafirmação da Modernidade

Equipe

Coordenação de pesquisa, texto, organização geral e assessoria de comunicação
Leidson Ferraz

Assistentes de pesquisa
Amanda Spacca, Anderson Cleber (Jesus), Kátia Ivo e Mônica Maria

Secretariado
Elivânia Araújo

Revisão
Alexsandro Souto Maior e Leidson Ferraz

Projeto gráfico e diagramação
Claudio Lira

Elaboração do projeto ao FUNCULTURA e administração
Laurecilia Ferraz

Técnica contábil
Maria José Veiga Lopes

Incentivo
FUNCULTURA (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura)

Recife, Pernambuco, março de 2019.

Todas as imagens utilizadas nesta pesquisa são do acervo *Projeto Memórias da Cena Pernambucana* ou *Teatro Tem Programa!*, sendo que muitas das fotos e anúncios foram extraídos de jornais antigos. Caso algum fotógrafo, instituição ou empresa jornalística queira ter o seu registro, estamos abertos a fazê-lo.

A possível "Modernidade" dos anos 50 no teatro do Recife

A década de 1950 é pouco lembrada nos raros livros da história do teatro pernambucano. Talvez por ser o período de consolidação das chanchadas e revistas, tão desprestigiadas pela maioria dos estudiosos das artes cênicas. Mas partindo da perspectiva de que a história não pode ser apagada, e que precisa mesmo é ser rememorada frente à urgência de perder-se no tempo, esta pesquisa de mapeamento, com foco principal na imprensa, vem centrar-se na intensa movimentação teatral no Recife daqueles anos. Utilizando matérias e notas de jornal e a apreciação estética-crítica que ali foi possível, a proposta é vasculhar e dar visibilidade à diversidade de espetáculos realizados e artistas envolvidos em uma década de transição, tão distinta por ser de reafirmação da Modernidade Teatral Brasileira.

Aquele foi o momento inicial das primeiras turnês de montagens locais Brasil afora, e aclamado reconhecimento; dos estreantes festivais nacionais de amadores ou estudantes, algo que sempre rendeu ótima credibilidade à nossa produção; além da criação do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife. Tudo isso exatamente quando a participação dos críticos teatrais se fez mais notar, com colunas praticamente diárias nos jornais, ao ponto de, em 1955, surgir a ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco), com entrega de prêmios aos "melhores do ano". E, assim, uma série de conjuntos amadores ou profissionais – ainda que tateantes neste segmento – ganham aqui o seu merecido registro, muitos deles empreendendo esforços de atualização, reafirmando a modernidade teatral brasileira também por Pernambuco (importante lembrar que companhias de reconhecido valor, como a de Maria Della Costa e Cacilda Becker, vieram ao Recife neste período).

Como complemento a outro projeto meu aprovado pelo FUNCULTURA – cujo título é *Um Teatro Quase Esquecido – Painel das Décadas de 1930 e 1940 no Recife* –, e tendo como norte principal a imprensa (fonte primordial desta pesquisa), mas também programas, fotos ou anúncios dos espetáculos nos jornais, o objetivo é (re)conhecer toda esta efervescência dos anos 1950 para entendermos como se deu o processo de produção teatral no estado, de intercâmbios, de aparecimento de novos dramaturgos, diretores, atores e atrizes, das premiações, de inaugurados espaços para a cena (como o controverso Teatro Marrocos), das tão frequentes e saudosas crônicas/críticas publicadas na época, das polêmicas, da própria valorização ou não desta arte teatral em terra pernambucana.

Penso que desta maneira se poderá compreender melhor o movimento cênico do Recife em sua maior amplitude, inclusive com dados sobre aqueles que estão à margem de qualquer registro, especialmente os que se dedicaram a um teatro de cunho essencialmente popular (para não dizer popularesco), como se não tivessem sua importância, e até mesmo vários dos nossos dramaturgos já inscritos no território da modernidade. Que tal iniciativa sirva como um estímulo para que outras pesquisas possam ser realizadas, inclusive propondo que algumas aconteçam com maior profundidade sobre determinado conjunto ou artista, já que este projeto indica um olhar de visão mais ampla sobre a história teatral do Recife na década de 1950, para algo que ainda não tem (ou, se tem, é em mínima escala) o seu merecido registro.

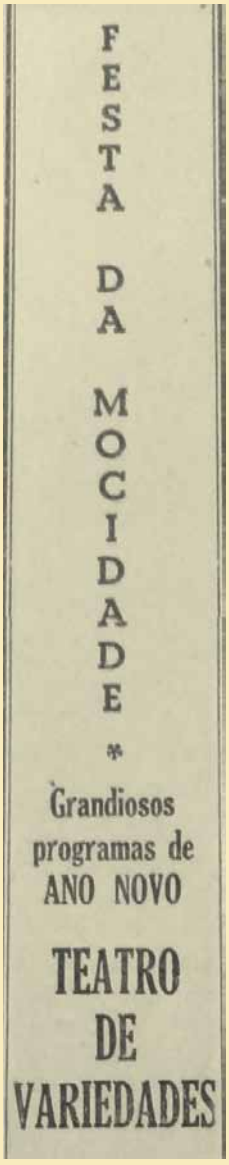
É para fazer valer tanta memória da cena que este projeto foi idealizado. Boa leitura!

Leidson Ferraz
Jornalista, Mestre em História e atualmente Doutorando em Artes Cênicas pela UNIRIO

Recife, março de 2019

1950

Com o início do ano de 1950, apenas três casas de espetáculos funcionavam mais frequentemente no centro do Recife: o Teatro de Emergência Almare, inaugurado em outubro de 1949 na avenida Dantas Barreto, em pleno coração do bairro de Santo Antônio, como alternativa de palco para o ator-empresário Barreto Júnior, já que o Teatro de Santa Isabel entrou em reforma por conta de seu centenário a ser comemorado em maio de 1950; o Teatro do Derby – também utilizado como cinema –, no bairro homônimo; e o Teatro de Variedades, este último durante a Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio, também no centro da capital pernambucana. Organizada e dirigida pela Casa do Estudante de Pernambuco e ocorrendo desde o dia 3 de dezembro de 1949, a XIII Festa da Mocidade anunciou já para o dia 1 de janeiro de 1950 um espetáculo de gala no Teatro de Variedades, em celebração à entrada do Ano Novo, com destaque ao cantor Moreira da Silva.



Outros artistas contratados naquele momento eram o humorista Zé Coió, a Cia. de Cães Amestrados, o Ballet de Naná Martin, a cantora mirim de 10 anos, Neide Maria, "a garota que já nasceu artista", do *cast* da Rádio Clube de Pernambuco; Tulio Berti e Rosita Rocha, os Pássaros de Prata, além de Anita Otero, Carmem Costa e as duplas Dilú e Diná, Walter e Naná e Bob e Wando. Para o dia seguinte, já estava marcada uma programação gigante contando com dois animados shows e uma vesperal infantil, a "Tarde do

Guri", tendo como destaque a Troupe de Anões, Concurso de Beleza Infantil e afamados artistas do rádio e do teatro. O festejo popular ainda contava com outras atrações disputadas, como a Boite Copacabana, Parque de Diversões Shangai e exibições de folguedos populares, incluindo teatro de bonecos. Vale lembrar que naquele mês de janeiro de 1950 a capital pernambucana possuía 18 cinemas em plena atividade, como o Moderno, o Parque, o Trianon, o Art-Palácio, o Rivolí, o Ideal, o Boa Vista e o Politeama.

O Teatro de Santa Isabel, principal palco do Recife, encontrava-se em reforma desde o segundo semestre de 1949 para celebrar seu centenário, quando finalmente voltaria ao cenário artístico após quase oito meses fechado. Já nos bairros de subúrbio, aqui e ali outros espaços eram utilizados para apresentações teatrais, como o Teatro do Centro Educativo Operário, no bairro de Afogados. Ainda no centro do Recife existia o "Teatrinho" da Igreja da Penha, no bairro de São José, raramente com alguma atração cênica, mas o ano reservava novidades com a inauguração de novos palcos na cidade. Naquele momento, era muito comum uma maioria esmagadora de espetáculos de grupos amadores que cobravam bilheteria em benefício de alguma instituição de caráter social. Mas tratando-se do teatro profissional, logo a 1 de janeiro de 1950, um domingo, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior programou dois espetáculos no Teatro de Emergência Almare, o primeiro às 17 horas, em sessão *vermouth*, e o segundo em *soirée* elegante, às 20h30, com *Carlota Joaquina*, peça de Raymundo Magalhães Júnior, divulgada como "a maior peça histórica do teatro brasileiro" e que vinha "empolgando toda a cidade do Recife".

Nos papéis principais, Augusta Moreira como a protagonista e Barreto Júnior no papel cômico de D. João VI, "inteiramente diferente de todos os seus trabalhos interpretativos", lembrou o *Diario de Pernambuco* (27 dez 1949, p. 6). Lenita Lopes, Waldeck Macedo, Leal de Godoy, Luiz Maranhão, Naná Montez, Heronides Silva, Hélio Lêdo, Mayerber de Carvalho, Renée Leal, José Bustorff, Joval Rios, Alcides Teixeira, Mary Barreto, Elví Dorly, Oduvaldo Simões, Ademar Ribeiro e Mário Ferreira completavam o elenco. O "guarda-roupa" foi assinado por José Costa e os cenários eram de Nestor Ferreira, com painéis decorativos de Mário Nunes. Direção de Lenita Lopes e contrarregragem de José Bustorff. O crítico C. Silveira, ainda naquela mesma edição do *Diario de Pernambuco*, fez mais elogios:

> "Carlota Joaquina" é uma peça a que não devem faltar os aplausos de quantos gostem ou não gostem do teatro, se dedicam às coisas do nosso passado, aos

> acontecimentos culminantes da regência no Brasil. É um trabalho de pesquisa histórica bem arranjado, recomendando-se ao público pelo cunho evidente neste educativo que encerra. [...] Barreto Júnior ofereceu um bom presente de Natal à plateia pernambucana. Seu trabalho está agradando, se bem que se afaste, um pouquinho, da verdadeira personalidade de Dom João VI. [...] O papel da sra. Lenita Lopes é digno dos mais justos elogios. Sua dicção maravilhosa, nos poucos minutos em que aparece em cena, empresta ao seu trabalho muita vida, muito entusiasmo, muita dramaticidade.

Para o cronista teatral J. B. (Júlio Barbosa), a peça tinha exageros por demais. Foi o que lembrou no *Diario de Pernambuco* (4 jan 1950, p. 6):

> [João Banana] É assim que Carlota Joaquina chama D. João VI duas vezes seguidas, conforme a rubrica do autor da peça que Barreto Júnior está encenando no "Almare". Acho que Augusta Moreira vai além do que está escrito pela pena de Raymundo Magalhães Júnior nessa peça histórica em que se mostram fragmentos da vida íntima dos príncipes regentes do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. O autor, como se vê de seu trabalho, não se atém aos fatos históricos propriamente ditos; desce aos detalhes íntimos, familiares, para mostrar que as castas nobres jamais deixaram e nunca deixarão de ser estritamente humanas, com todos os defeitos da espécie; às vezes até exageradamente ampliados pelas circunstâncias que as rodeiam.

Mas a peça agradou ao público, tanto que completou quatro semanas de temporada, ficando 27 dias em cartaz, inclusive com sessões às segundas-feiras (dia de descanso aos profissionais do teatro), desde 22 de dezembro de 1949, sempre apresentada pontualmente. Ingressos caros ao preço de 15 cruzeiros, justificados pelo alto custo da montagem. Na sua terceira semana, o ingresso passou a custar 10 cruzeiros, no intuito de atrair mais público. Ainda no Teatro de Emergência Almare, no dia 4 de janeiro de 1950, o programa radiofônico de auditório da Rádio Clube de Pernambuco, *Expresso da Folia*, foi transmitido daquele palco em sessão *vermouth* às 17 horas, numa homenagem à crônica radiofônica da cidade, com Alcides Teixeira à frente de diversas atrações, inclusive o cantor Moreira da Silva.

Quem causou polêmica no programa foi o humorista Zé Coió, que recebeu repreensão no *Diario de Pernambuco* (5 jan 1950, p. 6 e 8) por ter se excedido, "como sempre, na falta de respeito às pessoas presentes. [...] Esse 'artista', que se especializou em pornografia, está a merecer as vistas da polícia de costumes, com quem se enten-

de o 'caso'". Ainda assim, a iniciativa foi repetida algumas vezes naquele mês, e esporadicamente até junho de 1950, com ingressos sempre a 5 cruzeiros. A partir do dia 13 de janeiro de 1950, como "Temporada de Carnaval", Barreto Júnior relançou a comédia de Gastão Barroso, *A Pensão de Dona Stela*, que já havia montado anos antes com sucesso de público. No elenco, além do próprio ator-empresário, atuavam também Augusta Moreira, Joval Rios, Lenita Lopes, Gracie Mary, Elví Dorly, Waldeck Macedo e José Bustorff. Um dia antes, o *Diario de Pernambuco* (12 jan 1950, p. 6) havia revelado: "Esta peça vem sofrendo uma séria campanha para que seja proibida sua representação, apesar da mesma estar liberada pela Censura Teatral".

Para desgosto de jornalistas que torciam contra – Júlio Barbosa, no *Diario de Pernambuco* (6 jan 1950, p. 6), escreveu que a obra era uma "comediazinha, sem qualquer conteúdo teatral apreciável, que faz rir" e ainda alertou: "É uma chanchada, chanchada grossa, da qual uma grande parte do público gosta e Barreto explora à saciedade o gênero" –, a montagem cumpriu temporada até o domingo 29 de janeiro de 1950, propagando frases publicitárias como "Uma comédia que agradou em cheio! Um verdadeiro 'record' de gargalhadas!". Barreto Júnior, em longa entrevista ao *Diario de Pernambuco* (15 jan 1950, p. 6 e 2), falou desta celeuma levantada com *A Pensão de Dona Stela*, lembrando que até quis recorrer à Justiça para encenar o original de Gastão Barroso. Segundo a matéria, quando Barreto Júnior anunciou a montagem, "todos os jornais do Recife protestaram em nome da pureza dos repertórios e da elevação da arte". Ele, então, explicou:

> Fizeram esse barulho todo, gritaram contra a minha pretensão de querer encenar *A Pensão de D. Stela*, sob a alegação de que se trata de uma peça imoral, abaixo da crítica, e sem nenhum valor teatral. Isso, da forma porque foi dito, não é verdade. A peça que ora estou encenando, aliás com muito êxito de bilheteria, não tem nada de imoralidade. É apenas uma comédia alegre, leve, divertida, que agrada a todo o mundo. Aqui em Pernambuco – prossegue – há uma espécie de preconceito contra a comédia por certos círculos. Tudo quanto não cheira a tragédia e ao drama não tem valor para esse certo círculo que procura influenciar a opinião pública contra os que fazem como meio de vida. [...] Nos países mais adiantados do mundo a comédia sempre se coloca em primeiro plano nas preferências populares, embora não se despreze o drama e a tragédia. No Rio de Janeiro, por exemplo, predomina nos cartazes a comédia. Agora mesmo, segundo noticiário publicado em seu jornal, ganhou o primeiro lugar, como a melhor peça de 1949, a comédia de Guilherme

> Figueiredo *Um Deus Dormiu lá em Casa*; devendo-se salientar que essa comédia obteve cinco prêmios, coisa que poucas vezes acontece no Brasil. [...] Que diriam os corifeus da renovação da arte teatral no Recife se eu resolvesse, amanhã, encenar *Um Deus Dormiu lá em Casa*, que vem taxada de "ousada comédia"? Acho que me devorariam e me liquidariam de uma vez por todas. Quando, na verdade, procuro apenas fazer teatro alegre, divertido, chistoso [...]. Não se justifica, portanto, essa campanha feita contra minha companhia por encenar *A Pensão de D. Stela* que, no Rio, esteve durante quatro meses em cartaz, no Rival, e obteve um dos mais ruidosos sucessos artísticos e de bilheteria na capital do país. [...] E tanto é inocente que a Censura Teatral não lhe faz nenhuma restrição. É livre para todas as idades e eu não abuso e não deixo que ninguém do meu elenco abuse da plateia, distorcendo o sentido do original. O Emergência "Almare" está apanhando casas cheias todos os dias [...]. *A Pensão de D. Stela* vai continuar até quando o povo quiser.

Como produção amadorística, o Grupo Gente da Casa, do Sanatório Otávio de Freitas, apresentou-se no dia 6 de janeiro de 1950 para internos do Hospital Oswaldo Cruz com *O Degenerado*, drama de Antônio Menezes e Rivaldo Varela, seguido de esquetes na segunda parte da programação. Já no dia 14, na sede do Centro Educativo Operário de Afogados, no bairro homônimo, o Teatro do Centro Educativo Operário de Afogados pôde mostrar a peça *Ladra*, de Silvino Lopes, sob direção de Otoniel Correia, tendo o próprio no elenco, além de Sílvia Sales, Cabral da Rocha, Lourdes Maria e Pedro Menezes. Maria da Penha atuava como ponto da equipe, função que "soprava" falas aos intérpretes de uma caixa embutida e localizada no proscênio do palco e ainda não havia desaparecido da maioria das produções teatrais do Recife naquele momento, mesmo com a iniciativa do Teatro de Amadores de Pernambuco que, desde 1945, com a peça *A Gota Dágua*, de Henry Bordeaux, já havia abolido tal atividade.

No Teatro do Derby, a partir de 17 de janeiro de 1950, após alguns dias de adiamento, aportou a Companhia Internacional de Revistas Mágicas Richardi Júnior, ilusionista argentino, depois de circular pelo "Norte" e fazer sucesso também no Rio de Janeiro, trazendo um total de 40 artistas, incluindo 20 "Richardi *Girls*". Iniciou a temporada com *Rapsódia Mágica*, "super-revista fantasista", verdadeira consagração de público com até três sessões diárias, incluindo matinal às 10 horas – havia distribuição de balas e prêmios em

dinheiro –, mas também vesperais elegantes às 15 horas para moças e sessão noturna às 20h30. A partir do dia 24 foi a vez dele mostrar a revista *No País da Fantasia*, tendo como grande atrativo "A Serra Infernal", prometendo o mágico cortar uma "linda *girl*" em duas partes e deixar as vísceras à vista do público. Ficou em cartaz até o dia 29 de janeiro, transferindo-se dois dias depois para o Teatro de Emergência Almare, estreando com *Rapsódia Mágica*, seguida de *No País da Fantasia* e *Magia e Ritmos*. A temporada prosseguiu até 12 de fevereiro de 1950.

Ainda no Teatro de Emergência Almare, o ator e diretor Elpídio Câmara promoveu um festival artístico para si com a peça *Pão Duro*, de Amaral Gurgel, pela equipe profissional do Teatro Pernambucano, no dia 30 de janeiro de 1950. O espetáculo contou com integrantes da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, inclusive a atriz Lenita Lopes, esposa do ator-empresário, e marcou a volta de Lourdes Monteiro ao palco, atriz casada com Elpídio Câmara, após meses afastada por motivo de doença. Ainda no elenco, Joval Rios, Mayerber de Carvalho, Luiz Maranhão, Augusta Moreira, Waldeck Macedo, Heronides Silva, José Bustorff, Elví Dorly e Elpídio Câmara.

Foi na tarde de 4 de fevereiro de 1950, às 15 horas, no Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, que o autor Sotero de Sousa promoveu a leitura de sua primeira peça escrita, *João Crisóstomo*, com debate ao final, em evento patrocinado pelo Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) objetivando um ciclo de leituras de peças pelos próprios autores. Já no "Teatrinho" da Igreja da Penha, no domingo 5 de fevereiro, a peça *Os Transviados*, original de Amaral Gurgel, sob direção de Clênio Wanderley, também com ele assinando cenários e luz, pôde ser vista em benefício do Seminário Seráfico de Contendas, com números de canto erudito ao final. No elenco, Jorge Gomes, José Lins Almeida, Joel Dantas, Margarida Cardoso, Maramir Silva, Rui Galindo, Aluísio Resende e o próprio Clênio Wanderley.

Iniciando suas atividades do ano, o Grupo Infantil de Comédias voltou a apresentar a comédia carnavalesca *Quem Será o Palhaço?*, dois atos escritos pelo seu diretor Waldemar Mendonça. A sessão aconteceu no dia 12 de fevereiro de 1950, às 19h30, no palco do Centro Educativo Operário do Pina. No elenco, Rudy Barbosa, Valderez Pessoa, Marly Pessoa, Severino Costa, Zito Vieira, Maria Lúcia de Barros, Dirceu Pessoa, Janete Pessoa, Inalda Ferreira e Geraldo Costa. Houve sorteio de lança-perfumes e serpentinas. Ao final, o palco foi tomado por um ato de variedades com destaque à menina Glória Maria, de cinco anos. Ingressos ao preço de 2,40 cruzeiros. Com o fim do período carnavalesco e após o Teatro de Emergência Almare ter sido transformado em *dancing* para foliões, Barreto Júnior voltou a cumprir temporada naquele espaço, apostando em originais cômicos coroados de sucesso junto ao público.

A Flor da Família, de Paulo de Magalhães, a peça de retomada, era divulgada como "uma bomba atômica de gargalhadas", *slogan* que ele utilizará por vários anos em referências às suas produções feitas apenas para rir. Os ingressos custavam 10 cruzeiros. No elenco, Barreto Júnior, Augusta Moreira, Elví Dorly, Gracie Mary, Joval Rios, Waldeck Macedo, José Bustorff e a participação do casal Elpídio Câmara e Lourdes Monteiro. A direção era de Lenita Lopes. Surpreendentemente fazendo alguns elogios, o cronista teatral Júlio Barbosa, no *Diario de Pernambuco* (28 fev 1950, p. 6), não escondeu certa surpresa pelas reflexões que a peça lhe suscitou:

> O sr. Paulo de Magalhães, o "Bernard Shaw do mundo", como se classifica cabotinamente, é um dos mais fecundos autores teatrais brasileiros. Entenda-se bem: fecundo no sentido de produzir muito e rabiscar muita coisa, e não quanto ao conteúdo de suas obras. [...] Todavia, se o sr. Paulo de Magalhães, no seu afã de produzir, realiza quase nada de consistente, ninguém poderá esconder que, na sua Babel de coisas ôcas, há traços bem fortes de um talento irrefreável [...]. É assim, por exemplo, em "A Flor da Família" [...]. Ao lado de algumas banalidades insuportáveis, de par com os lugares comuns mais comuns da literatura teatral, o autor coloca pedaços bem crus da vida, em que o espectador se sente por inteiro no palco, participando [...]. A vida, como diria o conselheiro Acácio, é uma comédia, e nessa comédia de Paulo de Magalhães a vida estaria quase por inteiro, não fossem as arestas que o autor não soube ou não quis aplainar no seu desejo incontido de abarcar o mundo com as

Fotógrafo não identificado

Teatro de Emergência Almare

pernas. O drama íntimo de Isa é uma dessas coisas sérias que estamos acostumados a ver diariamente, na realidade, mas que, no palco, assume proporções outras, adquire nuanças novas, chegando mesmo a impressionar fortemente a plateia. No oceano de risos que a comédia sugere, há ilhotas de lágrimas e de dor. No quase burlesco de seu conteúdo meio vazio de consistência, há momentos seríssimos, que obrigam à meditação, conduzindo-nos a reflexões pesadas em torno de uma coisa leve. É assim essa comédia [...] quase ôca, como teatro, mas entremeada de vida, com várias cenas fortes que pagam o trabalho de ir-se até lá apreciá-la.

A partir de 7 de março de 1950 e com ingressos sempre a 10 cruzeiros, a equipe engatou a peça *Tudo Por Você*, de José Wanderley e Mário Lago, seguida de *As Três Helenas*, obra argentina de Armando Mook, trabalho no qual Barreto Júnior recebeu elogios por sua interpretação no papel de Rigoberto, "que lhe calhou muito bem: sente-se como um pato dentro d'água", segundo descrição de Júlio Barbosa no *Diario de Pernambuco* (31 mar 1950, p. 6). Como já era tradição, durante a Semana Santa, de 4 a 7 de abril de 1950, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior programou uma peça sacra, *Deus e a Natureza*, de Artur Rocha, dirigida por Lenita Lopes. No elenco, Luiz Maranhão, Augusta Moreira, Mayerber de Carvalho, Waldeck Macedo, Elví Dorly e Joval Rios. Os cenários eram criações de Oduvaldo Simões e José Bustorff continuou na função de contrarregra. Esta mesma peça estava sendo apresentada no Rio de Janeiro, no Teatro Carlos Gomes, de quarta a sexta-feira da Paixão, por Vicente Celestino e sua companhia.

Quem também quis ocupar o Teatro de Emergência Almare, a partir de 10 de abril de 1950, numa temporada curta às segundas-feiras, com a peça *Maria Cachucha*, de Joracy Camargo, foi o veterano ator Elpídio Câmara com o seu elenco do Teatro Pernambucano renovado, contando com os estreantes – muitos vindos do radioteatro – Fernando Castelão, Ernani Dantas, Mercedes del Prado, Ada Neusa, José Santa Cruz e Nelson Ribeiro. Dos veteranos, Moura Júnior, Marisa Reis, Lourdes Monteiro, sua esposa, e o próprio Elpídio Câmara também atuando. Já que estava ajudando nos bastidores, o cronista teatral Júlio Barbosa, por manter uma íntima relação com a equipe, se omitiu de uma análise mais detalhada no *Diario de Pernambuco* (13 abr 1950, p. 6), até mesmo porque não conferiu a peça da plateia, e preferiu lançar impressões que colheu do público:

> Sei apenas que os elementos apresentados pelo Teatro Pernambucano mostraram ótimas qualidades para a cena, de tal sorte que impressionaram fortemente a quantos entendem de teatro e que lá estavam. Foram autênticas reve-

lações feitas por Elpídio Câmara nesta nova fase de seu conjunto. Os artistas do rádio, acostumados a fazer teatro-cego, se enquadraram perfeitamente no palco [...] Houve falhas. Não podia deixar de haver, mas estas não chegaram a empanar o brilho da encenação, que decorreu na melhor ordem possível arrancando justos aplausos do público presente.

No entanto, devido a um acidente com a atriz Lourdes Monteiro ao final da primeira apresentação, a temporada do Teatro Pernambucano teve que ser cancelada. Independente da aproximação que mantinha com o cronista do *Diario de Pernambuco* neste trabalho específico, é curioso notar que raramente saíam críticas às peças promovidas pelo grupo liderado por Elpídio Câmara, talvez pelo respeito que quase todos tinham a este sempre lembrado "velhor ator". Passada a Semana Santa, Barreto Júnior retomou sua sequência de comédias com *A Ditadora*, de Paulo de Magalhães; *O Simpático Jeremias*, de Gastão Tojeiro, antecipada por rápidas passagens de Hong-Chú e Sua Companhia de Mágicas e Variedades e de Oscarito e Seus Artistas no palco do Teatro de Emergência Almare; *Ladra*, de Silvino Lopes; *O Homem da Cabeça de Ouro*, de Viriato Corrêa – com o elenco dirigido por Luiz Maranhão –; e, por fim, em mais uma direção de Lenita Lopes, *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, permanecendo naquele teatro até 11 de junho de 1950. A partir de então, por conta da continuação da avenida Dantas Barreto, o espaço foi desapropriado pela Prefeitura do Recife e transferido para o Parque 13 de Maio.

Somente a 18 de maio de 1950, o Teatro de Santa Isabel finalmente retornou à atividade na celebração dos seus 100 anos, com programação especial sob a responsabilidade do diretor da casa, Valdemar de Oliveira. Além de atrações como o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Orquestra Sinfônica do Recife, sob regência dos maestros Eleazar de Carvalho, Heitor Villa-Lobos, Vicente Fittipaldi, Ferrúcio Burco e Joanídia Sodré; a Sociedade de Cultura Musical,

Fotógrafo não identificado

Um Século de Glória / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

programando artistas como o bailarino Harald Kreutzberg, a cantora Carol Brice, o violoncelista Pierre Fournier e o pianista Rodolf Firkusny; e a Sociedade dos Amigos do Santa Isabel, com recitais da cantora Marian Anderson e do pianista Arnaldo Estrêla, entre outras, o Teatro de Amadores de Pernambuco preparou o mega espetáculo *Um Século de Glória*, com a participação de intérpretes de outros grupos como o Teatro dos Bancários, Teatro do Estudante de Pernambuco, Teatro Universitário de Pernambuco e o Teatro Experimental do Recife.

Nele, trechos da trajetória da casa de espetáculos foram lembrados, inclusive a iniciativa de Valdemar de Oliveira com o Teatro Infantil do Grupo Gente Nossa, que funcionou naquele palco de 1939 a 1942. Da renda na bilheteria, 15 mil cruzeiros foram revertidos para a Sociedade Pernambucana de Combate à Tuberculose. Lembrando que há mais de 50 anos frequentava assiduamente àquele teatro, o cronista Mário Melo, no *Jornal do Commercio* (6 jun 1950, p. 2), escreveu eufórico: "Maravilhou-me o arranjo teatral que Valdemar de Oliveira organizou e a que deu o título 'Um século de glória' para, do palco, solenizar com gente nossa o primeiro centenário do Santa Isabel". E reforçando que o público não só aplaudiu incessantemente aquela centena de amadores, mas também chamou ao palco o autor do espetáculo para cubrí-lo de palmas, recomendou: "Um espetáculo que é uma lição prática de história e que, por isso mesmo, deve ser representado muitas vezes, tornando-o acessível a todas as camadas".

Fotógrafo não identificado

Um Século de Glória / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

Um Século de Glória / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

De outro lado, mesmo reconhecendo o enorme trabalho que deu para ir à cena, Júlio Barbosa, no *Diario de Pernambuco* (6 jun 1950, p. 6), não se deixou impressionar por *Um Século de Glória*, principalmente quanto ao texto de Valdemar de Oliveira e, teatralmente, apontou que a enorme montagem era apenas "cenários, luz, cores e desfile de personagens", ou seja, uma "féerie":

> Entretanto, convém destacar a atuação das senhoras e senhoritas de nossa melhor sociedade, que deram uma contribuição valiosa às festas comemorativas da passagem do primeiro centenário da casa de Vauthier. Não vou negar o valor, de forma alguma, do trabalho notável que o diretor do teatro empreendeu para levar a efeito esse espetáculo magnífico em que, de relance, pôs aos olhos dos espectadores toda uma vida de cem anos, gloriosa sob todos os pontos de vista. Efetivamente, o Santa Isabel é o que de mais caro temos no terreno de nossa vida artística e política. Em seu palco centenário desenvolveram-se as mais belas campanhas cívicas e atuaram alguns dos mais famosos artistas. O velho teatro da praça da República, mandado construir pelo barão da Boa Vista, vivido no palco por Paulo Alcântara [codinome do ator Sebastião Vasconcelos, ciente da insatisfação de sua família ao saber do seu envolvimento com o teatro] de maneira impecável, esteve num grande dia com aquele desfile de cores, luzes e personagens históricos que lhe encheram uma boa parte da existência. Rubens Wien se encarregou do engenheiro Louis Léger Vauthier, o homem que nos deu o monumento dos dias atuais. Sabe Deus o que passou para cumprir sua missão. Como teatro, nada encontrei da famosa "carpintaria", mas como espetáculo para a vista, como documento de uma comemoração, "Um Século de Glória" vale por sua caprichosa apresentação. Não vão aqui restrições de ordem artística.

Numa outra crônica mais simpática, Júlio Barbosa preferiu ressaltar no *Diario de Pernambuco* (7 jun 1950, p. 6) os diversos técnicos envolvidos na montagem, com valorização do trabalho de cada um:

Quero destacar nesta croniqueta o trabalho de toda aquela gente que contribuiu para a beleza do espetáculo de "Um Século de Glória", concebido pelo sr. Valdemar de Oliveira e realizado pelo sr. Walter de Oliveira. Em primeiro lugar, entram os cenários de Mário Nunes, simples, mas de muito efeito, principalmente pelo jogo de cortinas que o diretor de cena sobre imprimir aos diversos quadros, ressaltando-se a função do ciclorama recentemente introduzido. O guarda-roupa masculino do sr. Alderico Costa e o feminino sob a responsabilidade das sras. Diná da Rosa Borges e Maria Eugênia da Rosa Borges [a também atriz Geninha da Rosa Borges], tudo muito bonito, de uma riqueza à altura do acontecimento. A coreografia da sra. Cecy Cantinho Lôbo e do sr. Walter de Oliveira; a direção musical do maestro Nelson Ferreira e a supervisão geral do diretor do Santa Isabel, merecem registro pela justeza que se apresentaram e foram desempenhados.

Fotógrafo não identificado

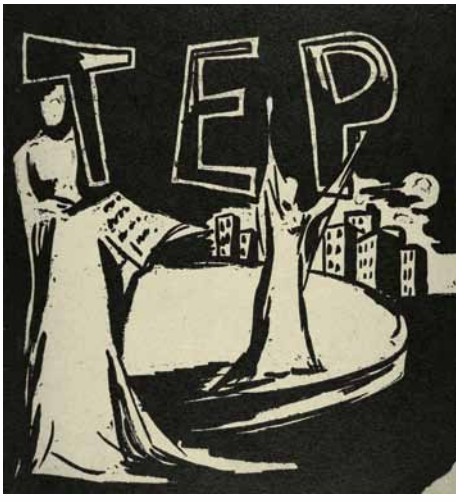
Um Século de Glória / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Quem se sentiu incomodado com a pouca louvação a *Um Século de Glória*, e principalmente ao que vinha fazendo o teatrólogo Valdemar de Oliveira para o teatro no Recife, foi o crítico literário Mauro Mota, que reagiu no *Diario de Pernambuco* (11 jun 1950, p. 8):

> Não é a simples reconstituição dos episódios marcantes de cem anos de ação no teatro em meio muitas vezes hostil. É antes a reprise desses episódios que vimos em toda a sua força e beleza, através de elementos cênicos e humanos tão fiéis aos originais, como se fosse possível a recuperação do tempo e das criaturas consumidas. Desde a conferência do presidente Rêgo Barros com Louis Vauthier sobre os planos de construção da "casa

de espetáculos" à "apoteose", assistimos a um desfile de personagens tão integrados neles mesmos e nos seus papéis que nos deixam quase a ideia de ressurreição. Para conseguir um efeito tão alto no poder sugestivo e emocional, seria indispensável alguma coisa além da fria exposição dos fatos históricos. Seria necessária a chama de vida que Valdemar de Oliveira comunicou a esses fatos e aos seus intérpretes, a todos conduzindo aos ambientes e também às paixões de origem. [...] O trabalho de concepção e direção constituiu qualquer coisa de extraordinário, parece-nos que ainda não devidamente salientada pelos cronistas teatrais. Negá-lo ou diminuí-lo seria baixa mesquinharia provinciana e nunca a forma de correspondência à grande obra que Valdemar de Oliveira vem realizando em benefício da formação artística de Pernambuco.

Teatro SANTA ISABEL
A grande sensação da temporada oficial do Centenário
UM SÉCULO DE GLÓRIA!
HOJE, 16, às 20,30 - 5ª Representação
Ingressos com o Lisboa, na Faisca, ex-CAXIAS
(70.679)



Ainda no início de junho de 1950, o Teatro do Derby serviu de palco para um grande programa de competições promovido pelo Clube Ciclista do Recife. Vários pugilistas se enfrentaram, com destaque aos lutadores Mala e Marujo na prova principal. Muralha Negra, Elétrico, Cara de Ferro, Supapo e Javanez eram outros dos competidores. Já a 21 de junho de 1950, no Salão Pio X, em Olinda, numa homenagem ao prefeito da cidade, Manuel Regueira, o Grupo Cênico Samuel Campelo apresentou um festival com a comédia em três atos de Paulo de Magalhães, *A Ditadora*, sob patrocínio da Câmara dos Vereadores do município. No elenco de artistas amadores, além do próprio diretor artístico e ator Gerson de Souza, Terezinha Antunes, Arnaldo Teixeira, Jonas Gondim, Lindaura Simões, Jairo de Souza, Genelice Araújo, Maria José Rocha e Everaldo Martins.

Fundado em 1946 no bairro da Torre, o Grupo Cênico Samuel Campelo é um caso curioso entre as equipes do teatro amador no Recife. Com pouquíssimas produções realizadas – *Almas do Outro Mundo*, de Figueiredo Pimentel, em 1947; e *Leilão da Felicidade*, de Paulo Orlando, em 1949 –, era comum o grupo anunciar estreias que nunca aconteciam, como *A Honra de Tia*, de Samuel Campelo, sob direção de Heronides Silva, que desde outubro de 1949 vinha sendo prometida.

Ou ainda *O Perfume de Minha Mulher*, de Lee Lentz, adaptação de Matheus da Fontoura, que deveria ter a direção do cordenador do grupo, Lourival Silva, e ser oferecida em homenagem ao prefeito do Recife, outra desistência. O fato é que, em 1950, o Grupo Cênico Samuel Campelo celebrou seus quatro anos de existência sem nenhuma montagem para apresentar ao público.

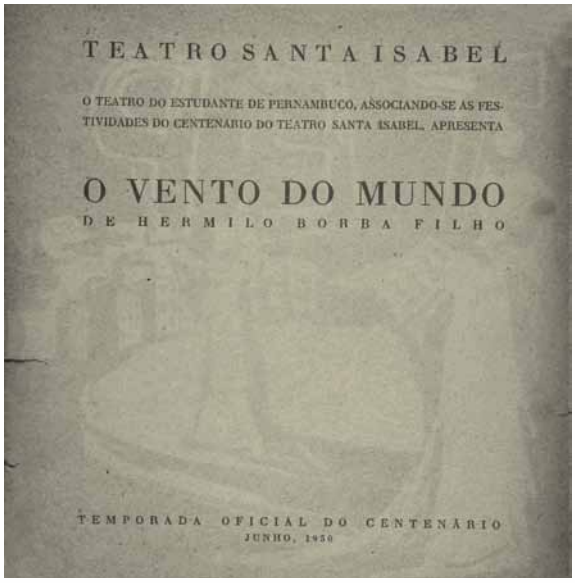
O mais estranho é que não são poucas as referências na imprensa, entre 1949 e 1950, a uma possível subvenção anual que o conjunto receberia da Câmara Municipal do Recife, valor que variava de 6 a 12 mil cruzeiros, mas foi vetado pelo prefeito Manuel César de Morais Rêgo. Não se sabe se esta verba realmente foi recebida. Provavelmente não, o que talvez tenha impedido o grupo de levar adiante seus projetos de palco. Após a única apresentação de *A Ditadora* em Olinda, em junho de 1950, o Grupo Cênico Samuel Campelo só conseguiu propor um novo espetáculo em 1953, *Entre Deus e o Diabo*, de Hermógenes Viana, sob direção de Augusto Almeida, mas até mesmo esta montagem talvez não tenha acontecido. E o núcleo saiu de cena sem maiores vestígios.

Associando-se às festividades comemorativas do centenário do Teatro de Santa Isabel, vários outros grupos amadores foram convocados a ocupar aquela pauta com suas estreias. O primeiro deles foi o Teatro do Estudante de Pernambuco que, a 21 de junho de 1950, com nova sessão no dia seguinte, em benefício dos doentes do Hospital Oswaldo Cruz e Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito, lançou *O Vento do Mundo*, com autoria e direção de Hermilo Borba Filho, "primeira tentativa de um teatro cristão no Brasil", segundo o próprio autor em escrita para o *Diario de Pernambuco* (9 mar 1950, p. 6). Ele ainda deu mais detalhes do que estava preparando:

> É uma tragédia moderna em versos livres, embora moldada nos cânones clássicos com as unidades de lugar, tempo e ação. A ação é muito concisa e gira toda ela em volta das dúvidas políticas e religiosas de um homem que abdicou do poder para levar a todos uma palavra de solidariedade. É, afinal de contas, a história de um criminoso arrependido [...]. Imagino uma "mise-en-scène" moderna em suas linhas, toda em cores neutras, possibilitando a dosagem do colorido por meio dos refletores que desenharão também os personagens, muitos deles símbolos dos tempos modernos, sem falarmos no coro de mulheres, cuja coreografia se desenvolve em planos assimétricos. Ando atrás de uma partitura musical que atravesse toda a tragédia, criando um clima de purificação, mesmo quando os sentimentos em choque nas palavras pendam mais para o sórdido, ainda sem minha culpa, mas por culpa daquelas vidas que conseguiram viver independentes de minha viagem ao país dos deslocados.

Escrevendo especialmente para o *Diario de Pernambuco* (1 abr 1950, p. 6), Berguedof Elliot lembrou do êxito anterior da peça *Édipo-Rei* e desta nova grande responsabilidade para o TEP. Num longo artigo que analisou a dramaturgia origi-

nal de Hermilo Borba Filho em seu diálogo com a tragédia grega, o crítico constatou que ele, assim, se afirmava "como um escritor de teatro de alta estirpe", ressaltando ainda a opção acertada da "presença do coro como elemento de expressão poética":



Por mais estranho que pareça, há no teatro contemporâneo uma forte tendência no sentido de reabilitar, ou melhor, de renovar a tragédia. Os dramaturgos se esforçam em busca de uma modalidade moderna daquele gênero teatral. Não se trata, é claro, de uma regressão ao classicismo ou de uma tendência neoclássica. [...] A tragédia moderna não adquiriu configuração própria, ainda não se fixou em um modelo que pudesse ser apresentado como padrão, convindo mesmo que isso nunca aconteça. Mas, o que é certo é que a tragédia moderna conserva a essência, a substância da tragédia grega, despojada, embora, quase sempre dos elementos acessórios expressionais que eram inerentes à sua velha forma. Aquele fatalismo, aquele sentido misterioso e profundo com que se exprimia a inexorabilidade do Destino, aquela submissão quase supersticiosa ao azar, aquela inclinação ao mito e à lenda, aquela concepção poética do universo que transbordavam na tragédia grega, ainda permanecem na tragédia de nossos dias, tal como se verifica no teatro de Lenormand e Paul Raynal. É esta essência, esta substância da tragédia grega que podemos encontrar em "O Vento do Mundo", uma tragédia moderna escrita por Hermilo Borba Filho. Um chefe de governo, fascinado pelas honrarias do cargo e pela ambição de cada vez mais dilatar o seu domínio sobre os homens e sobre as coisas da terra, esquece-se de sua alma, de sua mulher e de seu filho. Deixa-se ele de tal forma envolver pelas contingências materiais de sua posição que, ao tentar evadir-se delas, não pode fazê-lo sem expor a grande perigo a ordem social a que pertence. Daí o empenho com que a classe dominante rejeita sua renúncia e não permite sua fuga. Permanecer no erro ou morrer, eis o dilema que lhe é imposto. Em vão, ele busca refúgio e consolo no seu lar, por ele mesmo destruído. A mulher que ele encontra não é mais a esposa que ele esqueceu, mas aquela que vai entregá-lo a seus inimigos. Debalde, ele apela para Deus que lhe dê, ao menos, uma oportunidade, que lhe permita pregar uma palavra de fé, que lhe conceda a graça de ajudar seus irmãos, de, com sua espiga de ouro, semear campos de flores, de leite, de escolas. Mas seu apelo não é ouvido. Está escrito que ele deve morrer. Ao cruzar a porta de sua casa para a grande fuga, é atingido por uma rajada de metralhadora. Ájax morre. Logo em seguida ao fragor daquele instrumento de morte, o coro exclama: "Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade". [...] Não se pode dizer que esta tragédia de Hermilo seja

> nitidamente cristã, no sentido religioso. O problema espiritual que ela desenvolve, se bem que tenha sido maravilhosamente fixado por Jesus de Nazaré, não encontra, apenas, solução no cristianismo. [...] O que daí se infere é que há um grande tema espiritual na tragédia de Hermilo, mas cuja solução não é sugerida porque não poderia sê-lo. Resta-nos salientar o poeta inspirado que Hermilo se revelou na feitura de "O Vento do Mundo". O coro que ele restaura, com todo o prestígio em uma tragédia moderna, não é uma regressão aos velhos moldes, mas um instrumento magnífico de que ele se utiliza para injetar na fabulação trágica todo o lirismo de sua poesia. [...] "O Vento do Mundo" não tem em alguns trechos a intensidade de ação, o tumulto de paixões que seria de esperar, dado o conflito psicológico que o autor imaginou. Espero, todavia, que Hermilo saiba evitar a estática de algumas cenas, com o emprego de outros recursos plásticos, com efeito de luz e de som.

No elenco, Paulo Alcântara (divulgado como sendo integrante do Teatro Universitário de Pernambuco, para mostrar o companheirismo que havia entre os grupos da cidade), Carminha Carvalho (do Teatro de Amadores de Pernambuco), Genivaldo Wanderley, Nuncy de Barros Correia, Mauro de Barros Correia e o próprio Hermilo Borba Filho como ator, voltando à cena como intérprete após anos afastado do palco. Cenário e figurinos de Aloísio Magalhães. A partir da terceira sessão, de um total de cinco récitas realizadas, apareceu o anúncio de que a peça tinha sido considerada imprópria para menores de 18 anos por determinação da Censura Policial. A obra provocou debates. Hermilo Borba Filho ficou surpreso com a reação do público, mas desconfiou da efusividade dos espectadores na primeira noite, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (23 jun 1950, p. 6):

> O público estava realmente entusiasmado. Muitos aplausos e animação. [...] Todavia, tenho minhas dúvidas se a maioria dos espectadores conseguiu assimilar a verdadeira essência da composição. O que pretendi realizar foi uma autêntica tragédia antiga, possuindo, porém, um sentido essencialmente moderno. Nela encontraremos o coro, a declamação cantante e outros motivos peculiares às tragédias gregas. Segundo minha opinião, o que mais influenciou no espírito do auditório foi a feição plástica do espetáculo. Os cenários primorosamente realizados por Aloísio Magalhães, os efeitos de luz e, principalmente, a interpretação dos atores, que excederam à minha expectativa.

Considerando o movimento teatral no Recife "animador", Hermilo Borba Filho prometeu realizar, em breve, matinais no Teatro do Derby com a peça infantil de José de Moraes Pinho, *Cabeça Pelada*, aos domingos. "Há muito que o Recife se ressentia da falta de um conjunto especializado em representações infantis", comentou naquela mesma entrevista. Mas a ideia não foi concretizada. Prometeu ainda ensaiar pelo TEP a comédia *Auto de João da Cruz*, obra sacramental escrita por Ariano Suassuna naquele ano, outro projeto que foi abortado. Comentando sobre *O Vento do Mundo* no *Diario de Pernambuco* (9 jul 1950, p. 8), o crítico literário M. M. (Mauro Mota) foi só elogios à obra e à representação feita:

Depois de assistir *O Vento do Mundo*, não temos mais dúvida quanto à pujança do *Teatro do Estudante de Pernambuco* e quanto à influência dele nos destinos da nossa cultura. *O Vento do Mundo* é a peça em que Hermilo Borba Filho, autor e ator, conquista para o seu grupo uma projeção transbordante do ambiente universitário. Não se pode afirmar, sem reações de consciência e sensibilidade, que a peça seja coisa de estudante, no sentido dos limites e da inconsistência que a expressão sugere. Ela é muito mais do que isso, pela força e originalidade da estrutura e pelo espírito inseparável de seriedade e renovação. H. B. F. teve a dignidade de colocar o seu sentimento acima de transigências com o chamado grande público e de escrever quase para uma reduzida plateia de antecipados na compreensão exata de certos e profundos conflitos humanos. É essa a atmosfera do drama, cujos intérpretes se integraram de tal modo nos seus papéis que nos dão às vezes uma impressão estranha. A impressão de que nós, os assistentes, estamos no palco e eles, no verdadeiro mundo que conhecemos mas tememos.

Estréia, hoje
às 20,30 horas
Amanhã
2a. Récita

TEATRO SANTA ISABEL
TEMPORADA OFICIAL DO CENTENARIO
O TEATRO EXPERIMENTAL APRESENTA:
«CONFLITO NA CONSCIÊNCIA»
3 atos de ISAAC GONDIM FILHO
Ingressos com o Lisboa, na "Faisca", ex-Caxias

Em benefício
da Campanha
Pernambucana
Pro-infância

Em seguida à curta temporada do TEP, o Teatro Experimental do Recife pôde reaparecer no Teatro de Santa Isabel com o lançamento da peça *Conflito na Consciência*, de Isaac Gondim Filho, organizador do conjunto, mas, pela primeira vez, com uma obra sua no repertório do mesmo, no dia 8 de julho de 1950 e segunda sessão no dia seguinte. A direção artística ficou com Alderico Costa. Cenários e maquinaria de Alceu Domingues, luz de Aníbal Mota, contrarregragem de Francisco Miranda e figurinos da pintora Tilde Canti. Como a produção contou com o patrocínio da senhora Maria José Barbosa Lima, esposa do governador do Estado, toda a renda da bilheteria foi revertida para a Campanha Pernambucana Pró-Infância. No elenco, composto por uma maioria de estreantes, Gilvan Barbosa, Antônio Carlos (mais à frente substituído por Alderico Costa), Cacilda Montenegro, Helena de Souza Barros, Cremilda Bezerra de Melo, Shewa Mishalki, Giuseppina Puma, Adhail Bezerra de Melo, José Mário Correia de Oliveira, Carlos Roberto Penante, Jaime Martins e Fernando Simões Barbosa. O jovem cronista L. M. F. (Luiz Maranhão Filho), de apenas 17 anos, no *Diario de Pernambuco* (9 jul 1950, p. 6), revelou o que viu na estreia:

> A peça é uma fantasia cuja ação se desenvolve em um subconsciente humano. A técnica empregada é a mesma de Paulo Gonçalves em *A Comédia do Coração*, porém não se trata de um plágio. Não há semelhança entre o entrecho das duas obras. Em *Conflito na Consciência* encontramos um tema profundo, baseado em complexos e recalques estudados por Freud, tema este que não

> poderia ser sentido por um elenco de estreantes, daí um desempenho inferior ao valor da peça, que não chegou a ser transmitida totalmente aos espectadores. Esta estreia de Isaac Gondim Filho como teatrólogo é bem auspiciosa [...]. A trama da fantasia humana vivida por uma mulher. Ela, a dona da consciência e Ele, o homem, são mostrados ao público através dos sentimentos, sem que os personagens principais apareçam em cena. Os tipos criados por Isaac são estudados profundamente, não se confundem. Vemos uma realidade a todo o instante recalcada pela Censura; uma Inteligência que precisa dos sentimentos para agir; uma Vontade resoluta; um Desejo ardente; um Amor romântico, um tanto antigo para a época em que vivemos; um Ódio terrível; e uma Memória que nem sempre se recorda do passado. *Conflito na Consciência* é um simbolismo, uma peça baseada na psicanálise. [...] o prólogo dispensaria a presença da Censura; este personagem não deveria afastar-se da entrada do consciente para contracenar na "baixa"; os sentimentos poderiam ser mais naturais no diálogo; em suma, o texto deveria ser mais leve e explícito, evitando-se repetições desnecessárias. A peça em si é um profundo estudo do subconsciente humano. Os finais de hiato foram bem imaginados, aproveitando momentos de vibração. O conflito travado entre os sentimentos, no subconsciente, chega ao ponto de fazê-la desmaiar. O efeito tirado no desmaio foi feliz, a luz do consciente cai até apagar-se, deixando os personagens sem ação, todos longe dela. O jovem autor pernambucano se aprofundou demais num tema delicado e felizmente conseguiu mostrar à plateia a verdadeira essência de seu trabalho. Logrou uma vitória, em parte prejudicada pelo desempenho.

Numa segunda crônica para o *Diario de Pernambuco* (11 jul 1950, p. 6), Luiz Maranhão Filho abordou o trabalho dos intérpretes em *Conflito na Consciência*, com "desempenho falho, titubeante e cantado", já que o elenco, quase na sua totalidade constituído de estreantes, não teve estudo profundo sobre os tipos nada fáceis de interpretar:

> Os amadores não imprimiram vida aos sentimentos, mostraram-se artificiais e um tanto tímidos. A direção cênica foi confiada a Alderico Costa [...] tirando o máximo dos que, pela primeira vez, enfrentavam um público. Os estreantes não poderiam ter dado mais. A direção cênica não apresentou falhas, estava firme, consciente do entrecho do drama. O conhecido ensaiador começou um trabalho de lapidação nos novos amadores que poderão ser, mais tarde, bons integrantes de conjuntos locais.

E passou, então, a analisar cada um dos atores em cena, às vezes sem identificar o nome do ator/atriz à personagem (talvez por falta do programa do espetáculo):

> A "Percepção do Público" estava insegura, sem naturalidade. No princípio falou um pouco baixo e "cantando", depois conseguiu um pouco de firmeza. Precisa imprimir no diálogo um tom de conversa e não de declamação. O "Saber", vivido por Antônio Carlos, não foi o que se esperava. O referido amador, já tendo pisado num palco com um papel de maior responsabilida-

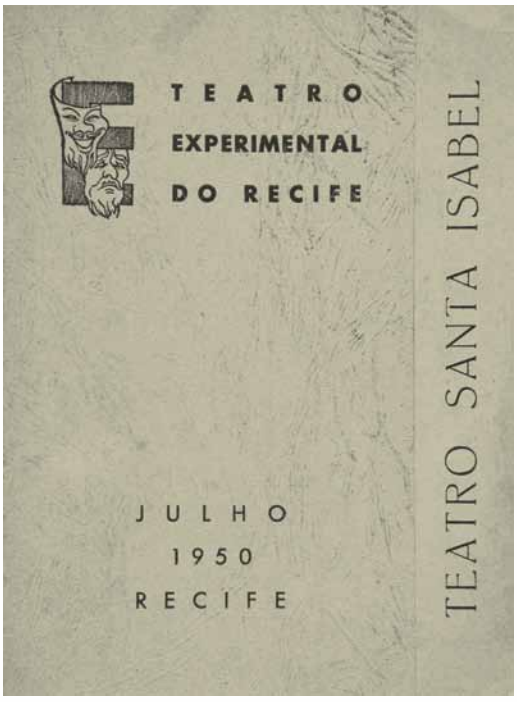
> de, agora não produziu o que devia. No início, não se ouvia uma palavra. A descrição do mapa de Freud saiu uníssona, sem entusiasmo, sem inflexões. Antônio Carlos tem bom tipo para a cena, poderia melhorar se perdesse aquela timidez quando enfrenta o público. Apresentou-nos uma interpretação de estreante.

De um total de quatro crônicas sobre *Conflito na Consciência*, na terceira delas, publicada no *Diario de Pernambuco* (12 jul 1950, p. 6), Luiz Maranhão Filho continuou a análise sobre o elenco meticulosamente crítica:

> Na parte feminina, temos a "Inteligência", um dos tipos mais importantes da referida peça. Sua intérprete apresentou-se sem naturalidade em cena. Tem algumas qualidades, porém necessita de prática e mais desenvolvimento. A "Realidade" foi mais feliz no desempenho, dialogou com mais facilidade, perdendo, porém, nos gestos que repetiu muito. O estreante fica sempre sem saber onde colocar as mãos. A narração do final foi falha, sem vibração, pois um momento de "clímax" como aquele, requeria agitação. A "Censura", velha autoritária que exerce severa vigilância sobre os sentimentos, teve boa intérprete. Demonstrava menos timidez que os demais, porém estava pobre em inflexões, repetiu-se em excesso. As acusações "culpada" e "assassina" saíam iguais, como se representassem a mesma coisa. A "Vontade" ficou muito longe do que pedia o papel. A austeridade da "Vontade" não pede rancor, exige resolução. Nas suas atitudes não deve haver apenas raiva e, sim, uma decisão inabalável. Faltava também vida à personagem. Inflexões "cantadas", frases sem força e o traje, principalmente, fizeram com que o tipo da "Vontade" não correspondesse ao desejo do autor. O melhor dos personagens femininos foi a "Memória". Pelo menos, apesar de defeitos de estreante, esta amadora tinha naturalidade em cena, boa pronúncia e representação boa. Necessita, apenas, pintar-se com mais firmeza para tirar aquela impressão de máscara de cera ao receber a luz dos refletores superiores. A "Memória", na parte feminina, sobressaiu-se. Os rapazes estiveram mais seguros, mais conscientes de seus papéis. Gilvan Barbosa, amador que já tem se exibido diversas vezes em nossos palcos, não desempenhou seu papel como se esperava. Talvez se sentisse desambientado entre estreantes. Esteve fraco, apresentou um "Amor" sem impetuosidade, medido e calculado, [...] pouco de acordo com o tipo criado por Isaac. Este papel deveria ser másculo e menos romântico. De Gilvan, esperávamos muito mais, pois em outras peças tem se exibido com mais segurança. Jaime Martins, no "Desejo", como estreia, esteve bem; precisa de mais naturalidade nos diálogos. José Mário de Andrade viveu o "Sofrimento" com certa segurança, vacilou apenas em alguns momentos. O tom de voz de lamentação poderia ser afastado em determinados instantes. Carlos Roberto Penante encarregou-se do "Arrependimento". Boa pronúncia, voz forte para a cena, marcando com segurança, o jovem amador precisa tirar de seu diálogo um pouco do tom declamatório que caracteriza suas cenas. O intérprete mais seguro de *Conflito na Consciência* foi, sem dúvida, Fernando Simões Barbosa, que viveu o "Ódio". Tipo de atleta e expressões fisionômicas que marcavam o personagem. Fernando imprimiu força ao segundo ato, com

seu aparecimento. No final da peça, o "Ódio", preso a um canto, em urros, conseguiu sobrepujar todos os intérpretes que se movimentavam e falavam, em agitação. Fernando foi o melhor.

Por fim, em nova edição do *Diario de Pernambuco* (13 jul 1950, p. 6), os cenários e figurinos de *Conflito na Consciência* puderam ganhar avaliação crítica (num espaço raro da crônica teatral da época para tais assuntos) pelo olhar de Luiz Maranhão Filho, ainda que, na maioria das vezes, pormenorize engraçadamente o que gostaria de ter visto e não o que foi exibido:



Os figurinos foram desenhados por Tilde Cantí, uma pintora que desconhecia, porque vivo afastado de seu ramo artístico. O ambiente fantasista de *Conflito na Consciência*, boa oportunidade para se realizar um trabalho apreciável, não foi muito propício a Tilde Cantí. O guarda-roupa não correspondeu à expectativa; chegou em certos momentos a provocar risadas, tornou-se ridículo. Na parte feminina, encontramos alguns trajes adequados com os tipos. A "Inteligência" apresentou uma vestimenta que condizia com o ambiente, sem exageros. A "Memória", de túnica leve e branca, agradou pela simplicidade e harmonia das cores. A "Censura" dava impressão de um "árabe" de tocaia no meio do deserto, como vemos em "filmes" sobre a Legião Estrangeira. O autor e o próprio tipo exigiam uma ideia de guarita, porém o preto e branco em listras davam a impressão de uma "zebra" de sentenciado. O cinza ou o marrom teriam causado outro efeito. A "Realidade" também esteve de acordo, com roupagens negras e um véu cobrindo a cabeça. Traje simples, porém harmônico. A "Vontade", com excesso de cores berrantes, dava a impressão de uma "Rainha do Maracatu". Vestimentas francamente carnavalescas. A intenção pode ter sido boa, mas o efeito obtido foi péssimo. As cores se chocavam, ficaram espalhafatosas. Na parte masculina, tivemos o "Saber": casaca preta e gola dourada; um costume vistoso e elegante no palco, poderia usar cartola e bengala, com luvas brancas. O "Sofrimento" dispensava aquelas pontas na blusa, podendo se apresentar um tanto rasgado. O "Amor" ficou muito infantil, com uma blusa muito ampla. O "Desejo", vestido de vermelho com dourados, esteve em harmonia com o personagem. O "Arrependimento" ficou um pouco ridículo. A bata cinzenta poderia ter um adorno qualquer para tirar a impressão que se tinha da plateia. As vestes do "Ódio" foram as melhores; aproveitou-se a ideia de um carrasco para o referido personagem. Os figurinos foram falhos em alguns pontos. Os cenários são inteiramente de

> Alceu Domingues, conhecido profissional que atuou com Dulcina. Essa lenda de que pintores modernos podem idealizar cenários ilude apenas quem não vive dentro do teatro. Um profissional como Alceu não aceitaria um "croquis" de Tilde Cantí. As ideias dos pintores são impraticáveis no teatro, pois, nada entendendo de maquinaria, eles não podem montar "cenário" algum. Foi obedecida a rubrica do autor e Alceu ofereceu um belo trabalho, ao lado de Aníbal Mota, com ótimos efeitos de luz, em parte prejudicados pelos trajes, que deveriam ser de cor simples, recebendo influência dos refletores manejados por um profissional no assunto.

Retornando à cena mais algumas vezes naquele mês de julho de 1950, a peça completou seis récitas ao total. Os ingressos, um pouco mais caros do que o costume, custavam 20 cruzeiros. Já o grupo Teatro Pernambucano programou para a celebração do centenário do Teatro de Santa Isabel, *Maria Cachucha*, comédia de Joracy Camargo, com sessão única no dia 16 de julho de 1950, tendo no elenco os atores Elpídio Câmara (também diretor da montagem), Lourdes Monteiro, Mercedes del Prado, Moura Júnior, Mariza Reis, José Santa Cruz, Ernani Dantas, Ada Neuza, Nelson Ribeiro e Antônio Almeida (em substituição a Fernando Castelão), vários deles atuando também no radioteatro. A sessão foi feita em homenagem ao governador Barbosa Lima Sobrinho e contou com a presença de uma banda de música da Força Militar.

Ao assumir a coluna *De Teatro*, no *Jornal do Commercio*, a 22 de julho de 1950, o teatrólogo Isaac Gondim Filho se reportou à sua peça *Conflito na Consciência*, que no dia seguinte, em vesperal às 16 horas, estaria pela última vez no Teatro de Santa Isabel, numa realização do grupo Teatro Experimental do Recife, sob direção de Alderico Costa. O novo cronista teatral do Recife, também dramaturgo, começou seus escritos citando a última frase da sua peça para marcar presença: "Eu estou aqui". Na realidade, foram pouco mais de seis meses assumindo a coluna teatral do *Jornal do Commercio*, até Isaac Gondim Filho decidir entrar para a vida monástica, algo que acabou desistindo mais à frente. Só retornou às crônicas teatrais em outubro de 1952, desta vez no *Diario de Pernambuco*, onde permaneceu até novembro de 1953. Na sua primeira coluna no *Jornal do Commercio* (22 jul 1950, p. 4), ele ponderou sobre seus objetivos:

> "Eu estou aqui" e pretendo, sobretudo, ser sincero para comigo mesmo. Sem partidarismos, sem apaixonamentos, despido de qualquer vaidade para dizer de público aquilo que deve ser dito a bem da arte e da verdade. "Eu estou aqui" para construir algo de útil e aproveitável, para levar a palavra de incentivo aos que a merecem, para enaltecer valores quando estes existirem, para elogiar quando forem merecidos os elogios. "Eu estou aqui" não para destruir com meia dúzia de palavras cruéis e precipitadas as obras que apenas com muito trabalho e perseverança puderem ser erguidas, não para negar o apoio ou auxílio moral àqueles que deles necessitam, não para subtrair-me nesta luta em que todos estamos empenhados – o soergimento da arte teatral. "Eu

> estou aqui" para aplaudir e censurar; procurarei ser justo e comedido. Amigos apoiar-me-ão, baterão palmas comigo ou concordarão com os meus aplausos. Entretanto, inimigos gratuitos surgirão, simplesmente porque não tenha eu as mesmas ideias que eles, não concorde com certas maneiras de ser ou de fazer, não lhes vá acatar realizações que não merecem ser acatadas – a estes, formulo desde já os meus votos de desculpas, lado a lado a uma modesta, simples e despretenciosa explicação: serão impessoais e generalizadas as restrições e os elogios visando apenas aquele nível ideal de alevantamento pelo qual nos batemos. Sim, caros leitores, eu estou aqui.

Na sua coluna *Fora de Cena*, no jornal *Folha da Manhã – Edição Vespertina* (25 jul 1950, p. 3), o companheiro de crônicas teatrais Hermilo Borba Filho o saldou e até fez referência a uma possível associação que congregasse os críticos teatrais (sob a presidência de Isaac Gondim Filho, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco – ACTP – só surgirá no Recife em 1955):

> De uma só vez o sr. Isaac Gondim Filho conseguiu duas coisas importantes no teatro: lançou a sua peça "Conflito na consciência" e criou uma coluna diária de crítica, cabendo aqui também os nossos parabéns ao "Jornal do Commercio" por mais esta iniciativa em favor das letras. O aparecimento de mais um crítico teatral é índice de vitalidade do teatro em Pernambuco. Agora eles já são muitos e todos trabalham com um entusiasmo digno de nota: desde o veterano Valdemar de Oliveira a Isaac Gondim Filho. Que todos somente têm em vista a maior difusão possível do teatro e o aprimoramento cada vez maior de nossas representações. Agora já se pode falar naquela ideia abandonada de Júlio Barbosa: a criação de uma sociedade de críticos teatrais onde as funções tivessem uma diretriz segura e se pudesse pensar em muitas coisas úteis ao teatro.

As promessas ficaram no ar, por enquanto. Por sua vez, foi a 8 de agosto de 1950, no Teatro do Derby, que a Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação da Prefeitura do Recife programou uma apresentação lítero-artística sobre a vida do pernambucano José Mariano, em celebração ao seu centenário. No elenco, crianças que atuaram, cantaram ou declamaram, todas sob a direção de Celeste Dutra, escritora e poetisa que ganhou elogios de Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (9 ago 1950, p. 4):

> Através dos mais expressivos trechos das diversas poesias de Olegário Mariano, aquela porção de crianças das nossas escolas ouviu atenta a narrativa poética da vida do grande batalhador da causa da abolição da escravatura. E entremeando o seu texto, Celeste Dutra apresentou, através de vozes bonitas, algumas canções que muito valorizaram a festividade. No meio dos pequenos intérpretes, cantores e declamadores, alguns se fizeram notar pela segurança de suas atuações e talentos que nos deixaram antever radiosas promessas futuras.

Fotógrafo não identificado

Arsênico e Alfazema / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Ainda como parte da comemoração do centenário do Teatro de Santa Isabel, o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) estreou, no dia 13 de agosto de 1950, a comédia adulta *Arsênico e Alfazema*, do norte-americano Joseph Kesselring, com poucas sessões, já que a pauta continuava disputadíssima como sempre. Com direção de Valdemar de Oliveira, atuavam Geninha Sá, Diná de Oliveira, Walter de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Alfredo de Oliveira, Adhelmar de Oliveira, Otávio da Rosa Borges, José Maria Marques, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Bebé Salazar, Antônio Brito, Alderico Costa e Mário Barros. No *Jornal do Commercio* (28 jul 1950, p. 7), Isaac Gondim Filho ressaltou a importância do grupo para o movimento teatral pernambucano:

> Foi exatamente o Teatro de Amadores o desbravador, o bandeirante deste bonito movimento que hoje temos. Não tivéssemos tido o exemplo e a lição que nos deram este punhado de senhoras e senhores de nossa melhor sociedade, o tabu contra o teatro ainda seria grande. Sei e sabemos todos que ainda existe o preconceito, mas muito reduzido, quase anulado. Não somente por isso admiro a obra do Teatro de Amadores. Entusiasma-me nela, sobretudo, o idealismo de Valdemar de Oliveira, líder do soerguimento teatral em que muitos se empenham. A ele devem-se realizações como: "A Dama da Madrugada" e "A Casa de Bernarda Alba", para citar apenas algumas das empresas dos Amadores. E como se isto não bastasse, foi o conjunto por ele dirigido que trouxe até nós as figuras expoentes de Turkow, Adacto Filho, José Jansen e Ziembinski. Cada um deles deixou na terra sementes fortes que se fizeram germinar. Hoje há por aqui frutos daquilo que eles semearam. Entretanto, o primeiro semeador foi Valdemar de Oliveira, que lançou o Teatro de Amadores de Pernambuco, que foi de encontro ao preconceito tabu, que de etapa em etapa foi levantando a mentalidade teatral de nossa terra.

Brincando com o humor negro, o texto de *Arsênico e Alfazema* já havia sido apresentado ao Brasil pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em São Paulo, no ano

Fotógrafo não identificado

Arsênico e Alfazema / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

de 1949, "num êxito invulgar para a época", segundo a pesquisadora Maria Lúcia Pereira na revista *Dionysos – Especial: Teatro Brasileiro de Comédia* (1980, p. 75), sob direção do italiano Adolfo Celi, com as atrizes Cacilda Becker e Madalena Nicol como protagonistas. A versão pernambucana ganhou apreciação crítica nem tão favorável de Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (15 ago 1950, p. 7):

> Obra do teatro americano, tendo servido como tema de uma das mais fracas películas de Frank Capra, gira em torno de uma família de loucos tarados, onde duas velhinhas [Geninha Sá e Diná de Oliveira], aparentemente boas, praticam mortes e mais mortes, liquidando os velhos solitários que lhes caem às mãos com um certo vinho de sabugueiro salpicado de arsênico. Enquanto isso, outros membros da família fazem loucuras semelhantes ou pactuam na verdadeira organização criminosa. Tendo um tratamento sério, muito próprio ao drama ou à tragédia, beirando mesmo o terror, "Arsênico e Alfazema" é destoante, sobretudo, como comédia, pelo seu ritmo lento e enfadonho. Ver-

Fotógrafo não identificado

Arsênico e Alfazema / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

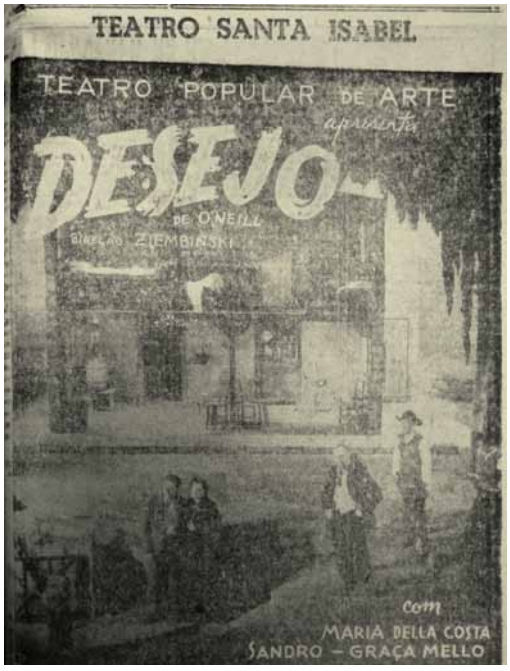
Arsênico e Alfazema / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

> dadeiramente possui algumas situações humorísticas, mas descontínuas, daí serem evidentes os altos e baixos na sua construção, quer como peça humorística, quer mesmo como obra dramática. Estando longe deste gênero, não consegue tão pouco pertencer ao outro. Poucas vezes consegue arrancar, não digo gargalhadas, mas simplesmente risos, e isto não basta para categorizá-la como peça cômica.

Para Isaac Gondim Filho, destoava a cor do cenário, "demasiadamente escura e forte". Ele ainda não entendeu a necessidade do porta-chapéu fora do estilo dos outros móveis e do relógio parado. "Por que?", perguntou. Sobre os intérpretes, só salientou o trabalho de Otávio da Rosa Borges, que criou "um bom tipo" para a personagem Jonatan; já Alderico Costa, Reinaldo de Oliveira e Walter de Oliveira estiveram bem, mas com restrições. "De um modo geral houve exageros por parte da interpretação". No entanto, disse compreender o grande esforço que os Amadores fizeram em montar *Arsênico e Alfazema* com tão pouco tempo e tão reduzido número de ensaios, "principalmente em se tratando de uma peça difícil pela criação de tipos, pela enorme quantidade de detalhes e, sobretudo, pela elevada contagem na soma das personagens". Sob o pseudônimo W., no *Jornal do Commercio* (17 ago 1950, p. 14), Valdemar de Oliveira ainda abordou o valor cômico da obra, mas ressaltou os aspectos trágicos das personagens enlouquecidas:

Que a peça "Arsênico e Alfazema" seja uma peça cômica, que tivesse sido escrita com o objetivo de fazer rir, admite-se. Mas afasta-se léguas dos processos e recursos habitualmente utilizados com esse fim e repousa, sem dúvida, num dos aspectos mais trágicos da vida: a loucura – embora em sua gradação menos chocante. Há somente duas forças realmente cômicas na urdidura da peça: o jovem Mortimer e, em outro sentido, os policiais. São eles os responsáveis pelas situações mais contundentemente cômicas. Cômicas da melhor qualidade: o humorismo. Outros personagens são, em sua maioria, simplesmente malucos. E o público ri com eles do mesmo modo [...]. O disparate sempre há de ser um fator de hilaridade. A loucura se manifesta diferentemente em cada Brewster. Mas, é esse o *substratum* da composição de Kesselring que, numa moldura realista, pespega uma tela legitimamente surrealista, inspirada nas paisagens do subconsciente enfermo. Toda a ação da peça decorre das anormalidades psíquicas dos Brewster e explora as suas consequências naturais, criando algo de funambulesco que constitui o segredo mesmo do êxito da peça. Gibbs, Harper, Wiherspoon – são personagens episódicos. Os policiais servem aos desrecalques do autor que parece valer-se habilmente da oportunidade para ajustar contas com eles, depois de se haver fartado em vingar-se da crítica teatral, através da pintura caracterológica de Mortimer. Quanto a Abby, Marta e Teddy – expõe-nos como eles são, sem lhes forçar o tipo. É o bastante para que o público ria e rindo acabe, até mesmo quando as irmãs Brewster dão ao superintendente do Vale Feliz o seu cálice de vinho de sabugueiro. "Arsênico e Alfazema" é uma farsa trágica, tão bem construída que o que menos transparece dela é a tragédia – a pavorosa tragédia dos cérebros doentes.



A celebração do centenário do Teatro de Santa Isabel ainda trouxe ao Recife o importante Teatro Popular de Arte (TPA), empresa dos artistas Sandro Polônio, Itália Fausta, Maria Della Costa e Graça Mello, um dos exemplos de companhia teatral ligada à modernidade da cena brasileira. A estreia aconteceu no dia 18 de agosto de 1950 e o repertório deu o que falar! Em temporada por quase um mês, o Teatro Popular de Arte destacou-se com as peças *Desejo*, de Eugene O'Neill; *A Escola das Respeitosas*, comédia de Armont e Gerbidon; *Teresa Raquin*, de Zola – foi bastante aguardada a chegada, após todo o elenco, da aclamada atriz Itália Fausta para viver a protagonista desta obra –; *A Prostituta Respeitosa*, apresentando pela primeira vez ao Recife uma obra de Jean-Paul Sartre; *O Fundo do Poço*, de Helena Silveira; e *A Família Barret*, de Rudolf Bessier. Ainda no elenco carioca, Lydia Vani,

J. Maia, Rosely Mendes, Alberto Maduar, Vanda Marchetti, Wallace Viana e Geraldo Soares. A inauguração da temporada no Teatro de Santa Isabel aconteceu com a polêmica peça *Desejo*, de O'Neill, traduzida por Miroel da Silveira e dirigida por Ziembinski. Cenário do pernambucano Eros Martim Gonçalves. Ainda que considerada por alguns como uma peça "imoral" e posteriormente classificada pela censura como imprópria para menores de 18 anos, o TPA programou uma vesperal de *Desejo* dedicada às moças. Isaac Gondim Filho vibrou com o que pôde conferir e não adentrou em maiores polêmicas no *Jornal do Commercio* (24 ago 1950, p. 8):

> Desenrolando-se em uma fazenda do interior dos Estados Unidos da América do Norte, a peça trata primordialmente do amor à terra e do desejo da carne. Tema forte, muito bem tratado dentro de um realismo de uma poesia viva; jogado entre três personagens centrais, com os outros completam o ambiente, e todos maravilhosamente bem definidos e verdadeiros. O diálogo, sobretudo, é magnífico; e, na tradução, não perdeu nada do seu colorido original. Mesmo as falhas gramaticais são perfeitamente cabíveis dentro dos tipos criados pelo autor. Desde a sua apresentação, o desenrolar do drama é vivo no interesse do público e desdobra-se numa sucessão crescente e inesperada. A concepção de Ziembinski, no que diz respeito à plástica – tarefa em que foi grandemente auxiliado pelo fabuloso cenário de Eros Gonçalves – é de uma felicidade rara. Conseguiu ele condensar em um só ambiente, múltiplo, é verdade, a variada profusão de lugares de ação. E com isto valorizou os efeitos visuais, básicos em teatro.

Na mesma crônica, Isaac Gondim Filho mostrou-se agradecido ao Teatro Popular de Arte por ter montado esta que para ele era "uma das obras-primas da literatura teatral mundial" e reafirmou as ótimas referências anteriores que tinha da atuação de quase todos em cena:

> Sandro, com sua interpretação segura, impressiona; a máscara, as mãos, a voz são credenciais suficientes para um ótimo ator. E ele as tem e as sabe usar muito devidamente. Maria Della Costa, muito jovem também, é um belíssimo talento. Verdade é que luta um pouco com o papel que lhe coube, mas nessa luta a sua vitória é patente. É senhora de qualidades. E ainda a sua naturalidade e a sua beleza, a par de uma simpatia radiante, garantem-lhe este maravilhoso presente e mais um deslumbrante futuro. Graça Mello merece também uma palavra, pois a sua atuação foi convincente e segura, pena que lembrasse Ziembinski. Nos papéis menores, Wallace Viana e J. Maia, bons, exageraram um pouco.

No intuito de quebrar os elogios à peça, o cronista Mário Melo não gostou do excesso de realismo da montagem de estreia do Teatro Popular de Arte no Recife e não se intimidou de chamar *Desejo* de "imoral", quase oscena, no *Jornal do Commercio* (26 ago 1950, p. 2):

> Para falar com a clareza de que uso, trata-se de composição imoral com cenas que chegam às bordas da obscenidade. Imoral no encaixe ao tema, nudamente

apresentado ao público: mulher moça, que casa com um velho de 76 anos e, usando de todos os artifícios duma impudica, seduz o filho do marido, obrigando-o a tomá-la por amante no próprio lar, concebendo do mesmo um filho que, para gáudio da vaidade do velho, simulador de fortaleza viril perante os vizinhos, o apresenta como fruto legítimo do casamento. Acidente, repito, por sua natureza imoral, repugnante e para cujo desenvolvimento há cenas cruas a pano levantado, com dichotes e comentários até de baixo calão, como quando o violinista, num baile, toca uma música em homenagem aos apêndices do boi, chamados pelo nome, com os quais se ornamenta o suposto pai do fruto daquele incesto. Na realidade, a peça tem isto, sem o véu de que tratava Eça de Queiroz. [...] O reverso, porém, é outro. Os artistas são magníficos, apresentando-se como impecáveis os três – Sandro [Polônio], Graça Mello e [Maria] Della Costa –, que servem de esteio ao desenvolvimento da peça, o que é garantia de futuro agrado, quando apresentar outra, menos crua e mais espiritual.

Foi Carlos Roberto Penante quem escreveu para o *Jornal do Commercio* (29 ago 1950, p. 7) e condenou a polêmica que estava envolvendo a peça *Desejo* nos bastidores, com o elenco do TPA na eminência de não poder apresentar outras obras programadas:

Teatro Santa Isabel
SANDRO E MARIA DELLA COSTA
APRESENTAM
"O Fundo do Poço"
com ITÁLIA FAUSTA e GRAÇA MELLO
Hoje às 20 e 30
Semana de despedida
QUARTA FEIRA 20 E QUINTA-FEIRA 21
"A...? RESPEITOSA"
de SARTRE
SÁBADO 23 e DOMINGO 24
"Rebeca, a mulher inesquecível"
AVISO
Aos sábados e domingos vesperais às 15 horas
(75.049)

Francamente senhores! Não são críveis os debates que está provocando "Desejo" numa cidade culta como a nossa. As acaloradas discussões em torno da peça de estreia do Teatro Popular de Arte, em nossa capital, influenciaram a comissão de censura ou qualquer outro nome que tenha a junta que aqui faz tal serviço. É inacreditável o que está acontecendo: que se pretenda interditar a representação de "O Fundo do Poço" e da "A Prostituta Respeitosa". Digo que é inacreditável porque já tenho visto, nesta capital, muita coisa digna de censura exibir-se sem a menor objeção. O público do Recife tem assistido a peças sem nenhum sabor literário, pobres de beleza e de expressão, mas ricas, exuberantes de frases impróprias, de licenciosidade e de atentado à moral. E o povo paga para assistir a tais espetáculos. O teatro enche-se. O público deleita-se. E que mal nos fizeram as magníficas peças do repertório de Henriette Morineau [vindo ao Recife em 1949], calcadas em temas realistas [...]? Que mal pode causar "Desejo" porque nos apresenta um problema humano, numa linguagem rude como suas próprias personagens? Por que será então que criticam o original do grande teatrólogo americano? Parece, a quem olhe à primeira vista, que se trata de uma campanha contra Sandro

> e seus artistas. Nisso não seria fácil acreditar. O Recife é a cidade amiga dos artistas. Ama o teatro, o bom teatro. Não encontro, porém, justificativas para os ataques que vêm sendo dirigidos ao soberbo original, ora em cartaz no Santa Isabel, no velho Santa Isabel que já serviu de palco a grandes companhias e que, atualmente, no ano do seu centenário, está mantendo o seu prestígio acolhendo Sandro Polônio e seus artistas. A obra teatral deve ser composta para fazer vibrar as nossas emoções. Deve conter uma tese, uma mensagem, que deve ser bela e grande. O teatro não foi feito para rir. É mais nobre e mais alta a sua missão. Duro confessar. Sandro Polônio pretende encenar agora "A Escola das Respeitosas", uma comédia. Será que o público recifense só é capaz de compreender comédias? Aplaudamos o Teatro Popular de Arte, compreendendo e sentindo o seu repertório numa demonstração de cultura que bem merece o nome de Pernambuco.

Não se sabe se por alguns terem taxado a peça *Desejo* de "forte" e até "indecente", o fato é que o público não compareceu em peso para prestigiar o Teatro Popular de Arte, algo que se viu também na produção seguinte. No *Jornal do Commercio* (3 set 1950, p. 11), Isaac Gondim Filho conclamou que era preciso reagir e lamentou o descaso da plateia recifense:

> É preciso notar que o repertório que Sandro nos apresenta e ainda promete nos apresentar é de um nível artístico superior e conta com um elenco em condições de figurar entre os melhores já organizados em nosso país. [...] O que nos entristece é ver o nosso público longe, retraído, escondido, metido não sei em que lugares. É esse o mesmo público que comparece religiosamente aos espetáculos amadoristas locais, que diz entender e gostar de teatro, que não se escandalizou com as peças do repertório da [Henriette] Morineau, e que, apesar de tudo, não está prestigiando a temporada do Teatro Popular de Arte. Por que? [...] É preciso reagir contra este alheiamento, contra esta inércia; é preciso reagir, sobretudo, em nome da nossa cultura, em nome do nosso patrimônio artístico, em nome das nossas tão decantadas tradições de terceira cidade do Brasil.

Talvez para evitar maiores polêmicas e não afastar de vez o público, a segunda peça da temporada foi *A Escola das Respeitosas*, dos autores franceses Armont e Gerbidon, com tradução de Miroel da Silveira e direção de Graça Mello, "Comédia leve, sem pretensões literárias, cuja principal finalidade é fazer rir, relatando-nos peripécias de uma mundana em vida ascendente", pontuou Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (1 set 1950, p. 7), com elogios ao trabalho dos atores, mas não sem lamentar a escolha de uma peça apenas para o riso:

> Maria Della Costa surpreende-nos, sobretudo, por se enquadrar perfeitamente em um gênero e em um papel inteiramente diversos daquele em que a vimos na peça anterior. Sente-se que está à vontade. As mesmas qualidades positivas de atriz que apresentou no drama estão bem à mostra também na comédia. Sendo ela o motivo central da peça, agradou em cheio. Secundando-

> -a estão Graça Mello, J. Maia e Alberto Maduar, todos muito bem, apesar de alguns exageros interpretativos aos quais a própria peça dá margem; nestes pequeninos excessos aquilatamos a finalidade de tirar partido dos momentos cômicos. [...] Pena é que depois de uma peça como "Desejo" tenha o Teatro Popular de Arte apresentado "A Escola das Respeitosas", que de nenhuma maneira é capaz de entrar em comparação com a peça de O'Neill. Somos obrigados a reconhecer que o argumento financeiro é forte demais, quando é na própria renda da bilheteria que está a vida de uma companhia numerosa como a de Sandro.

Em seguida, o TPA apresentou *A Família Barrett*, de Rudolf Bessier, também dirigida por Graça Mello, cujo enredo aborda a vida de Elizabeth Barrett, poetisa inglesa de meados do século XIX, suas relações familiares e o romance mantido com o poeta Robert Browning. O cronista teatral Isaac Gondim Filho declarou no *Jornal do Commercio* (23 set 1950, p. 4) que a peça era "deveras encantadora, não só pela ardidura das sequências, mas principalmente pela sutileza empregada" e que o autor contava uma "bonita histórica romântica, repleta de grandes momentos dramáticos, com verdadeira sobriedade e segurança". Com direção de Itália Fausta, *Teresa Raquin*, adaptação teatral a partir do famoso romance homônimo de Émile Zola, criador da escola literária naturalista, foi outra peça que deu o que falar, especialmente pela presença da aguarda atriz Itália Fausta no elenco. Em sua matéria retrospectiva da temporada, Isaac Gondim Filho escreveu naquela mesma edição do *Jornal do Commercio*:

> Figuras bem delineadas, bem como suas atitudes e atuações. O primeiro ato é leve, insinuante, convidativo; entretanto, o segundo é repleto de momentos dramáticos, fortes e profundos. Desenrolando-se num ambiente pesado, escuro, úmido e, por vezes, impressionante, é uma grande peça do naturalismo. Encenação muito justa e sem restrições.

E não faltaram rasgados elogios do mesmo a Itália Fausta, em nova crônica para o *Jornal do Commercio* (10 set 1950, p. 9):

> A atuação de Itália Fausta é uma dessas coisas raras de ser presenciadas. A sua naturalidade espantosa, a sua doçura materna, o seu cabedal imenso de detalhes para definir a personalidade meiga e cativante da snra. Raquin do primeiro ato, é uma dessas coisas para as quais não há palavras. E o que dizer então de toda aquela cena muda em que apenas os olhos trabalham? A incompreensão, a tortura, a ânsia, a surpresa, o ódio, a revolta, a piedade, a dor, a angústia, foram sentimentos transmitidos à plateia apenas com os olhos, grandes e enormes, tão grandes e tão enormes como a própria Itália Fausta.

Sob direção de Graça Mello, *O Fundo do Poço*, de Helena Silveira, versão de um famoso crime ocorrido em São Paulo, continuou a temporada. Isaac Gondim Filho fez mais elogios no *Jornal do Commercio* (23 set 1950, p. 4):

> Acontecimentos reais e, além destes, usa-se de um plano irreal, subjetivo, simbólico. Texto de rara beleza poética e filosófica, agrada aos ouvidos e a inteligência. Cenário deveras caprichoso, original, soberbo mesmo. É um delicioso espetáculo para ser visto, principalmente porque os artifícios técnicos dão-lhe vida e beleza estética.

Em prosseguimento àquela temporada tão comentada, foi a vez do TPA mostrar *A Prostituta Respeitosa*, de Jean-Paul Sartre, numa tradução de Miroel da Silveira e direção artística de Itália Fausta. Por vezes, a peça era divulgada na imprensa omitindo o nome "Prostituta" e usando apenas a letra "P...". Achando que Maria Della Costa deu talvez a sua maior interpretação, Isaac Gondim Filho lembrou ainda, no *Jornal do Commercio* (22 set 1950, p. 4), que o título da peça podia "levar a tendências maliciosas e imorais", mas na realidade, além de valorizada condução pela diretora Itália Fausta, revestia "um assunto palpitante e verdadeiro, um tema ousado e real jogado entre figuras humanas". E complementou:

> Sendo o autor um dos mais discutidos filósofos modernos, renovador do existencialismo, na sua obra teatral não se sente a tendência de querer doutrinar com palavras. Antes de tudo, exemplifica, dentro das normas tradicionais do teatro, a sua maneira de pensar. Acredito mesmo que a peça em questão é uma afirmativa forte, um exemplo vivo daquilo que emana das teorias existencialistas. "A Prostituta Respeitosa" é, antes de tudo, um grito de revolta contra a desigualdade social, é uma profunda lamentação contra o estado de verdadeira escravatura em que ainda se encontra o negro no sul dos Estados Unidos da América. Entretanto, o libelo contra esta situação oprimente não é dita com palavras ocas que se perderiam com a maior facilidade. Não. [...] A direção artística conseguiu tirar partido de todas as situações, valorizando enormemente o texto, dando vida e calor à própria obra. A verdade humana, sobretudo, sente-se presente em cada instante. [...] Maria Della Costa, vivendo a única personagem feminina da peça, deu-nos uma de suas maiores interpretações, senão a maior. A verdade de sua criação, a humanidade com que revestiu a personalidade daquela mulher, a naturalidade espontânea de que se serve para apresentar aquela criatura simples e por vezes amargurada – tudo isso junto nos dá a certeza de estarmos diante de uma grande atriz. Sandro Polônio reafirma-se também pela sua atuação: máscaras, atitudes e expressões justas. Graça Mello, sóbrio e correto, deu-nos outra boa interpretação. J. Maia transmitiu maravilhosamente bem o tormento do pobre negro perseguido. Em papéis menores: Wallace Viana e Geraldo Soares, bons. Ainda em pontas: Alberto Maduar e Enor Fonseca. A nosso ver, é "A Prostituta Respeitosa" um dos mais equilibrados espetáculos que o Teatro Popular de Arte nos apresentou.

A peça de despedida foi *Rebeca, a Mulher Inesquecível*, de Daphne Du-Maurier, numa tradução de Carlos Lage, sob direção de Itália Fausta, produção que contou com a participação especial do ator Adhelmar de Oliveira, do Teatro de Amadores de Pernambuco, integrando o elenco visitante. "Sóbrio, correto, comedido", foram as palavras que Isaac Gondim Filho usou no *Jornal do Commercio* (25

set 1950, p. 9) para definí-lo em cena. Sobre a montagem, o mesmo reclamou que o romance em que o espetáculo baseava-se – já transportado à tela do cinema – era, "sobretudo, pobre de teatro. Vive ele praticamente de recursos anti-teatrais e reduz-se a algumas poucas cenas dramáticas". O resultado em cena, então, era de "narrativas sobre narrativas e ausência de situações verdadeiramente dramáticas, que determinam certa falta de calor". Com altos e baixos no elenco, a direção foi elogiada por "soerguer a peça", com destaque ao "bonito incêndio com chamas e fogo a valer. De grande efeito, muito bem impressiona a favor do espetáculo", continuou Isaac Gondim Filho naquela mesma crônica teatral.

No *Jornal do Commercio* (24 set 1950, p. 14), Valdemar de Oliveira também deu o seu parecer sobre a permanência do Teatro Popular de Arte no Recife e reconheceu em Maria Della Costa, no gênero dramático, a "maior atriz do teatro brasileiro de hoje". A companhia, segundo ele, deixou saudades:

> Por vários motivos. Em primeiro lugar, porque é um conjunto de absoluta honestidade artística – e daí decorre a excelência do seu repertório e a correção dos seus desempenhos. E em segundo lugar porque a gente que lhe compõe o elenco é dessas a quem se pode apertar a mão e receber na intimidade. São assim os conjuntos que se norteiam por uma severa moral artística, sem fazer comércio vil do sacrifício da arte teatral. Patacoadas que se exibem em cima do palco, chanchadas rotuladas de teatro ligeiro e outras imoralidades – porque tudo isso, sim, é que é imoralidade – não nos animam a visitar os camarins dos artistas depois do espetáculo. A vontade que dá é sair do teatro o mais depressa possível, sem tomar contato com os saltimbancos. Não foi o que sucedeu com Sandro Polônio e os seus, que se mantiveram sempre num elevado nível artístico, somente inflectido com aquela "A escola das respeitosas", que foi o seu erro, erro perdoável porque inspirado numa falsa impressão do nosso público, pegado de surpresa numa época infeliz de campanha eleitoral. Ainda assim, reagiu no fim da temporada, pelo milagre da presença de Itália Fausta, de quem não se pode dizer que ainda seja majestade, porque ainda é rainha. Disponho ainda de algum espaço, mas, quero reservá-lo todo para exaltar o grande desempenho de Maria Della Costa, em Lizzie. "A prostituta respeitosa" – meus parabéns a Jaime de Sant'Iago [censor-secretário do Serviço de Censura de Diversões Públicas da Secretaria da Segurança Pública], que nos permitiu ver e ouvir a notável peça de Sartre – teve nessa atriz genial uma intérprete de extraordinária plasticidade, que detalhou ao extremo a figura de Lizzie, porejante de verdade real e, também, de verdade artística. Tenho a impressão de que estamos diante da maior atriz do teatro brasileiro de hoje, no gênero dramático a que se dedicou. O Teatro Popular de Arte foi bem digno do centenário do Teatro de Santa Isabel. Sandro e seus companheiros não deslustraram as suas tradições mais altas e puras.

No subúrbio recifense, o Departamento Teatral do Guanabara, com o seu Conjunto Artístico do Guanabara, apresentou no domingo 27 de agosto de 1950, em

primeira e derradeira sessão, a peça *A Vida Tem Três Andares*, de Humberto Cunha, no "Teatrinho" do Atlético Clube de Amadores, como homenagem à instituição pela inauguração do seu espaço teatral. No elenco, Enaura Falcão, André Chaves (também diretor artístico do grupo), Orlando Lessa (ainda o ensaiador), Lúcio Rocha, Geny Falcão, Altair Falcão, Jomelice Melo, João Vieira, Déo Barbosa e Divaldo Rodrigues. Aproveitando sua permanência no Recife, o ator e diretor Graça Mello – que posteriormente realizou diversos trabalhos na cidade, inclusive no segmento para a infância – apresentou, no dia 11 de setembro de 1950, no Teatro do Derby, o solo *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, em benefício da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer. "Foi a mais original realização, em matéria de teatro, que o Recife teve oportunidade de assistir. Em ineditismo, poderá ser comparada a *Our Town* (*Nossa Cidade*, do romancista e dramaturgo americano Thornton Wilder, pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco, com estreia em abril de 1949, no Teatro de Santa Isabel, sob direção do polonês Ziembinski), que primava pela ausência de cenários e que, ainda hoje, provoca comentários", escreveu entusiasmado Luiz Maranhão Filho para o *Diario de Pernambuco* (12 set 1950, p. 6). E continuou ele a elogiar:

> Pedro Bloch se caracteriza pela sua maneira de produzir; foge à vulgaridade e procura criar novas fórmulas, às vezes, revolucionárias. [...] Em teatro, temos para um só intérprete, *As Mãos de Eurídice*, que Rodolfo Mayer apresenta com êxito no Rio, e *Esta Noite Choveu Prata*, criação de Graça Mello. O trabalho em apreço prima pela originalidade: durante três atos, apenas um intérprete aparece no palco e este único ator vive um drama intenso, uma história repleta de imprevistos, prendendo a atenção do público que deixa de sentir a falta de novos atores. No primeiro ato, vemos o português Rodrigues, proprietário do "Bar Coração Lusitano" e o seu amigo Camilo, ator fracassado, que agoniza no leito. Camilo, nesta cena, é um figurante; poderia ter sido representado por um boneco ou mesmo não aparecer em cena, ficando visível apenas uma parte da cama. Nenhuma influência tem o intérprete, apesar da importância do personagem. O lusitano distrai o enfermo com palestras e narrativas de sua vida. O telefone traz novas situações para a ação. No segundo ato, surge em cena outro amigo de Camilo, o maestro italiano Bonardi, que havia sido chamado pelo Rodrigues. Este tem saído ao encontro de Gonçalo (que não vemos). Camilo adormece e o regente conta, então, outra parte da história, fala-nos de um trecho que Camilo ignora. Volta o telefone a influir na peça, com novas revelações. No terceiro ato, o Camilo está restabelecido, o maestro italiano tem viajado e o Rodrigues se acha ausente. Neste ato, o original toma novos rumos e, finalmente, o drama chega ao fim. Apenas um intérprete vive a original realização cênica, porém, este mesmo intérprete multiplica-se em vários personagens. *Esta Noite Choveu Prata* em nada se parece com outros lançamentos que o Recife assistiu. É inedita, original e movimentada. Há teatro e recursos cênicos de efeito e requer um desempenho seguro. Gostei bastante de *Esta Noite Choveu Prata*, ainda não tivera ensejos de presenciar coisa semelhante.

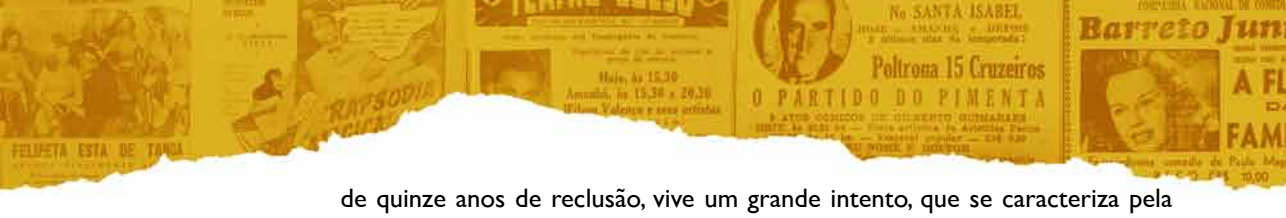
Para Valdemar de Oliveira, que também teceu elogios no *Jornal do Commercio* (13 set 1950, p. 14), Graça Mello obteve um significativo sucesso ao interpretar *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, no Teatro do Derby:

> Não que a plateia estivesse cheia. Mas, antes uma plateia pela metade e quente do que cheia e gélida. Realmente os aplausos pareciam de lotação esgotada e por três ou quatro vezes se reabriu o velário do simpático teatrinho. A peça é interessante, sem dúvida, e mantém viva e cálida a atenção do público. Esse é um segredo que nem todos os autores descobrem. Graça Mello a interpretou sozinho e saiu-se bem da empreitada, sobretudo porque criou três tipos de diferente psicologia – um se referindo sempre aos demais. A cada referência, o espírito do espectador se voltava naturalmente para os tipos ausentes, como se tivessem eles sido encarnados por outros atores e estivessem a entrar em cena a qualquer momento. Eis um elogio que se deve fazer à sua atuação, tão bem marcadas foram as diferentes "psicologias" dos personagens imaginados por Bloch. Se eu fosse diretor da peça lhe daria outro ambiente e comporia diversamente os três personagens, mas isso não quer dizer que ambiente e personagens resultassem mais impressivos do que o que nos mostrou Graça Mello [...]. O que vale é o êxito conquistado [...] ter a oportunidade de apreciar uma boa peça e um bom desempenho.

Teatro SANTA ISABEL
TEMPORADA OFICIAL DO CENTENÁRIO
Terça-feira 26 às 20,30
ESTRÉIA DE
"Era Uma Vez Um Prisioneiro"
de Gean ANOUILH
Direção de GRAÇA MELLO
Ingressos com Lisboa, na Faisca
(75.538

Graça Mello também foi convidado a dirigir o Teatro Universitário de Pernambuco, que voltou às suas atividades com a peça *Era Uma Vez um Prisioneiro...*, do dramaturgo francês Jean Anouilh, com tradução de Mário da Silva, integrando a temporada oficial do centenário do Teatro de Santa Isabel, com estreia a 26 de setembro de 1950 e segunda récita no dia 28 do mesmo mês (agora grátis aos estudantes). Devido à temporada de Procópio Ferreira, a peça só retornou ao Teatro de Santa Isabel para última récita numa segunda-feira, 6 de novembro de 1950, com bilheteria revertida à Sociedade Pernambucana de Combate à Tuberculose. Ou seja, dificuldade de pauta livre e poucos e corridos ensaios permearam a trajetória desta montagem. No elenco, Reinaldo de Oliveira, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Norma Correia Lima, Margarida Cardoso, Violeta Régia e Clênio Wanderley, entre outros. O cronista teatral Luiz Maranhão Filho pontuou suas impressões sobre o espetáculo – com muito mais atenção à dramaturgia – no *Diario de Pernambuco* (27 set 1950, p. 6):

> A ação desta peça se desenrola, em sua totalidade, no convés de um iate em alto-mar. Durante três atos, Ludovico, que retorna ao seio da família, depois



de quinze anos de reclusão, vive um grande intento, que se caracteriza pela indecisão das atitudes e pelo alheiamento do mundo, quase sem se identificar com o ambiente nem com os parentes, devotando apenas suas amizades àquele que o fazia retornar à vida de cadeia, Cordeirinho, um grilheta que se fez seu companheiro nas horas de solidão do cárcere. Um punhado de seres humanos é jogado naquela embarcação, cada um com sua personalidade, a fim de tentar devolver ao ex-sentenciário, a existência antiga, obrigando-o a entrar em outra espécie de prisão, a sociedade, com todo o seu séquito de hipocrisias e deveres ridículos. Anouilh fixa em seu trabalho as impressões de um homem que se viu, da noite para o dia, afastado do mundo por circunstâncias graves, passando um pedaço de século entre quatro paredes, longe da natureza, do mundo, dos seus, da vida. A tortura desse cérebro que suportou a solidão forçada é tamanha, que resolve apelar para o suicídio, para as acolhedoras águas do oceano. Aí começa a agir a indecisão; o homem decide viver como uma fera, enjaulado na sala de fumar; novamente renuncia aos seus propósitos para ouvir a palavra de um amigo. Não havia firmeza nem resolução nas atitudes do ex-detento. Concorda em ingressar em outra reclusão, o manicômio; bruscamente, transforna seu consentimento em fuga, em companhia do Cordeirinho, para longe daquela família. Com as cores mais vivas, Anouilh nos mostra os acontecimentos que aguardam os que conseguem cumprir uma pena ditada pela justiça dos homens, por vezes falha e capciosa. O ser humano não é reconhecido pelos próprios filhos; os parentes não refletem no castigo que sofreu e tratam-no bruscamente; todos traçam, sem consultá-lo, os dias que sucederão ao fim do encarceramento; nem ao menos Ludovico encontra quem lhe diga o que se passou durante quinze anos. *Era Uma Vez um Prisioneiro* vive da indecisão de atitudes e é humana demais.

Isaac Gondim Filho também deu atenção à estreia de *Era Uma Vez um Prisioneiro...*, pontuando, no *Jornal do Commercio* (28 set 1950, p. 4), acertos e deslizes da montagem:

> A trama nos é contada por meio de tipos bem marcados, vivos e reais, desenrolando-se em um ambiente luxuoso. Possui a peça um forte traço filosófico, social e humano – a nosso ver o que de mais interessante oferece à sensibilidade. Entretanto, usa o autor abundantemente de diálogos, [...] uma peça simplesmente falada, onde quase nada acontece à vista. Com isto queremos dizer que lhe falta ação teatral. Apesar do ritmo um pouco lento, consegue prender a atenção e agradar. A direção de Graça Mello é muito boa, principalmente no que se refere à concepção cênica. O cenário por ele idealizado e realizado por Alceu Esteves Domingues é mimoso e cativante [...]. Movimentando razoavelmente os seus dirigidos, sentimo-lhes certa pobreza de marcas nas cenas de conjunto em que o diálogo é mais intenso, pois que os intérpretes se dispõem em curva ou em semicírculo. O cenário fica imensamente valorizado pela luz, em alguns momentos um pouco dispersa e vasando para o ciclorama [...]. Paulo Alcântara [Sebastião Vasconcelos] deu-nos uma magnífica interpretação, vivendo com muito aprumo a figura atormentada e humana de Ludovico. Usou bem de sua voz e de sua

máscara. [...] Margarida Cardoso deu-nos a sua melhor interpretação de todos os papéis que até hoje teve oportunidade de viver. Criou um bom tipo, explorando muito felizmente a sua máscara expressiva. Constituiu ela um dos pontos altos do espetáculo. Reinaldo de Oliveira muito bom também, principalmente pela sua espantosa naturalidade. A sua voz jovem, porém quase ao natural, com uma ligeira impostação, daria maior verdade ao tipo criado. Adhemar de Oliveira deu-nos outra correta atuação e Aderval Tenório conseguiu fazer-se notar sobremodo na sua pequena parte, apesar de não dizer palavra. Em outros papéis, Mauro de Almeida, Edissa Bancovski, Clênio Wanderley, Violeta Cláudia Torreão e Ismar Bancovski.

A 19 de setembro de 1959, com nova sessão no dia 27 do mesmo mês, o Teatro de Santa Isabel recebeu a peça *A Comédia de Balzac*, de José Carlos Cavalcanti Borges, obra baseada na vida de Honoré de Balzac, sob patrocínio da Associação de Cultura Franco-Brasileira. Direção de Hermilo Borba Filho, com cenários e figurinos de Aloísio Magalhães. No elenco, somente amadores locais: Alderico Costa, Geninha Sá, Orlando Lessa, Nuncy de Barros Correia, Paulo Alcântara, Vicentina Freitas, Otávio da Rosa Borges, Norma Correia Lima, Epitácio Gadelha e Margarida Cardoso. Não teve maiores repercussões. Também como parte da celebração do centenário do Teatro de Santa Isabel, foram programadas temporadas de duas outras equipes convidadas, a Companhia Brasileira de Comédias, dirigida por Procópio Ferreira, e a Companhia Nacional de Comédia Jayme Costa, ambas do Rio de Janeiro. Desde 1930, ou seja, há 20 anos, que o ator Procópio Ferreira não visitava o Norte e Nordeste brasileiros. Trouxe consigo os intérpretes Iracema de Alencar, Carlos Duval, Ada de Camargo, Fernando Vilar, Maria Lúcia, Aquilino Barreiros, Wanda Pinheiro, Ítalo Cúrcio e Hamilta Rodrigues, esta última pernambucana e sua esposa.

"De um modo geral elenco de possibilidades aquém do que se podia esperar a constituir uma boa equipe ao talento de Procópio", criticou Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (28 dez 1950, p. 4). Apresentaram, entre outras montagens, *O Avarento*, *Escola de Maridos* e *Médico à Força*, três obras de Molière; *Lição de Felicidade*, de Somerseth Maughan; *Deus Lhe Pague* e *Maria Cachucha*, de Joracy Camargo; e *O Demônio Familiar*, de José de Alencar. O público abarrotou o Teatro

de Santa Isabel para aplaudir e rir a valer com Procópio Ferreira e sua equipe, especialmente na montagem *O Avarento*, espetáculo dos mais elogiados por Isaac Gondim Filho, no *Jornal do Commercio* (7 out 1950, p. 5):

Foto: Henri Doublier

Procópio Ferreira em *O Avarento*

> O teatro de Molière, tendo todos os defeitos de sua época, possui também grandes virtudes; se não é um retrato de costumes e tipos, limitados estes a um determinado momento da civilização, apresenta-nos, na sua galeria, personagens humanas perfeitamente bem delineadas dentro de uma concepção psicológica. Daí este sopro de genialidade que o caracteriza e que o faz ainda hoje aceito em todas as plateias. [...] Naturalmente, desenvolvendo-se a ação de modo um tanto antiquado às mentalidades atuais, ressente-se primordialmente neste ponto. É preciso, porém, que se aceite o seu teatro dentro do espírito contemporâneo do autor, como quem admira antiguidades preciosas. De todas as peças de Molière é "O Avarento" uma das mais expressivas e uma de suas obras mais facilmente compreendidas e apreciadas nos nossos dias. E o fato de uma companhia nacional de comédias incluí-la em seu repertório é por si só digno de nota. A tradução de Bandeira Duarte parece-nos correta e sobretudo fiel ao espírito da própria obra, pois que transportar para nossa língua, dentro de suas características modernas e vivas, o conteúdo rebuscado e próprio de outra língua, tal como era usual noutra época, não constitui empresa de fácil término. Inegavelmente, Procópio tomou conta de toda a cena, vivendo o Harpagon. [...] Dono que é de um grande talento, vale-se de uma máscara deveras notável aliada perfeitamente a uma voz de inflexões precisas e valorizantes. [...] os outros papéis e as interpretações ficam de certo modo sufocadas. Por exemplo, Iracema de Alencar, cujo talento há muito conhecemos e admiramos, tem uma parte que não lhe oferece oportunidade e está realmente muito aquém do seu valor. Não fossem as suas qualidades, a sua atuação ficaria despercebida. Quanto aos demais intérpretes, todos desconhecidos para nós, [...] Aquilino Barreiros no Mestre Joaquim (o papel foi fundido com o de La Flèche), criou um bom tipo clássico da época. Wanda Pinheiro, Maria Lúcia, Ítalo Cúrcio e Fernando Vilar não comprometem e fazem-nos antever boas qualidades. Carlos Duval aparece numa pequena atuação. Completam Ada de Camargo, Walter Pinheiro, Almir Ferreira e José de Sousa. Espetáculo agradável, onde um guarda-roupa da época dá grande vida. Cenário e "mise-em-scène" característicos.

Surpreso com o que tinha visto numa outra montagem não esperada, a peça *Precisa-se de um Pai*, de Pedro Muñoz Seca, considerada uma chanchada, estilo tão condenado por ele, Valdemar de Oliveira escreveu a Procópio Ferreira uma espécie de apelo para respeitar o centenário do Teatro de Santa Isabel e escolher em seu repertório "as peças de maior valor artístico e de mais cuidadoso desempenho". Lembrou, então, no *Jornal do Commercio* (28 out 1950, p. 14):

TEATRO SANTA ISABEL

HOJE — ÀS 20,30 HORAS — HOJE

PROCÓPIO apresenta outra grande "premiére" com a representação da ultra-hilariante comédia hespanhola:

"Precisa-se de um pai"

3 Atos de irresistível comicidade com PROCÓPIO em mais uma notável criação. Original de Munoz Secca.

:o:

Sexta-feira: "Dinheiro é dinheiro", de Viriato Corrêa.

:o:

Ingressos, durante o dia na Joalheria Cruzeiro, Rua Nova, 290.

(77.10)

> Nada há a articular contra uma peça clássica como "O avarento", nem contra "O demônio familiar", com seu interesse de teatro retrospectivo, nem contra "Maria Cachucha, das melhores sem embargo de toda a sua inverossimilhança de Joracy Camargo. Mas é evidente que o nível da temporada baixou profundamente com "Precisa-se de um pai", confessadamente uma chanchada. E é preciso dizer a Procópio que ele está enganado se pensa que o nosso público aprecia esse gênero de espetáculos. Pode rir, sem dúvida, o riso que é puramente reflexo, mas torce o nariz ao sopesar, depois, o real valor do espetáculo. A chanchada está morta no Recife para o público que frequenta o Santa Isabel. E é precisamente em favor do Santa Isabel, no ano do seu centenário, que eu me permito dirigir este apelo a Procópio, em quem todos reconhecemos um grande ator. Representa uma profunda pena para os que amam o Santa Isabel vê-lo, no fastígio de sua glória, teatro de chanchadas. […] Desde maio, só temos ali visto e ouvido o que não deslustra a arte teatral – antes a enobrece. Bastou que Sandro nos desse, num momento de irreflexão, "A escola das respeitosas" para que se levantasse um coro de desaprovação geral. Arrepiou caminho e voltou, mais confiado, ao seu melhor repertório, realizando uma magnífica média de bilheteria. Bom seria que Procópio fizesse o mesmo para que o seu nome se possa incorporar, sem desdouro, entre quantos souberam respeitar, em 1950, mais do que a própria arte teatral – o centenário da ilustre casa de Pernambuco.

Pela recepção nada favorável de Procópio Ferreira, num outro artigo para o *Jornal do Commercio* (14 nov 1950, p. 8), Valdemar de Oliveira tratou do "teatro vil que não é a farsa, a comédia baixa ou a sátira, mas a contrafação e abastardamento de tudo isso – numa palavra: a chanchada, que vem de chancho, em espanhol significando: porco, sujo, desasseado", como contraresposta. O ator-empresário carioca, então, denunciou Valdemar de Oliveira à SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) como prejudicial aos artistas, o que o fez entregar, após quase 12 anos de dedicação, o seu cargo de diretor daquela casa de espetáculos, mas alegou incompatibilidade com um cargo federal que ocupava na Faculdade de Medicina da Universidade do Recife. A direção do Teatro de Santa Isabel foi, então, assumida por seu irmão, Alfredo de Oliveira, a convite da Prefeitura do Recife. O fato gerou diversos comentários na imprensa, e Valdemar de Oliveira nunca mais retornou àquela função.

Mas antes de toda esta celeuma, após a temporada de Procópio Ferreira e também incluída na celebração ao centenário do Teatro de Santa Isabel, a Companhia Nacional de Comédia Jayme Costa amargou bilheteria minguada durante toda a sua permanência por lá, inexplicável para muitos. O fato gerou acaloradas opiniões em debates públicos, inclusive com acusações para determinadas personalidades e entidades, chegando o ator-empresário Jayme Costa a gritar à plateia, no intuito de ter casa cheia: "Acorda, Recife!". Mas de nada adiantou e o público não cresceu. No *Jornal do Commercio* (22 dez 1950, p. 4), Isaac Gondim Filho não soube explicar tamanho fracasso, mas apontou sua opinião sobre o repertório artístico e os intérpretes da temporada de Jayme Costa:

> "Filomena, Qual é o Meu?", de Eduardo de Felippo. Cenas dramáticas bem entremeadas com outras cômicas, sem nunca chegar ao dramalhão ou à baixa comédia. Certo abuso de narrativas. "O Meu Nome é Doutor!", de Amaral Gurgel. Comédia de conceitos filosóficos e oportunas sátiras sociais. Faz rir, mas também faz pensar. É bem desenvolvida, embora tenhamos a apontar certos exageros prejudiciais. "Papá Lebonard", de Jean Aicard. Peça dramática de fundo sentimental, onde a linha emocional é crescente até o final do segundo ato. Certas peculiaridades de construção cênica na urdidura da peça, bem próprias de um teatro antiquado. Apesar de tudo, foi o melhor espetáculo de toda a temporada. "Alegria", de Oduvaldo Vianna. Comédia que pretende discutir a teoria das diferenças de raças humanas ou classes sociais, sem, entretanto, debater a tese, não atinge a uma convicção. A mais fraca peça deste autor nacional. Ainda "Falta um Zero Nesta História", de Armont e Nancey ; e "O Partido do Pimenta", de Gilberto Guimarães. Peças destituídas de qualquer valor literário ou artístico, cuja única e exclusiva finalidade é fazer rir. Quanto ao elenco, trouxe-nos Jayme Costa um grupo que, se não é composto de grandes artistas, é pelo menos possuidor de homogeneidade, qualidade deveras importante para o bom rendimento interpretativo. [...] Não há grandes falhas a apontar, pois o equilíbrio de representação foi de bom nível. Cenários de Aquino Silva, bem executados.

O elenco que acompanhava Jayme Costa era composto por Aristóteles Pena, Norma de Andrade, Milton Carneiro, Elisa Matos, Francisco Dantas, Margarida Léa, Walter Moreno, Maria Luiza, José Silva, Almerinda Silva e Murilo Gandra. Val-

demar de Oliveira, também numa análise do que havia acontecido para o *Jornal do Commercio* (23 dez 1950, p. 12), nas entrelinhas falou da qualidade do repertório e da própria equipe carioca que veio ao Recife:

> Despediu-se a Companhia Jayme Costa com uma patacoada que não vale um tostão – "O partido do Pimenta". Como aconteceu com a Companhia Procópio Ferreira e a de Sandro Polônio, a de Jayme teve o Teatro inteiramente de graça, por parte da Prefeitura. Só pagou a folha de pessoal externo, despesa que cabe à parte arrendatária do Teatro – com a circunstância de ter levado um auxílio correspondente a cerca de 50% dessa despesa. Também se repetiu, com Jayme, o acontecido com Procópio: não deixou de dar um único dos espetáculos programados. [...] A Companhia teve luz e aluguel gratuitamente. Teve dispensa de impostos municipais, licença de Polícia e o mais, sem qualquer despesa. Nada lhe faltou, dentro do Santa Isabel, frase que empreguei também, no Rio, a propósito de Procópio. Apesar de todos os pesares, não foi das mais baixas a sua média de bilheteria, que atingiu a quase cinco mil cruzeiros diários. Não acredito que tenha tido prejuízo. Se, porém, perdeu, pouco perdeu, nem outra coisa seria de esperar, dados tantos fatores negativos para o êxito de sua temporada. Não resta menor dúvida de que, se Heloísa Helena tivesse vindo, outros galos cantariam. Sentiu-se isso desde a primeira noite de "Filomena, qual é o meu?", impressão que se acentuou nas demais, lavrando-se, desde logo, a sentença da Companhia.

Mergulhando mais no assunto, Valdemar de Oliveira, em nova crônica para o *Jornal do Commercio* (24 dez 1950, p. 13), abordou a acusação desmedida que Jayme Costa vinha fazendo aos encenadores estrangeiros no Brasil pela diminuição de público aos espetáculos nacionais:

> Quando uma Companhia começa a sofrer vasantes, durante sua temporada, é muito difícil que venha procurar as causas do fenômeno em sua própria organização interna, isto é, no seu próprio valor. Por motivos perfeitamente compreensíveis, somente as causas externas são consideradas. Procurando descobrí-las, que havia de encontrar o nosso Jayme Costa? Que os culpados de tudo são os artistas estrangeiros que acabaram por convencer o público de que só o que eles fazem tem valor. E lá vieram Turkow, Morineau e Ziembinski. Ora, Turkow esteve aqui em 1943 e montou apenas um original, por sinal brasileiro, original que foi por ele valorizado ao extremo. Demorou-se, entre nós, não mais de dois meses. [...] A Morineau, esta, aqui esteve durante um mês à frente de sua Companhia. Deu os seus espetáculos e foi embora, sem mais voltar. Nada tem a ver com as vazantes ultimamente verificadas no Santa Isabel. Ziembinski demorou-se mais tempo no Recife e atuou na preparação e na realização de vários espetáculos. Se deixou, com os espetáculos que dirigiu, uma boa impressão, isso não é pecado; se o público os aceitou e aplaudiu, adquirindo novos conhecimentos sobre a arte de representar, isso não significa hostilidade a conjuntos como o de Jayme Costa. Muito digno de censura seria se tivesse rebaixado, conspurcado, envilecido o gosto do público, envenenando-lhe a mentalidade ou infiltrando uma concepção errônea, falsa, impura do

> verdadeiro teatro; as Companhias visitantes poderiam então, não sem muita vaidade, responsabilizá-lo pelas vasantes sofridas. Não. Esses artistas estrangeiros, se há responsabilidades no caso, não têm de que envergonhar-se. São, todos eles, grandes, notáveis ensaiadores e comediantes magníficos, como tive ocasião de dizer ao próprio Jayme Costa. Não estragaram gosto nenhum do público. Eles o apuraram.

Como nota curiosa sobre o período "azarado" que viveu no Recife, até um princípio de incêndio aconteceu quando a Companhia Nacional de Comédia Jayme Costa ocupava o Teatro de Santa Isabel, fato devidamente relatado por Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (23 dez 1950, p. 4):

> Estava a Companhia Jayme Costa prestes a começar o ensaio costumeiro, realizado como sempre à tarde, no palco mesmo do teatro, quando o ator-empresário notou um começo de fagulha: uma das lâmpadas acesas encostara-se a uma rotunda e, ao calor, surgiu uma fagulha que, passando a uma cortina de seda, transformou-se em labareda, ameaçando tudo quanto fosse fazenda, papel ou madeira que formava o cenário armado para a representação. Jayme Costa deu o alarme e ele próprio procurou afastar a cortina de seda. Imediatamente o ator Francisco Dantas pegou de um dos extintores e o projetou em direção da chama. Foi ela de pronto vencida, a pouco e pouco. Havia passado o perigo e o princípio de fogo desaparecido. Nada grave, apenas um susto e alguns pequeninos danos quase sem importância.

O ano de 1950 marcou ainda o reaproveitamento, por pouco tempo, do Teatro Helvética, inaugurado como cineteatro em 1910, na rua da Imperatriz, com 350 cadeiras, e há anos funcionando apenas com exibições cinematográficas. A tentativa partiu do empresário Barreto Júnior, que, ao ter o seu Teatro de Emergência Almare obrigado a ser demolido por conta do alargamento da avenida Dantas Barreto, transferiu-se provisoriamente para o Teatro Helvética a partir de 1 de julho de 1950, estreando com a comédia *O Burro Canário*, de José Wanderley e Mário Lago, sob direção cênica de Lenita Lopes e com cenários de Oduvaldo Simões. Aos domingos, três sessões aconteciam, incluindo matinê às 15 horas com ingressos mais baratos. Os preços variavam de 10 a 15 cruzeiros. A peça ficou em cartaz até 5 de julho de 1950 e ganhou descrição longa, em meio a uma apreciação crítica de Luiz Maranhão Filho, no *Diario de Pernambuco* (4 jul 1950, p. 6):

> *O Burro Canário*, embora tenha um título que lembra comicidade, não é o que se costuma chamar uma "chanchada". É uma peça muito humana, com momentos de alegria e tristeza. [...] A história é simples. Um rapaz com talento, com convocação para escritor, sem ser recebido pelos editores, andando de um lado para outro com laudas de papel debaixo do braço, à espera de um que se resolva publicá-lo. Uma órfã que sofre as perfídias da madrasta e que estima o rapaz. Uma moça moderna e leviana, apreciadora dos esportes e

> dos homens em evidência. Um moço tímido, muito apreciado por todos. Duas velhas matronas, uma a madrasta, outra sua cunhada, que transformam um pequeno lar de um modesto funcionário público num verdadeiro inferno. A primeira, perseguindo a enteada e acusando o marido; a segunda, se digladiando com o marido. Um funcionário público que sai de casa para o trabalho e vice-versa, com grande afeição à sua primeira filha. E, por fim, um gozador da vida, que ostenta o apelido de Canário e vive pedindo dinheiro emprestado a todo o mundo para jogar nas corridas de cavalos e que vê, em todos os parelheiros, uma "barbada". São estes os tipos desta comédia que faz rir e pensar. [...] A interpretação do elenco tem algumas falhas. Na parte masculina, Joval Rios, no galã, está um pouco vacilante, com algumas inflexões falsas, mas sem comprometer a representação. Mayerber de Carvalho, fugindo ao tipo em certas cenas. Barreto Júnior e Waldeck Macedo, bons. Na parte feminina, temos em primeiro plano Lourdes de Almeida na ingênua, completamente integrada no papel, vivendo, com alma, os momentos sérios. Augusta Moreira, a conhecida central do elenco de Barreto Júnior, como sempre senhora de seus papéis, sem vacilações. Gracie Mary, em certos momentos se apresenta sem vida no palco. Sua primeira entrada foi boa, ao passo que no segundo ato esteve com algumas falhas e falando baixo. Elví Dorly, no papel de Brígida, está um pouco exagerada, apesar da personagem possuir um gênio alterado. Suas atitudes no final da peça foram francamente de mamulengo. A criada, Durvalina Rios, boa, apesar de ligar muito as palavras, confundindo-as às vezes. A direção de Lenita sem falhas. Os cenários de Oduvaldo Simões, apesar do pequeno palco não permitir grandes montagens, poderiam ter mais homogeneidade.

A partir do dia 6 de julho de 1950, Barreto Júnior retomou a comédia *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, com temporada popular a preço ainda mais acessível, 10 cruzeiros. A permanência da peça foi ainda menor, interrompida bruscamente para se ensaiar *À Sombra dos Laranjais*, obra mais ao gosto sentimental, de Viriato Corrêa, com estreia a 14 de julho de 1950 e ingressos acrescidos para 15 cruzeiros por conta da pequena lotação do teatro. No elenco, Barreto Júnior, Joval Rios, Luiz Maranhão, Waldeck Macedo, Mayerber de Carvalho, Lourdes de Almeida, Gracie Mary, Augusta Moreira, Elví Dorly e Durvalina Rios. Direção de Lenita Lopes. Por seu caráter de reminiscência, vale registrar o que lembrou o cronista Z. no *Diario de Pernambuco* (1 jul 1950, p. 4):

> O recifense cinquentão se lembra bem do Helvética, o teatrinho que hoje reabre suas portas e que, ao mesmo tempo, era café-cantante, *night*-clube e cinema. Valdemar Psilander ainda desfila aos nossos olhos; Brandão Sobrinho fazia suas palhaçadas no "P'ra Burro" e a Pepa Ruiz cantarolava canções brejeiras e fadinhos portugueses. [...] Se a memória não nos falha, até uma companhia francesa, que não estava fazendo nada no Santa Isabel, levou no Helvética o "Chantecler", de Rostand. Le Chocolat e cançonetistas francesas, para lá de balsaquianas, evadidas da guerra, faziam a América do Sul, sem excluir a praça do Recife. Isso tudo foi nos idos de 1914. Parece que em 13, a 11 de agosto, Trajano Chacon assistira ao espetáculo no Helvética, e ao sair, ali na calçada do prédio da Singer, foi morto

a cano de ferro pelos capangas do tenente Melo. Parece tão distante tudo [...]. Mas também como tudo se renova [...] aí está o Helvética também renovado. Ontem era Brandão Sobrinho no "P'ra Burro", hoje é o Barreto Júnior n'"O Burro Canário", palhaçadas ambas, enquanto uma parte do mundo imerge em drama, o que tudo ainda é a imagem mesma da vida que passa.

Barreto Júnior também deu o seu depoimento sobre o Teatro Helvética, local que recebeu os "maiores cartazes de variedades do passado" e onde ele começou a trabalhar profissionalmente como ator. Nesta entrevista ao *Diario de Pernambuco* (1 jul 1950, p. 6 e 7), Barreto Júnior explicou que diante da remoção do Teatro Almare ao Parque 13 de Maio, ficou sem local para exibir-se com a sua companhia de comédias e "procurando um salão, um armazém, ou mesmo um barracão para trabalhar", foi encontrar aquela antiga casa de diversões, "já sem palco, sem cadeiras, sem feição de teatro". Contou ainda:

O MAIOR ACONTECIMENTO ARTÍSTICO DO MOMENTO!

TODA A CIDADE AGUARDA, SÁBADO PRÓXIMO, A SENSACIONAL REINSTALAÇÃO DO TRADICIONAL

TEATRO HELVETICA

NA RUA DA IMPERATRIZ

BARRETO JUNIOR, O POPULAR ATOR COMICO BRASILEIRO, AO LADO DAS ATRIZES GRACIE MARY, LENITA LOPES E LOURDES DE ALMEIDA, QUE ESTREARÃO NO PRÓXIMO SABADO, NO HELVETICA, ÀS 20 HORAS EM PONTO, COM A ENGRAÇADÍSSIMA COMEDIA DE JOSÉ WANDERLEY, "CANARIO"

A reinstalação do Helvética é de grande significação para mim, pois ali é que iniciei minha vida de artista, na Companhia Leoni Siqueira; assisti os primeiros espetáculos de teatro; e que o interesse pela arte cênica, no Recife, começou a florescer. É com prazer que trabalho pela reinstalação do Helvética e espero que os dias antigos se repitam agora e que a população do Recife volte a encontrar divertimento sadio, em ambiente familiar. [...] Ali se exibiram, grandes cartazes de nosso teatro de comédia, revista e variedade: Brandão Sobrinho, a Companhia do Teatro São José, com o cômico Alfredo Silva; a Companhia Cristiano de Souza, Companhia Espanhola de Operetas e Zarzuelas Mercedes Tresols, Augusto Campos e Claudina Montenegro, Companhia Leoni Siqueira, Alexandrino Rosas, também o fakir Júlio Villar, que foi enterrado vivo; os Geraldos, a Bela Zazú, aplaudida cançonetista, o elefante Topsy, que andava sobre garrafas, dançava, brincava; o mono Peter, engraçado macaco que divertia o público imitando o homem. No Helvética, foi representada *A Viúva Alegre*. Ali começaram a surgir os teatrólogos pernambucanos, inclusive Hermógenes Viana, com sua primeira revista, *Com Licença*; Sílvio da Selva (Luiz Maranhão) e João do Recife (Xavier Maranhão), com a revista *Matuto na Praça* e muitos outros. Depois foi transformado em cinema. Com o advento do cinema falado, fechou-se, ficando assim mais de 20 anos afastado das suas atividades. Aliás, um senhor de cabelos brancos que fora olhar um novo Helvética, nos disse até que o último filme exibido no tradicional teatro foi *Ben-Hur*. [...] O Helvética tem uma lotação de 350 cadeiras. Será semelhante aos teatrinhos íntimos e teatrinhos de bolso muito comuns do Rio, alguns até com 200 cadeiras. A diferença é que no Rio o ingresso custa Cr$ 50,00 ou mais, e, aqui, apenas Cr$ 15,00. Aos domingos, darei três sessões: *matinée*, às 15 horas e saraus, às 19 e 21 horas.

> Creio que o Recife comporta muito bem esses teatros de bolso, ideais para pequenos conjuntos e grupos de amadores. Para que grandes teatros, com plateias vazias? Se temos público para superlotar os grandes teatros, daremos então várias sessões. [...] No Helvética não há grande conforto, nem luxo, é apenas um teatrinho onde o artista profissional ganhará o pão de cada dia.

Barreto Júnior acreditava que, assim, iria iniciar "a fase dos teatrinhos íntimos na terceira cidade do Brasil", lembrando ainda que a Boa Vista era um "bairro puramente familiar", revelou na mesma entrevista. Quase como um poeta, Luiz Maranhão Filho, encantado com a dramaturgia de Viriato Corrêa, descreveu o enredo de *À Sombra dos Laranjais* para o *Diario de Pernambuco* (19 jul 1950, p. 6):

> Esta comédia do grande teatrólogo Viriato Corrêa, autor que se recomenda pela qualidade de seus originais, nos mostra a vida regional [...] numa capital do Norte, possivelmente Teresina ou S. Luís do Maranhão. Num ambiente que prima pelo regionalismo, colocou 10 tipos humanos vivendo diferentes dramas cotidianos. A tragédia de um palhaço de circo que passou a vida a sofrer, para que outros se divertissem à sua custa; a carreira gloriosa de um escritor que sai de sua terra em busca de vastos horizontes e volta como uma das figuras mais importantes do país; as desilusões amorosas de uma solteirona que transformou em feliz recordação o único amor que teve na vida; o entusiasmo de uma inocente menina pelo primeiro homem que viu ao sair do colégio religioso; uma velha chácara, estampa do passado, que recebe a mocidade saltitante como um raio de luz no meio das trevas; e um quase centenário papagaio, que passou a vida inteira olhando em derredor de sua gaiola e, depois de velho, alçou voo em busca de outros horizontes, procurando uma sombra de amor ao lado da papagaia do vizinho. Durante toda a existência da família Basílio na chácara, as laranjeiras encheram-se de flores brancas como "fidalgas empoadas para um baile de gala" ou "velhinhas de cabeça alva como a neve". E todos os moradores da chácara procuravam a sombra dos laranjais. O velho Bernardo, para dormir; Madalena e Pedro, para trocarem juras de amor; Cláudio, para pintar paisagens; Zulmira, para escutar embevecida as descrições poéticas de seu tio Pedro; e o papagaio Bonifácio, lá no seu galho, para olhar sem interesse o horizonte. É neste ambiente que se desenvolvem os três atos da peça [...], uma das mais românticas comédias do teatro nacional [...]. E um papagaio velho, cujo único prazer na vida era dormir numa perna só, em sua gaiola, vem despertar o amor naquelas criaturas pacatas, naquele ambiente perfumado pelas laranjeiras.

Numa segunda crônica sobre a mesma peça para o *Diario de Pernambuco* (20 jul 1950, p. 6), Luiz Maranhão Filho pormenorizou o trabalho de cada intérprete, e é interessante como ele aponta as falhas de interpretação, muito centrado ainda no que já esperava das personagens, revelando um olhar sobre tipos já devidamente marcados:

> Entre os intérpretes masculinos temos Barreto Júnior no Tomé, ex-palhaço de circo que vive rebaixado pela família, que põe a nobreza acima do amor. É um

> tragicômico difícil de ser vivido. Barreto levou-o mais para o lado alegre. Nas cenas humorísticas, esteve muito bom. Nos instantes sérios e emotivos, mostrou-se fraco e sem força dramática, principalmente no segundo ato, quando há a transição do choro para o riso, que saiu sem nenhuma expressão. [...] Waldeck Macedo, no Paulinho, um "respeitável" senhor, metido em conquistas amorosas, caracterizou o tipo com segurança. Joval Rios, no Pedro Basílio, escritor que volta ao seio da família coroado pela fama, um galã central, não fez o que exigia o papel. Manteve-se igual em todas as cenas, não realizando as transições que o autor imaginou. Mostrou-se titubeante e sem vibração. Mayerber de Carvalho, no Cláudio, jovem pintor, alegre como a mocidade moderna, não apresentou grandes falhas. Suas cenas foram naturais, embora os momentos amorosos caíssem um pouco. Luiz Maranhão, no Bernardo, foi o mesmo ator que todos conhecem. Aliás, o tipo não deu muito trabalho. Ranzinza, sempre lamentando a doença que o aflige, um centro comum. Na parte feminina, Augusta Moreira, na velha Fausta, esteve segura. A conhecida central nos deu mais um bom trabalho [...]. Gracie Mary vivendo Ritoca, melhorou sensivelmente. Seu desempenho foi mais firme, com naturalidade e vida. Gracie perdeu aquela despreocupação no palco, sentiu o tipo que encarnou. Durvalina Rios, na criada, ficou completamente alheia ao tipo. Uma serviçal de uma chácara não se veste como as criadas da cidade, de apartamentos e residências "chica". A vida no campo prima pela simplicidade. E a Januária, creio eu, é uma mulher de idade, calma, integrada na vida da família. Faltava-lhe naturalidade acima de tudo. Elví Dorly, em Madalena, foi a mais fraca. Estava deslocada de seu gênero. Vivendo uma dama amorosa, não conseguiu imprimir a melancolia peculiar à personagem. Inflexões falhas, podemos dizer, cantadas. Notava-se que Elví não compreendia o papel e, por isso, nos deu um desempenho fraquíssimo, que deixou muito a desejar: nem parecia a mesma atriz que se encarregou da Pimpinha, em *Feitiço*. O ponto alto de todo o desempenho foi a atriz Lourdes de Almeida, no papel de Zulmira, uma ingênua colegial. Lourdes nos ofereceu uma menina criada em colégio religioso, com toda a ingenuidade, sem afetar o tipo; parecia mesmo uma menor. Primou pela naturalidade de suas cenas e em alguns momentos sobressaiu-se, ofuscando o desempenho dos que com ela contracenavam. Foi o maior trabalho da peça, que só merece aplausos, pois revelou-se a atriz perfeita e capaz de viver os mais diferentes gêneros de personagens. Os cenários de Oduvaldo Simões foram bem idealizados.

Alguns dias depois, Luiz Maranhão Filho trouxe um tema interessante para a discusão: a necessidade ou não do "ponto" no teatro. Primeiramente, no *Diario de Pernambuco* (25 jul 1950, p. 6), ele esclareceu que função exercia este "colaborador anônimo" na atividade teatral:

> A missão do "ponto", que passa totalmente despercebida por parte do público, é um pouco árdua. É ele que fica na cúpula, no centro do palco, lendo a peça para os artistas. A isto, chama-se "pontar" uma peça. Porém não é suficiente a leitura. Um dos requisitos principais para um "ponto" é o conhecimento completo da língua. Em teatro, encontramos às vezes artistas completamente anal-

> fabetos, que necessitam de alguém que leia os papéis para poder decorá-los. No entanto, os "pontos" são sempre indivíduos cultos e preparados. [...] O "ponto" lê antecedendo o artista, porém sua voz deve sair sussurrada, para que o público não ouça. Da cúpula, ele controla o fechamento da cortina, entradas de artistas, telefones em cena, campainhas, etc.

Em seguida, esclareceu a opinião de alguns artistas do eixo Rio-São Paulo sobre a continuidade ou não deste profissional no teatro:

> Dulcina [de Moraes], a festejada intérprete de *Chuva*, de Somerset Maugham, é contra a existência do "ponto". A atriz francesa Henriette Morineau declarou que não admite, de maneira alguma, a existência do "ponto" e desde que vem se apresentando com sua companhia pelo Brasil, nunca atuou com auxílio dele. Para ela, a peça deve ser sabida por todos os intérpretes, mesmo os profissionais que não dispõem de tempo para ensaiar. Alda Garrido é contra [também], porém, seu esposo, Américo Garrido, defende a existência deste colaborador. Jayme Costa, sempre exaltado contra o teatro moderno que se procura introduzir em nosso país, aproveitou a oportunidade para defender os que trabalham com o auxílio do ponto e declarar que este movimento não passa de uma loucura de amadores e profissionais que "têm tempo a perder". Jayme disse que jamais abandonará o "ponto", que para ele é tão importante quanto o contrarregra e o maquinista.

A discussão revelava inadequações a uma modernidade tardia. De 25 de julho até 6 de agosto de 1950, Barreto Júnior voltou a apresentar a comédia *Compra-se um Marido*, de José Wanderley, no Teatro Helvética. Logo depois seguiu para apresentações no Teatro Guarany e no Instituto de Educação, em Salvador, capital da Bahia, programando peças como *O Homem da Cabeça de Ouro*, *Carlota Joaquina* e *Acontece Que eu Sou Baiano*. Por conta desta viagem, Isaac Gondim Filho aproveitou o mote e, no *Jornal do Commercio* (6 ago 1950, p. 10), historiciou a trajetória mais recente da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, não sem reclamar um melhor repertório na sua volta ao Recife:

> Inaugurando o Almare [em 1949], construído pela generosidade de Adelmar da Costa Carvalho, a Companhia Barreto Júnior conseguiu encarreirar o nosso público para os seus espetáculos, numa época em que o Santa Isabel estava fechado passando por reformas. Ofereceu ao público do Recife um teatro leve, a preços verdadeiramente populares, numa temporada contínua e relativamente longa. Assim é que nos foi dado assistir a um grande número de peças do teatro nacional, entre as quais merecem ser citadas "Amor", de Oduvaldo Vianna, e "Carlota Joaquina", de R. Magalhães Júnior, ambas de rica montagem, vultuoso elenco e que marcaram recordes de bilheteria e de permanência em cartaz. Entretanto, ao lado dessas de mais valor por serem melhor construídas e arquitetadas, possuindo na estrutura um tema e uma história de mais sério tratamento, apareceram também outras cujo conteúdo se dilui em coisa alguma. Estas, infelizmente, perdem-se no meio das tantas peças banais, usando

> os mesmos recursos baratos do humor muitas vezes licencioso, feitas com o único intuito de fazer rir, sem que para isso haja um cuidado de trabalho na confecção, sem possuírem sequer um tratamento digno para serem representadas. Naturalmente há excessões, raras e pequenas, da mesma maneira que naquelas duas apontadas surgem restrições severas a serem sugeridas. Como, porém, as duas se sobressaem das demais, é justo que se diga alguma coisa a seu favor. O que surpreende em Barreto Júnior é que tendo ele, e não somente ele, mas os seus artistas também, capacidade para realizarem coisas melhores, obstinam-se em apresentar comédias destituídas de valor. Esta capacidade é largamente demonstrada na interpretação de um "D. João VI" feita pelo Barreto Júnior, no tipo apresentado pela Augusta Moreira na criação de "Carlota Joaquina", e na direção sempre segura e honesta que Lenita Lopes procura dar às peças em que se incumbe de orientar. Aliás, faça-se aqui uma menção honrosa ao trabalho interpretativo correto, em que se nota o desejo de acertar, que esta atriz sempre dá aos seus papéis.

No dia 12 de agosto de 1950 quem ocupou o palco do Teatro Helvética foi o ilusionista e hipnotizador Kardo Raschid Ali Khan e Madame Selma no espetáculo *Uma Noite no Inferno*, com números de ilusionismo, magia e telepatia. Ingressos a 20 cruzeiros. Já no dia 25 de agosto de 1950 estreou Hong-Chú e sua Companhia Chinesa de Espetáculos Orientais, para uma curta temporada da revista *Salada Mágica*, com números como "Levitação no Espaço" e "A Mesa Espírita". A estreia teve fraca assistência e ele saiu de cartaz rapidinho, no dia 3 de setembro de 1950. O espaço também foi utilizado por festivais radiofônicos. Faltando um mês para a realização das eleições estaduais e federais, Valdemar de Oliveira apontou no *Jornal do Commercio* (6 set 1950, p. 14) que não se pensava noutra coisa na cidade e que o teatro, em todo o Brasil, estava atravessando uma situação constrangedora do ponto de vista econômico-financeiro:

> São muitas as pessoas que, na quadra atual, têm alterado o seu ritmo de vida. Como o nosso público teatral é um só, e não contamos com a imensa população adventícia que permite, no Rio, a conservação em cartaz, por meses seguidos, de uma mesma peça, compreende-se como pode uma campanha política influir na frequência ao Teatro. Registre-se, ainda, no particular do Recife, a fadiga pecuniária do público, após sucessivos espetáculos em que foram cobrados preços superiores a 50, a 100 e até a 150 cruzeiros a poltrona. A época é, por todas essas razões, particularmente má para as exibições teatrais. […] A verdade é que nem sempre a ausência de público se relaciona com o valor da Companhia. Há outras causas que não devem ser desprezadas.

Ao voltar da viagem à Bahia, Barreto Júnior retomou temporada no Teatro Helvética a partir do dia 7 de setembro de 1950 com *O Marido Nº 5*, de Paulo de Magalhães. Fez ainda *O Hóspede do Quarto Nº 2*, de Armando Gonzaga; *Dia de Eleição*, sátira política de Humberto Santiago; e *A Ditadora*, de Paulo de Magalhães, todas sob direção de Lenita Lopes e com bom retorno de público mais popular, ficando em cartaz até 15 de outubro. Por sinal, naquele mês, o Teatro Helvética deveria ter

recebido a estreia de um conjunto teatral infantil assumidamente com pretensão profissional, o Teatro de Brinquedo (o mesmo nome que Barreto Júnior deu às suas matinais dominicais em 1949, de fugaz existência), com a peça *Na Corte do Rei Bolão*, de Luiz Maranhão Filho, contando no elenco, entre outros, com Jomar Austregésilo (radioator da Rádio Clube de Pernambuco), Leovigildo Maranhão, Hélio Lêdo e Fernando Antônio. Consciente que o garoto recifense se via "privado de divertimentos nesta capital", como declarou à *Folha da Manhã – Edição Matutina* (11 ago 1950, p. 7), a equipe afirmou o desejo maior de se dedicar exclusivamente ao teatro para crianças em caráter profissional, mas a ideia foi abortada.

O texto do jovem pernambucano Luiz Maranhão Filho, figura dos meios radiofônicos, da Rádio Tamandaré, e que atuava como cronista teatral do *Diario de Pernambuco*, só estreou, de fato, em outubro de 1954, em terras paulistanas, quando o conjunto Teatro Infantil (mais à frente Teatro do Saci), dirigido por Cezar Giorgi, lançou a peça no "Teatrinho" do Parque Internacional de Ibirapuera, sob os auspícios da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. O acontecimento foi devidamente comemorado pela imprensa pernambucana. Ainda tratando da produção teatral para a infância, fundado em 2 de maio de 1941, o Grupo Infantil de Comédias ocupou por quase oito anos o Cine-Teatro Olinda, no bairro do Feitosa, mas, por imposição do atual arrendatário do local, o senhor Clóvis Correia, teve que abandonar aquele palco desde fevereiro de 1949, quando passou a se apresentar em diversos outros lugares, "privando, contra a sua vontade, as famílias do Feitosa, Campo Grande e Encruzilhada, do prazer que lhes era proporcionado todos os meses", segundo o *Diario de Pernambuco* (20 abr 1950, p. 6). Nesta mesma matéria de jornal, que celebrava mais um ano de atividade do Grupo Infantil de Comédias, o diretor Waldemar Mendonça traçou um histórico da sua iniciativa, sem esquecer as enormes dificuldades que ainda enfrentava:

> Para se manter um conjunto desta natureza, é preciso muita força de vontade e, graças a Deus, é justamente o que tenho. Os ensaios de peças são realizados 3 vezes por semana. Nos demais dias, ocupo-me em escrever novas peças, as quais são exclusivas do nosso repertório. Outra coisa que depende de muita paciência é levar os artistas para casa de seus pais após os ensaios. Alguns vêm sós para eu levá-los depois; e outros vou buscá-los e levá-los. Várias pessoas se

admiram desse meu trabalho, porém, tenho que agir dessa maneira, uma vez que muitos pais não dispõem de tempo para conduzir os filhos aos ensaios. Uma coisa que me proporciona grande satisfação é a confiança ilimitada que os pais de todos os artistas de ambos os sexos depositam em mim. Apesar da ajuda municipal e estadual, ainda tenho lutado bastante para manter o Grupo Infantil de Comédias, porque as despesas são enormes. Vários amigos têm procurado auxiliar-me [...], possui o Grupo uma farmácia de emergência, a qual é conduzida para todos os lugares onde o mesmo se exibe. Outra iniciativa que já estou diligenciando é a organização de uma biblioteca para os artistas, constituída de obras exclusivamente educativas. [...] Até a presente data tem o Grupo realizado 110 espetáculos em vários lugares, inclusive no Santa Isabel. Mais de 100 crianças de ambos os sexos foram ensaiadas por mim em diversas peças, desde 1941 até o corrente ano. Apesar do afastamento espontâneo de Lourival Santa Clara, que de acordo com o direito que lhe assistia levou consigo todas as músicas que escrevera para o repertório do Grupo, não posso deixar de reconhecer os bons serviços prestados pelo mesmo durante o tempo em que ocupou o cargo de diretor musical. Em vista de quase todas as peças do repertório do Grupo Infantil de Comédias serem musicadas [...], consegui [...] acrescentar nas referidas peças alguns diálogos em substituição às letras musicadas, cujo resultado foi bastante satisfatório. [...] Observei ultimamente grande desinteresse do nosso cenógrafo-benemérito João Pimentel, uma vez que há vários meses prometeu-me pintar um cenário idealizado por mim para uma nova peça que escrevi, e até o momento o nosso benemérito não me proporcionou o prazer de poder encenar a minha nova peça. Entretanto, continuo reprisando algumas peças em vários teatros de arrabaldes.

Zito Vieira

Inveja, peça em dois atos de Jomar Austregésilo, que já havia sido apresentada em 1948, foi o trabalho retomado pelo Grupo Infantil de Comédias para celebrar o seu 9º aniversário, no palco do Clube Ciclista do Recife, no dia 7 de maio de 1950, estranhamente com renda em benefício do Departamento Esportivo do clube, já que sua situação financeira não era nada confortável. No elenco, Maria Lúcia de Barros, Valderez Pessoa, Zito Vieira, Dirceu Pessoa, Marly Rocha e Rudy Barbosa. A festividade encerrou-se com um ato variado a mostrar os talentos dos artistas-mirins, incluindo o garoto-tenor Milton Miranda. Para ocupar o palco do Centro Educativo Operário de Afogados, no dia 30 de julho, às 19 horas, o Grupo Infantil de Comédias resgatou outra produção antiga, *A Filha do Operário*, peça em dois atos do seu diretor Waldemar Mendonça, que constava no repertório da equipe desde 1944. No elenco, Rudy Barbosa, Janete Pessoa, Josemar Matos, Zito Vieira, Valderez Pessoa e Maria Lúcia de Barros. O espetáculo teve cenários de João Pimentel, maquinaria de Lídio Guimarães e controle de som de Artur Magalhães. Um ato de variedades encerrou a

apresentação, com números dos Anjos Vocais, além de Milton Miranda, Roserval Barbosa, Marcos Antônio e Maria Luiza Guimarães.

Nesta mesma data, 30 de julho de 1950, o Atlético Clube de Amadores inaugurou o seu Teatro do Atlético, na Estrada dos Remédios, no bairro de Afogados, com a peça *Terra Queimada*, tragédia de Aristóteles Soares, pelo Grupo Teatral de Amadores, equipe de teatro ligada ao clube que, além de possuir uma sede com salão de danças, campo de voley, quadra de basquete e mais algumas modestas dependências para receber um punhado de sócios, seus familiares e vizinhos, mantinha ainda, como grande diferencial, uma escola primária para os filhos dos associados. Funcionando num pavilhão, a escola passou a dividir o espaço com a sede do Grupo Teatral de Amadores. Isaac Gondim Filho comemorou a iniciativa no *Jornal do Commercio* (27 jul 1950, p. 7):

> O que muito me entusiasma diante de tudo isso, é que a preocupação daquela gente não é somente divertir-se, exercitar-se. Existe uma outra, de alfabetização, de cultura. E talvez por esta união maravilhosa [Escola e Teatro] é que tenham conseguido o que vemos. Note-se que lá não há milionários, e nem tão pouco contam com subvenções oficiais. Tudo é esforço. O dinheiro sai dos bolsos daquela gente modesta: funcionários públicos na sua maioria. E por falar nisso, estão cercados de gente pobre, mais pobres do que eles, e apesar disso ainda fazem caridade, distribuindo presentes, roupas e alimentos às criancinhas pelo Natal. Tudo isso merece ser dito aqui porque é resultado do trabalho perseverante do grupo teatral do Atlético, e este grupo só vive graças ao esforço e a boa vontade de Jacques Gonçalves. Às vezes penso que se não fosse ele, nada de teatro existiria lá pelo Atlético.

O primeiro espetáculo do Grupo Teatral de Amadores foi *A Carta*, não muito bem recebido, mas lançando o autor Aristóteles Soares, natural de Rio Formoso e radicado no município de Catende, ainda sem o seu "teatrinho" inaugurado. A segunda produção do grupo foi *Terra Queimada*, na qual atuavam Maria do Socorro Antunes, Silas Brito, Adelgício de Barros Correia, Pedro Menezes, Otoniel de Barros Correia, Valdeck Tavares, Edvaldo Costa, Jacques Gonçalves, Maria Leopoldina de Barros Correia, Sílvia Menezes, João Gomes Sobrinho, Nelson José de Pinho e Murilo de Barros Correia, entre outros. Com direção de Clênio Wanderley, a peça ganhou duas apreciações críticas devido à sua estreia. O cronista O. C. (Otávio Cavalcanti) escreveu para a *Folha da Manhã – Edição Matutina* (1 ago 1950, p. 5), com elogios e ressalvas:

> De início, vale ressaltar o gosto que tiveram os diretores do Atlético na preparação do espetáculo, a começar pela construção do seu teatro: pequeno, modesto, mas bem adaptado à sua finalidade. Até na confecção dos programas e das senhas demonstraram um certo capricho [...], pelo bom acabamento e feição artística, à maneira do que têm feito os conjuntos maiores do teatro amadorista. Passando ao espetáculo, comecemos pelo cenário, que foi uma idealização de

> Jacques Gonçalves, diretor do conjunto, o qual não teve muita sorte na concepção: um arremedo de mucambo operário simulando péssima habitação como requer a peça. No entanto, lembrava mais um "bivaque" de acampamento militar, pela exiguidade de espaço e pelo aspecto exterior das paredes e da cobertura, que pareciam de lona, e não de telhas ou de palhas, como é usual. O espaço interior reduziu muito o proscênio, de modo a tolher os movimentos dos personagens, dando-lhes um ar de constrangimento nas atitudes. Ao lado, uma árvore podada, com vários rebentos verdes nos galhos, dava um pouco de poesia ao ambiente. Ao fundo, um simulacro de cicloroma que impressionou bem ante o efeito da luz. Inicia o drama um "Coro Masculino", em penumbra, cantando em voz soturna uma espécie de "cantochão" lúgubre, como um prólogo predizendo os acontecimentos numa exortação poética. A peça, em 3 quadros, constitui um agrupamento de trabalhadores rurais (machadeiros, etc.), os quais permanecem em constantes diálogos durante todas as cenas, em torno da vida que levam. Uns conformados, outros insatisfeitos, um outro romântico e sonhador com as grandezas da vida das capitais, e, por fim, um deles revoltado contra a exploração e a miséria, com atitudes subversivas. É um drama da vida real do Nordeste entre homens rudes que têm as suas ideias, os seus pensamentos e as suas aspirações. Tema feliz e bem urdido, mas faltando-lhe muito de ação, de densidade dramática e movimento dos personagens, de modo que as conversações entre eles tornam-se maçantes à falta de um motivo, um fato qualquer preponderante em torno do qual se espere com curiosidades um desfecho surpreendente. Contudo, com alguns retoques na peça teremos um belo drama humano-sentimental de feliz inspiração. Quanto à apresentação, atendendo à circunstância de serem os elementos do Atlético amadores principiantes, não podia deixar de ser fraca e ter falhas. Mesmo assim [...] demonstram aptidões em várias cenas. Deem-lhes bons ensaios, evitando-se-lhes a fala "cantada", os gestos indecisos e outros detalhes técnicos indispensáveis à verdadeira teatralidade, e, então, tornar-se-ão mais apreciáveis. Os tipos estavam bem talhados e apresentavam boas máscaras.

No *Jornal do Commercio* (1 ago 1950, p. 7), Isaac Gondim Filho também pontuou vários deslizes de *Terra Queimada*, da dramaturgia ao trabalho dos intérpretes, mas, diante do esforço de todos os envolvidos, especialmente do idealismo de Jacques Gonçalves, ressaltou ser a peça "sobretudo digna de aplausos pela intenção reta e elevada do bom teatro":

> A peça de Aristóteles Soares, abordando um tema sobre a vida dos trabalhadores de engenho, enquadra-se perfeitamente no "Teatro Nordestino". Diversos tipos de homens, suas lutas, seus ideais, seus amores, suas fraquezas e seus sofrimentos – dentro de uma concepção moderna. Fazemos restrição à maneira como foi tratada a obra. O texto, seguindo uma forte linha poética, fugindo ao realismo que tenta mostrar, força os caracteres tirando-lhes a verdade. Não é à poesia, no moderno sentido do termo, que me refiro; é ao linguajar elevado para os tipos criados. Nesta questão, aliás, compreendem-se e desculpam-se o "sonhador" e o "novato", enquanto que aos outros, usando-se o mesmo tratamento, criaram-se tipos falsos. Quanto à construção da peça, falta-

-lhe essencialmente certo sentido estético-emocional, contribuindo sobremodo para esta afirmação a existência do prólogo e do epílogo, principalmente este último. Ressente-se ainda pela ausência de certa vivacidade que poderia traduzir-se em ação, redundando isto em prejuízo, sobretudo, para o interesse. Os finais de ato, excluindo-se o do terceiro que é muito bom, pareceram-nos precipitados, não chegando por isso a dar o efeito que se era de desejar. Apesar das restrições feitas, considero "Terra Queimada" uma bonita realização e acredito que mereça um lugar definido no teatro pernambucano. No capítulo da encenação, julgo os dois degraus entre o plano da esquerda e o da direita injustificáveis, uma vez que destoam completamente do ambiente harmônico. Como também não vejo necessidade de elevar o nível do palco em um praticável total. A árvore à esquerda precisaria de mais folhagem no começo e ser de dimensões um pouco menores. Quanto aos efeitos de luz, embora compreenda as dificuldades, não deveriam vasar de modo a atingir o ciclorama. Na parte interpretativa quero ressaltar o nome da senhorinha Maria do Socorro Antunes lutando com o difícil papel de "Josefa Pastora", principalmente [...] pelas questões psicológicas; [mas ela] conseguiu alguma naturalidade e transmitiu bem o drama daquela mulher. Ainda Edvaldo Costa como "Bento Flor", Adelgício de Barros Correia no "Novato" e Otoniel de Barros Correia vivendo o "Cabraíba" merecem citação. Os demais, se não se salientaram, também não chegaram a prejudicar o conjunto. Verdade é que, de um modo geral, nenhum dos intérpretes conseguiu um alto padrão; entretanto, considerando a sua qualidade de estreantes, na sua maioria, deram um bom rendimento nas suas representações.

Valdemar de Oliveira revelou ter tido uma agradável surpresa ao visitar o Teatro do Atlético, salientando que o palco era bastante largo, mas, em compensação, alto demais, o que prejudicava a visão da plateia. Também achou pouco espaço às coxias, mas festejou, no *Jornal do Commercio* (1 ago 1950, p. 4), o seu futuro promissor: "É certo que temos ali, agora, de verdade, um teatro, não havendo receio de que venha a transformar-se em cinema". Sobre a representação de *Terra Queimada*, reconheceu nela "soluções plásticas muito hábeis":

> Tudo aquilo – sabe-se e sente-se – é obra de Jacques Gonçalves, que é um perfeito dínamo. Clênio Wanderley o auxiliou eficazmente. Queixaram-se da falta de equipamento elétrico. Não me parece que precisassem de mais do que tinham. Os efeitos de luz, de um modo geral, satisfizeram, sendo de notar, até, um pequeno ciclorama, de feliz aplicação, e bem iluminado. A peça não é das melhores de Aristóteles Soares. Sente-se, porém, na sua fatura, o pulso de um dramaturgo. O diálogo é bom, mas a ação é lenta e arítmica. Quase não há um tema de base, porém, vários deles – obra, por assim dizer, de espátula, pois de longe nos dá uma impressão, bastante realista, da tragédia sertaneja. O elenco do Grupo Teatral de Amadores se esforçou grandemente para desempenhar-se da pesada incumbência. Dizem-me que progrediu muito da encenação da "A carta" para cá. [...] Uma coisa é absolutamente certa: a honestidade artística com que se apresenta, enfileirando-se, assim, entre os que se batem no Recife pelo bom teatro. Um espetáculo como esse, sem embargo de suas

falhas, representa mais do que uma afirmação de vontade, uma definição de propósitos que é preciso salientar e aplaudir.

Fotógrafo não identificado

Waldemar Mendonça

Ao final de agosto de 1950, o Grupo Teatral de Amadores prometeu estrear o drama nordestino *Flor de Maio*, do dramaturgo e jornalista Silvino Lopes, sob direção de Jacques Gonçalves, mas, mesmo com toda a publicidade durante meses, a montagem acabou sendo cancelada. A nota triste é que Silvino Lopes faleceu em março de 1951. No entanto, o grupo realizou excursões com *Terra Queimada*, inclusive à cidade de Catende, a convite do autor Aristóteles Soares. Por sua vez, a 27 de agosto de 1950, o Grupo Infantil de Comédias preparou para apresentação no Teatro do Derby, em homenagem ao coronel Viriato de Medeiros e ao major João Rodrigues – que permitiram a volta das atividades teatrais naquela casa de espetáculos –, a peça em dois atos *Céu do Meu Brasil*, do próprio diretor Waldemar Mendonça, com músicas do pianista Antônio Paurílio. No elenco de crianças, Valderez Pessoa, Rudy Barbosa, Maria Lúcia de Barros, Josemar Matos, Janete Pessoa, Roserval Barbosa, Zito Vieira, Lindalva de Andrade, Geraldo Torres, Marcos Antônio e a garotinha de cinco anos, Denise Barbosa. Como de praxe, houve distribuição de presentes ao público e um show dos pequenos ao final.

No dia 24 de setembro de 1950, às 15 horas, a equipe também levou ao palco do Teatro do Derby, *Inveja*, obra infantil dramática em dois atos de Jomar Austregésilo, finalizando com um ato variado a mostrar os talentos dos artistas-mirins dirigidos por Waldemar Mendonça. Já no domingo 22 de outubro, o Grupo Infantil de Comédias foi parar no Teatro do Atlético, em Afogados, com a peça *Astúcias do Primo Zeca*, de autoria do próprio Waldemar Mendonça, em homenagem à diretoria da agremiação. A 26 de novembro de 1950, neste mesmo palco situado na Estrada dos Remédios, *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, foi a peça escolhida do mês, com cenários de Lídio Guimarães e tendo como ponto Gerson Vieira. Sobre esta apresentação, o cronista Isaac Gondim Filho registrou no *Jornal do Commercio* (28 nov 1950, p. 4):

> As crianças, meninos e meninas, desincumbiam-se mais ou menos satisfatoriamente de seus papéis. Entre os pequeninos intérpretes alguns são verdadeiros valores, donos de grande potencial artístico e bem capazes de transmitir as mais puras emoções dramáticas. [...] Falhas e defeitos há e grandes, e naturalmente o seu diretor bem os conhece e também é muito capaz de poder saná-los. O que ele, naturalmente, leva em conta para não suprimí-los rapidamente será com certeza o espírito de independência e valorização das próprias ten-

dências artísticas dos seus pequeninos dirigidos. Deixa-os um tanto à vontade para não prejudicar-lhes a naturalidade e a espontaneidade, e também para não limitar-lhes as vocações que são tão patentes... [...] o que mais é digno de louvor é que numa cidade como a nossa, desprovida quase totalmente de diversões apropriadas às crianças, Waldemar Mendonça tem mantido o seu Grupo Infantil de Comédias durante nove anos a fio, levando um teatro honesto e educativo, motivo de divertimento e instrução, às crianças de quase todos os arrabaldes, especialmente àqueles onde o público infantil é mais numeroso, mais humilde e que entretenimento sadio não pode facilmente conseguir. Diante desta argumentação, tudo o mais deve ser silêncio.

Finalizando o ano com um total de 13 apresentações, no dia 17 de dezembro de 1950, no salão da Sagrada Família, no bairro de Tejipió, o elenco de Grupo Infantil de Comédias apresentou *Papai Noel*, outro original de Waldemar Mendonça, com ele à frente da direção, como sempre. Ainda no dia 10 de setembro, no Teatro do Derby, um outro espetáculo voltado a todas as idades foi realizado no Recife, pelo elenco juvenil do Teatro Marista, com a peça indígena *Cueicure ou A Evangelização dos Coroados*, de Badiarotti, dirigida pelo Irmão Afonso Haus e com renda revertida para a construção da capela do Colégio Marista. Por sua vez, Barreto Júnior, incansável, finalmente conseguiu transferir o Teatro de Emergência Almare para o Parque 13 de Maio, com estreia a 27 de outubro de 1950, e continuou apresentando repertório de comédias ligeiras para os adultos rir, como *Onde Estás, Felicidade?*, de Luiz Iglesias, e *A Cigana me Enganou*, de Paulo de Magalhães, ambas com direção de Lenita Lopes. Os ingressos continuaram custando 15 cruzeiros. No elenco, além da própria atriz-diretora, estavam ainda Joval Rios, Augusta Moreira, Luiz Maranhão, Gracie Mary, Jomery Pozzoli, José Bustorff e Morenita Rosado. Com seu jeito peculiar de ser, Barreto Júnior falou entusiasmado para Isaac Gondim Filho, no *Jornal do Commercio* (26 out 1950, p. 4), sobre sua nova empreitada:

> Espero esgotar todas as noites as lotações do teatro. Primeiro: porque é o único teatro no Brasil que dispõe de uma ventilação natural, permanente e direta do Rio Capibaribe, na Rua da Aurora. Segundo: porque é o único teatro na América do Sul com área, em derredor, com capacidade para estacionamento de trezentos automóveis. Terceiro: porque é o único teatro no Brasil que tem um declive permitindo de qualquer localidade ver-se o palco completo. Quarto: porque vou apresentar um ótimo repertório.

Ao final do ano, em balancete da temporada, Isaac Gondim Filho não foi nada entusiasta sobre a atividade da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior: "Repertório de comédias ligeiras, sem nenhuma pretensão artística ou literária, e demais a mais, bastante conhecido", foi o que escreveu para o *Jornal do Commercio* (28 dez 1950, p. 4), salientando a falta de novidades nas peças oferecidas. Luiz Maranhão Filho chegou a escrever sobre *A Cigana me Enganou* no *Diario de Pernambuco* (10 nov 1950, p. 6), com ressalvas à dramaturgia, mas sem poupar elogios à interpretação dada pela atriz protagonista, Lenita Lopes:

> Como sempre, as peças de Paulo de Magalhães se parecem umas com as outras. Dessa vez, a semelhança não é tão grande, mas chega a ser notada, algumas vezes, a influência de peças anteriores. Aliás, falar do autor brasileiro que escreve maior quantidade de comédias é desnecessário. Todos o combatem pelas suas "chanchadas" e quase sempre têm razão. Não há uma preocupação do autor em criar um enredo diferente, fugir da rotina. Seu intuito é descobrir frases de efeito, "tiros de gargalhadas", como se costuma chamar em gíria teatral a esses ditos que caem como uma ducha sobre a plateia. Em *A Cigana me Enganou* procurou escrever uma histo-teatro da figura da zíngara que percorre as ruas, lendo a "buena dicha" dos transeuntes. Quanto a este personagem, conseguiu algo de aproveitável, no entanto, introduziu na ação tipos ridículos, figuras exclusivamente de "chanchada" [...]. Salva-se, entretanto, a parte interpretativa que tem em Lenita Lopes seu ponto alto. A principal figura feminina do elenco, vivendo a cigana Vana, papel repleto de transições e de momentos que precisam de força cênica para que sejam realçados, destacou-se do conjunto com um desempenho correto e de uma honestidade artística louvável. Lenita merece aplausos pelo seu trabalho, procurando introduzir numa peça de Paulo de Magalhães alguns instantes em que houvesse realmente uma interpretação digna. Com bastante naturalidade, manteve o sotaque peculiar a esses nômades durante toda a ação. Barreto Júnior, fazendo rir à vontade; Jomery Pozzoli, o novo integrante do conjunto, que tem verdadeira vocação para a "chanchada", esteve à vontade; Joval Rios, fraco. Os demais bons.

Ainda nos dias 4 e 5 de novembro de 1950, o Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, sob direção de Carmosina Araújo, pôde apresentar-se numa das salas do Colégio Nóbrega sua versão para o clássico *Chapeuzinho Vermelho*, com sessões contínuas em favor das Obras Missionárias. No elenco de marionetistas, além da própria Carmosina Araújo, seu esposo, Veridiano Araújo, Ernani Cerdeira e Antônio Heráclito. Intitulando-se uma "criança-grande", Isaac Gondim Filho relatou o que presenciou para o *Jornal do Commercio* (8 nov 1950, p. 4):

> A meninada vibrou nos momentos mais emocionantes e bateu palmas entusiasmadamente. Entretanto, o espetáculo ainda não acabara. Houve também um "Show de Bonecos": "A Pianista Miss Gura" executou um número do seu repertório; "Alzirinha Camargo" cantou um samba; "Carmen Miranda" dançou uma das suas músicas mais conhecidas; "O Pretinho" fez o passo ao som de um frevo bem nosso. Estávamos encantados com o que vimos – as crianças e nós também.

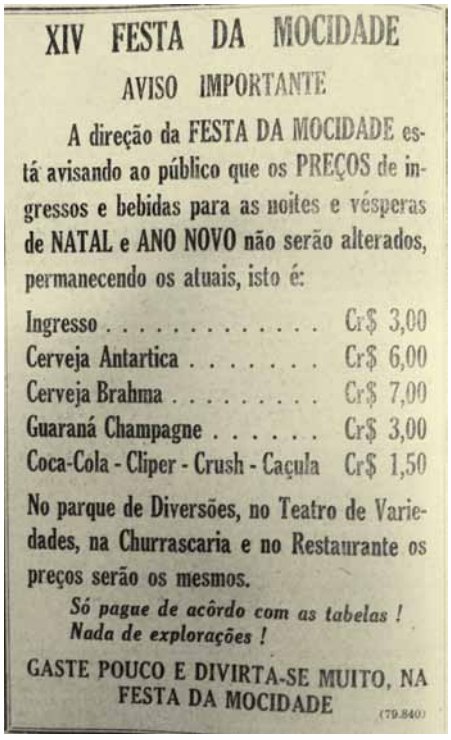
O mês de novembro de 1950 marcou também o lançamento de mais um grupo amador na capital pernambucana, em outra língua, a inglesa, na sede do British Country Club, no bairro dos Aflitos, com a peça *The Dover Road*, de autoria de A. A. Milne, pelo elenco do iniciante The British Amateur Dramatic Society, que foi saudado com olhar crítico por Isaac Gondim Filho no *Jornal do Commercio* (7 nov 1950, p. 8):

> A peça apresentada, "The Dover Road", está enquadrada no moderno teatro inglês [...] A.A. Milne tem na sua valiosa bagagem literária inúmeras peças representadas com sucesso, e muitos livros de versos, de ensaios e alguns romances aclamados pela crítica. "The Dover Road" é uma comédia leve, repleta de situações verdadeiramente curiosas, possuindo um bom desenvolvimento e levando à assistência uma interessante mensagem filosófica de bom conteúdo moral. Valorizando sobremodo a própria peça, está a direção artística de A. D. Mash que soube tirar partido de todas as situações, sendo, sobretudo, fiel ao espírito do autor. Em resumo, um belo trabalho realizado pelos amadores ingleses. No elenco [...] alguns dos mais representativos elementos da sociedade inglesa aqui domiciliada como: Rev. J. Gould, capelão da colônia; snr. D. U. Jackson, cônsul britânico no Recife; snr. C. J. D. Hjul, presidente do "British Country Club" e figura de destaque na Cia. Sousa Cruz; snr. P. K. Brown, elemento de frente da Cia. Singer; além destes, as snras. e senhorinhas Doris Mash, Hilda Comber, Maureen de la Cour, Mary Girdwood, Audrey Paterson e o snrs. R. Delamare, P. J. Murphy, J. Prescott. [...] O salão do teatro improvisado estava completamente tomado por figuras das mais representativas da colônia inglesa e pelos muitos convidados brasileiros. A representação correu sem lisuras graves, deixando-nos, por todos os motivos, vivamente entusiasmados.

Um pouco mais à frente, no *Jornal do Commercio* (28 nov 1950, p. 4), Valdemar de Oliveira fez questão de voltar à baila o tema do teatro cômico e a necessidade das plateias rirem. Com opinião formada, não teve receio de parecer preconceituoso e duro com o grande público:

> Parece que é somente em terra pequena como a nossa, escondida no oco do mundo, que ainda se pretende estabelecer confronto entre o chamado teatro leve e o teatro sério (digamos assim, para facilitar a compreensão) para concluir que o primeiro é o mais representado, é o mais querido, é o mais comum em todos os cartazes do mundo, por ser alegre, divertido, e mais porque o riso é que é saudável, e já estamos muito abafados de tragédias cotidianas, e mais isso e mais aquilo, série infindável de argumentos simplistas, próprios de quem se acha inteiramente afastado dos grandes problemas da cultura. Claro que o teatro ligeiro é o mais encenado e, pelo menos em certos meios, o mais aceito e o mais aplaudido. Mas, não é o melhor. […] E até se pode dizer que o que a maioria aceita, deseja e aplaude, nunca é o melhor.

O cronista do *Jornal do Commercio* continuou reclamando a existência de praticamente um único teatro no Recife, com companhias visitantes permanecendo nele de 15 dias a um mês, inviabilizando sessões das produções locais. Por sinal, ele



XIV FESTA DA MOCIDADE

AVISO IMPORTANTE

A direção da FESTA DA MOCIDADE está avisando ao público que os PREÇOS de ingressos e bebidas para as noites e vésperas de NATAL e ANO NOVO não serão alterados, permanecendo os atuais, isto é:

Ingresso	Cr$ 3,00
Cerveja Antartica	Cr$ 6,00
Cerveja Brahma	Cr$ 7,00
Guaraná Champagne	Cr$ 3,00
Coca-Cola - Cliper - Crush - Caçula	Cr$ 1,50

No parque de Diversões, no Teatro de Variedades, na Churrascaria e no Restaurante os preços serão os mesmos.

Só pague de acôrdo com as tabelas !
Nada de explorações !

GASTE POUCO E DIVIRTA-SE MUITO, NA FESTA DA MOCIDADE

(79.840)

chegou a afirmar que não podendo atender a todos os compromissos, estava cada vez mais se afastando das resenhas críticas dos espetáculos individualmente, para "uma apreciação, em globo, das intenções artísticas da companhia", como lembrou no *Jornal do Commercio* (30 nov 1950, p. 7). A 2 de dezembro de 1950 foi inaugurada a XIV Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio, tendo como atrações cinema ao ar livre, folclorismo com exibições de mamulengo, bumba meu boi e pastoris, bingo, parque de diversões e o Teatro de Variedades com atrações como Ballet Pigale, a cantora Mary Stuart, os acrobatas Anky e Mory, os equilibristas Percy Brothers, Professor Sanchez e seus cães amestrados e o trio cômico Zé Trindade, Salomão Absalão e Canelinha.

Já a 8 de dezembro de 1950, no "Teatrinho" do Atlético, o conjunto cênico do Centro Educativo Operário de Areias apresentou o espetáculo *Presépio de 1865*, idealização dos Irmãos Valença. Também nesta mesma noite aconteceu o lançamento de um novo conjunto teatral amador no Recife, o Grupo Cênico da Polícia Militar, formado por familiares e oficiais daquela corporação, no Teatro do Derby, com *Gota d'Água*, peça social de Hermógenes Viana, sob direção de Elpídio Câmara e com cenários de Caetano Mendonça (ex-integrante do Teatro Popular de Arte), e renda direcionada para o Colégio Padre Venâncio, instituição mantida pela Santa Casa de Misericórdia. Ingressos a 10 cruzeiros. Uma nova sessão aconteceu no dia 12 de novembro. Antes, no *Jornal do Commercio* (10 nov 1950, p. 4), Isaac Gondim Filho já tinha apontado questões sobre o trabalho, ressaltando principalmente a surpresa de se deparar com um bom elenco de iniciantes:

> A nosso ver, apesar das muitas virtudes da peça encenada, parece-nos ela um tanto aquém, não só das possibilidades do próprio conjunto, mas, sobretudo, da mentalidade já mais desenvolvida daqueles para quem o espetáculo foi dirigido. Peça de tese, principalmente de idéia, num amontoado às vezes dispersivo, consegue ser vista com prazer pela meada sentimental que domina toda a ação da obra, que ainda mais se torna simpática pelo conteúdo espiritual religioso. A direção artística de Elpídio Câmara soube tirar partido das boas situações e, sobretudo, soerguer os valores interpretativos de que dispôs. Fazemos-lhe algumas ligeiras restrições no que diz respeito às marcações e ao arranjo do cenário e seus móveis. Cenário bem realizado pelo maquinista Caitano X. Mendonça. No que diz respeito às interpretações, gostaríamos de não salientar nomes, entretanto a atuação de Ailton Potiguara força-nos a fazê-

> -lo pela sua naturalidade, pela sua expressão fisionômica, pelas suas inflexões. Como amador e estreante, é um revelador de grandes possibilidades. A menina Vânia Maria, com seus oito anos de idade, foi outro ponto alto do espetáculo. A verdade emocional e artística desses dois intérpretes obrigam-nos a salientá-los dos demais, embora entre os outros tenhamos apreciado valores reais e muito promissores, como Valda Xavier, José Domingos, Agenor Carvalho, além de J. Alencar Monteiro, Josias Vasco e Alice Farias. Em verdade, o espetáculo inaugural do Grupo Cênico da Polícia Militar foi-nos revelador de valores marcadamente positivos. Por isso tudo fazemos votos ao comandante Viriato de Medeiros e ao major Rodrigues, máximos responsáveis pelos sucessos daquela noite, que não deixem morrer tão bela iniciativa artístico-cultural, pois da mesma maneira que lhe deram existência, que continuem a lhe dar vida longa e ascendente.

Já Valdemar de Oliveira, ao fazer uma "referência amável" ao espetáculo do estreante Grupo Cênico da Polícia Militar, no *Jornal do Commercio* (15 nov 1950, p. 7), não deixou de apontar duas práticas antigas do teatro que ainda perduravam naquela época, o uso do "ponto" a soprar falas aos intérpretes e o agradecimento de algum ator ao público pelos aplausos dados em meio à representação, tradições antiquadas que o novo conjunto não cometeu:

> Sob o comando inteligente de Elpídio Câmara, apresentaram-se diversos amadores, um deles oficial distinto que se ombreou no palco com subalternos, registrando-se, ainda, a atuação de senhoras e de uma criança [Vânia Maria], a quem cabem, talvez, as honras da noite, pela esplêndida vocação teatral que é. Infelizmente, a falta de programa me impede de citar nomes, importando, porém, focalizar a circunstância de um conjunto homogêneo, movendo-se em boa marca, com cenário adequado e bom rendimento artístico. A condição de estreantes não deve ser invocada para lhes desculpar faltas, mas, ao contrário, para lhes acentuar vivas qualidades de intérpretes, a se revelarem melhor em posteriores atuações. A peça – "Gota d'água", de Hermógenes Viana – bem urdida, somente pecando pela sua intencionalidade, foi toda conduzida sem ponto, o que representa um bom início de aprendizado cênico, podendo dizer-se que o afinado conjunto começa por onde outros acabam. Eis um espetáculo sobre o qual não se deve dizer que o ponto soubesse mais a peça do que os intérpretes. O bom exemplo vai sendo imitado, do mesmo modo que aquela outra boa prática que consiste em não agradecer aplausos senão no fim da peça. Tudo isso indica que o grupo do capitão João Rodrigues, o grande animador dessa nova atividade cultural da Força Pública, está bem orientado. Se o coronel Viriato de Medeiros lhe não retirar o apoio moral e a simpática solidariedade, veremos em breve o conjunto do Derby dando pancada em muita gente boa – do Recife e de fora...

Infelizmente, tudo indica que o grupo parou na sua primeira investida teatral. No dia 10 de dezembro de 1950 foi a vez da Melpômene Pernambucana ocupar o Salão Pio X, em Olinda, para oferecer o drama histórico *Bernardo Vieira de Melo*, de Hermógenes Viana, em segunda récita, sob direção de Severiano Ramalho. A sessão foi programada em homenagem aos diretores das associações beneficen-

tes, culturais e esportivas sediadas em Olinda. No Recife, o mês de dezembro mostrou-se próspero em outros lançamentos, como o da peça *A Voz do Dever*, drama musicado de Ralph Vasconcelos, tendo no elenco associados do Atlético; e *Senhora de Engenho*, texto do saudoso escritor Mário Sette, com Orlando Lessa dirigindo o Conjunto Artístico do Guanabara. A estreia desta última aconteceu no dia 18, no "Teatrinho" do Atlético. Sobre o lançamento de *A Voz do Dever*, ocorrido a 10 de dezembro de 1950, naquele mesmo palco, Isaac Gondim Filho reconheceu as dificuldades transpostas para realizá-la e saudou no *Jornal do Commercio* (12 dez 1950, p. 4):

> Houve muito esforço, muita boa vontade, e algum rendimento artístico. [...] Foram todos um bom elenco para espetáculos musicais, que tanto agrado conseguem e, por isso mesmo, são sempre bem recebidos [...]. Ao Ralph Vasconcelos, principal responsável pelo espetáculo [...], devemos enaltecer-lhe a coragem e a ousadia. [...] Falhas houve, maiores ou menores, que se o seu realizador agora desconhece, naturalmente com o amadurecimento e a experiência poderá muito bem em tempos futuros vir a compreendê-las e anulá-las. [...] "A Voz do Dever", por ele dramatizada e apresentada, vale, sobretudo, como uma promessa. Foi ele o idealizador, o arregimentador dos valores, o produtor da realização, seu principal intérprete; entretanto, o que se nos afigura como de máxima importância é a tendência que nos demonstrou com esta realização, naturalmente a primeira de uma série que desejamos apreciar e sempre em escala ascendente.

Naquele ano de 1950, o Teatro dos Bancários não produziu nada novo e, segundo o seu diretor Orlando Lessa, em carta endereçada a Isaac Gondim Filho para publicação no *Jornal do Commercio* (11 ago 1950, p. 7), a equipe parou "por falta de auxílio financeiro da atual diretoria do Sindicato dos Bancários, hoje completamente entregue à campanha muito louvável de dotar o nosso órgão de classe de uma sede própria". No início de dezembro chegou a notícia da dissolução da Companhia Nacional de Comédias Mário Sallaberry em Manaus, com o ator-empresário abandonando os seus artistas ali mesmo. Com isso, a temporada programada para recebê-los no Teatro de Santa Isabel em janeiro de 1951 foi cancelada. Ainda no finalzinho de 1950 ganhou destaque o Pastoril Infantil no palco-auditório da Rádio Jornal do Commercio, com 18 pastorinhas numa disputa de dois cordões formados por garotinhas da sociedade. O evento foi divulgado como um acontecimento inédito no rádio pernambucano.

E enquanto circulava a edição especial da *Revista Contraponto*, dirigida por Valdemar de Oliveira, em homenagem ao centenário do Teatro de Santa Isabel, ferviam os bastidores do teatro e da crônica teatral entre aqueles que valorizavam ousadias modernas, apelidados de "Ziembinskianos" em sua admiração às obras estrangeiras, e os que eram reticentes às mesmas. Pelo menos esta foi a impressão deixada por Luiz Maranhão Filho numa crônica cheia de ironia publicada no *Diario de Pernambuco* (5 dez 1950, p. 6), com farpas a diretores e jornalistas, mas sem revelar o "inimigo" maior (seria Valdemar de Oliveira com o seu apreço ao teatro europeu e "desprezo" à maioria das comédias nacionais?):

> Parece que o movimento em defesa do Teatro Brasileiro nascerá no Estado de Pernambuco com uma força de leão e a coragem que caracteriza os nortistas. A nossa terra sempre foi o berço de campanhas gloriosas em favor da liberdade, com o intuito de fazer justiça. E em relação ao Teatro Brasileiro, o Leão do Norte prepara-se para iniciar a libertação da cena nacional. Foi declarada guerra aos inimigos dos autores patrícios, aos estrangeiros que vêm depreciando o que é nosso. O "barulho" começou com o ator Procópio Ferreira que acusou o sr. Valdemar de Oliveira de verdadeiro perseguidor dos escritores nacionais, prometendo denunciá-lo, no Rio, à SBAT. Depois veio Jayme Costa. O conhecido comediante não pretendia discutir. Ao verificar o afastamento do público do Santa Isabel, deu o seu brado de alarme. E resolveu tomar parte ativa na campanha. A ele se juntaram este colunista, o cronista Otávio Cavalcanti e o autor pernambucano Silvino Lopes. A primeira "vítima" foi o colega Isaac Gondim Filho, que fez verdadeira apologia a Morineau e a Sandro Polônio. Devido a isso, foi atingido pela arma que ele mais temia: o "veneno" de Silvino. Hoje em dia, já se considera "falecido", despediu-se do mundo, doando a este apenas uma obra, *Conflito na Consciência*, que foi intitulada, maliciosamente, de *Conflito na Coréia*. Jayme Costa já o classificou de "ziembinskiano". Mas deixemos o Isaac em paz, porque, no final das contas, é quem tem menos culpa. Jayme Costa precisa voltar a vista para outros "ziembinskianos" que existem por aqui.

Apimentando ainda mais a questão, o *Diario de Pernambuco* (8 dez 1950, p. 6) reproduziu uma polêmica matéria originalmente publicada no jornal *Folha Carioca* de 5 de dezembro de 1950, com as duras declarações de Jayme Costa ao público do Recife e especialmente a Valdemar de Oliveira, considerado um inimigo dos dramaturgos nacionais e do profissionalismo teatral brasileiro com o seu "falso amadorismo":

> Jayme Costa acaba de dar uma entrevista no Recife que foi uma verdadeira bomba. Triste em tudo isso é reconhecer o popular comediante a absoluta ausência de público para o teatro essencialmente nacional, pois a conclusão a que chegou foi a de que a plateia recifense anda saturada de ridículos levados a efeito no Teatro de Santa Isabel pelo falso amadorismo chefiado pelo sr. Valdemar de Oliveira. De outro modo não justifica que a sua companhia, a de Procópio Ferreira

e a de Sandro Polônio não tenham logrado o êxito desejado e merecido numa terra em que sempre foram alvo dos melhores aplausos e das mais memoráveis temporadas. Ainda há bem pouco repercutia aqui a polêmica travada pelo sr. Valdemar de Oliveira e o ator-empresário Procópio Ferreira na imprensa do Recife. Atacando o teatro nacional por todos os modos e feitios, os autores e os artistas, o atual diretor do Teatro de Santa Isabel tem em vista sobretudo afastar qualquer espécie de concorrência que possa, por ventura, prejudicar os interesses do *Teatro de Amadores de Pernambuco*, onde ele e a família inteira aparecem e pontificam como luminares da arte de representar. É excusado dizer que o sr. Valdemar de Oliveira considera as peças dos autores brasileiros subliteratura, deste modo, valendo-se das colunas do jornal em que escreve, não perde tempo em explosões biliares contra os conjuntos teatrais que por lá se exibem. A entrevista de Jayme Costa, sob o título "Acorda, Recife", suscitou vivos comentários na imprensa pernambucana, não só em artigos assinados, como em notas, etc. Para melhor esclarecimento vamos transcrever alguns trechos do artigo de Silvino Lopes, inserido nas colunas da *Folha da Manhã*, de 2 do corrente: "Quando aqui esteve o Jayme, já faz um pouco de anos, o Santa Isabel enchia-se todas as noites e a Companhia lamentava ser a nossa casa de espetáculos tão pequena. Mas, o tempo, com uma força incompreensível, ampliou o teatro, afastou as suas pesadas paredes e não há mais jeito que o faça encher. Enquanto isto, há quem diga que progredimos muito em gosto artístico, ao ponto de separar-nos, com requintes de educação, o "joio do trigo". É lamentável que todo o esforço despendido pelos srs. Valdemar de Oliveira, Hermilo Borba Filho, Isaac Gondim Filho e outros, no sentido de chamar o público ao teatro, haja resultado inútil. Assisti a dois espetáculos da Companhia de Arte Popular (sic), com Itália Fausta e os demais trágicos do elenco e fiquei quase certo de que, ali, a arte era uma bonita impopularidade. O teatro parecia uma igreja em dia de Carnaval. Hermilo Borba Filho resolveu que o seu Teatro do Estudante se exibisse em cinemas dos subúrbios, ao ar livre e em barracas, porque sabe que ao Santa Isabel não vai ninguém ver as suas peças, mesmo que seja com entrada grátis. E Hermilo tem sido um batalhador da mesma estôfa de Valdemar de Oliveira. O amadorismo, como se vê, não é o privilegiado. Se os amadores tivessem necessidade de tirar da arte a sua subsistência, o seu labor entre nós seria, apenas, uma recordação da luta inconsequente de Samuel Campelo. Não aconselho a nenhum conjunto do Sul fazer uma excursão ao Norte". No *Diario de Pernambuco*, escreve L. M. F.: "Outrora, quando a cidade era menor, o Santa Isabel tornava-se insuficiente para o público e reclamava-se porque o teatro não tinha lotação. Hoje em dia, que o Recife possui meio milhão de habitantes, de acordo com o último recenseamento, as localidades ficam vazias no Santa Isabel. Com Sandro Polônio aconteceu isto, com Procópio repetiu-se o fato e agora com Jayme Costa verifica-se o mesmo. Não há assistência no teatro. Admitimos o fracasso de uma companhia, é claro. Mas com Jayme Costa não há fracasso. Os que comparecem ao Santa Isabel saem satisfeitos; aplaudem com calor, divertem-se a valer e elogiam o espetáculo e a interpretação. O conjunto é afinado, o repertório é do melhor. Mas o público não vai". Os cronistas do Recife fazem severas e contundentes críticas aos artistas estrangeiros que se integraram no teatro brasileiro, entre eles Henriette Morineau, Zygmunt Turkow e Ziembinski, atribuindo-lhes a adulteração

do gosto do público. Mas, a nosso ver, grande parte de responsabilidade cabe aos "snobs" do amadorismo teatral, sempre dispostos a amesquinhar o que é nosso para exaltar tudo que é estrangeiro, ainda mesmo que seja inferior e bastardo.

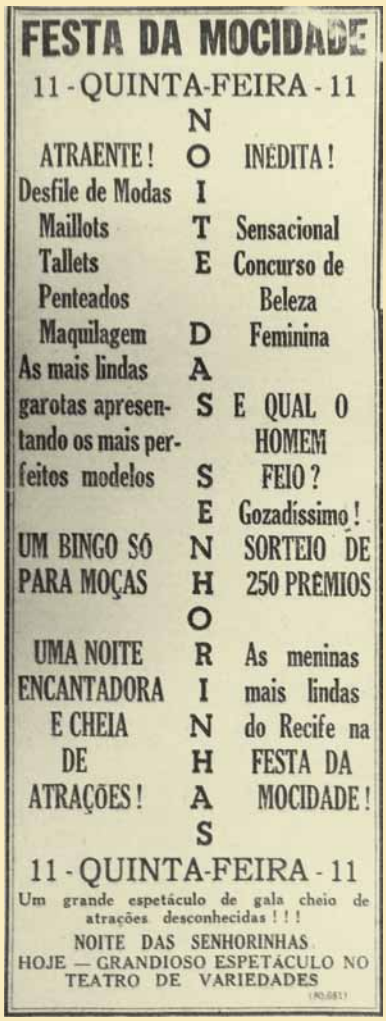
Não se sabe se para abafar tantas acusações à sua pessoa, mas 1950 findou com Valdemar de Oliveira reafirmando, mais uma vez, sua escolha para assumir o cargo de professor assistente da Faculdade de Medicina do Recife, agora uma instituição federalizada, e o abandono de sua função como diretor do Teatro de Santa Isabel. No entanto, não se esqueceu de fazer nova declaração de amor à casa de espetáculos que dirigiu por quase 12 anos. O texto foi publicado no *Jornal do Commercio* (31 dez 1950, p. 18):

Valdemar de Oliveira (centro) entre funcionários do Teatro de Santa Isabel

Atravessei, à frente dos destinos do Teatro de Santa Isabel, a gestão de seis prefeitos: Novaes Filho, que veio à minha casa convidar-me para substituir Samuel Campelo, José dos Anjos, Pelópidas Silveira, Clóvis Castro, Antônio Pereira e Morais Rêgo. A cada um que subia, apresentei minha demissão. Um por um, porém, confirmaram-me sua confiança. Isso importa em dizer que nunca pleiteei o cargo e nunca a ele me agarrei, mantendo, sempre, atitudes que nem então, nem jamais, me poderão envergonhar. Se dissesse que fiz do Santa Isabel, durante doze anos, a minha concha, não diria bem, porque ele nunca me foi tenda de repouso, coxim macio, numa palavra: sinecura, mas, trabalho, canseira, fadiga e, em certos momentos, estafa. Eu não podia compreender o Santa Isabel fechado, o seu palco deserto, quieto, vazio, tudo aquilo sem conteúdo, sem significação, sem vida. Ao deixá-lo, hoje, trago a tranquila consciência de o haver respeitado como a uma relíquia sagrada e de ter inspirado esse mesmo respeito à gente de minha terra. Dei-lhe o que de melhor havia em mim, em alma, em corpo e em coração. No fastígio do seu centenário, dele cuidei como de meu lar cuidaria para as minhas bodas de ouro. Por isso, este ano que agora finda foi o mais belo de minha vida. Que outros saibam amar o Santa Isabel tanto quanto eu o amei.

1951

Os programas no palco-auditório da Rádio Jornal do Commercio continuaram fazendo muito sucesso em 1951, principalmente aquele que deu destaque ao Pastoril Infantil, com duelo entre os animadores Haroldo Miranda e Fernando Castelão à frente da disputa entre os cordões azul e encarnado, respectivamente com destaque às pastorinhas Jeanette e Stela. As cadeiras numeradas custavam 10 cruzeiros. Já na XIV Festa da Mocidade, armada no Parque 13 de Maio, com ingressos populares ao preço de 3 cruzeiros a entrada, o Teatro de Variedades prometia sensacionais estreias nas suas sessões contínuas. Das atrações, Ballet Pigale, o ventríloquo Humberto Simões com seus bonecos Chiquinho e Benedito (maior destaque das matinês infantis); os humoristas Zé Trindade e Salomão Absalão em duo, a cantora Munique Neige, intérprete de canções parisienses; a sambista Deo Maia, a cantora internacional Mary Stuart, os acrobatas Anky e Mory, o duo vocal Diná e Dilú, os equilibristas Percí Brother's e o Professor Sanchez e seus cães amestrados. O evento ainda tinha como destaque o Parque de Diversões Shangai, além das exibições de pastoril, fandango, presépio, mamulengo, bumba meu boi e banda de música. A "Noite das Senhorinhas" também foi um grande sucesso, com bingo só para moças, sorteio de prêmios e concurso de beleza feminina.


FESTA DA MOCIDADE

11 - QUINTA-FEIRA - 11

NOITE DAS SENHORINHAS

ATRAENTE! Desfile de Modas Maillots Tallets Penteados Maquilagem As mais lindas garotas apresentando os mais perfeitos modelos

UM BINGO SÓ PARA MOÇAS

UMA NOITE ENCANTADORA E CHEIA DE ATRAÇÕES!

INÉDITA! Sensacional Concurso de Beleza Feminina

E QUAL O HOMEM FEIO? Gozadíssimo!

SORTEIO DE 250 PRÊMIOS

As meninas mais lindas do Recife na FESTA DA MOCIDADE!

11 - QUINTA-FEIRA - 11

Um grande espetáculo de gala cheio de atrações desconhecidas ! ! !

NOITE DAS SENHORINHAS

HOJE — GRANDIOSO ESPETÁCULO NO TEATRO DE VARIEDADES

Fotógrafo não identificado

Arsênico e Alfazema / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Enquanto isso, o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) preparava-se para ir a Salvador, na Bahia, ocupar o palco do Teatro Guarany com alguns de seus mais recentes sucessos, *A Dama da Madrugada*, de Alejandro Casona (na estreia, com lotação esgotada dias antes); *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (divulgada como sendo a primeira vez que se representava o poeta e dramaturgo espanhol por lá); *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring, e *Esquina Perigosa*, de J. B. Priestley. Além destas encenações, a equipe preparou uma síntese de *Um Século de Glória* para ser apresentada sob o título de *Mensagem à Bahia*, constituída dos quadros de maior repercussão daquela obra: *Otelo*, *Fausto*, *Viúva Alegre*, *A Dama das Camélias*, *Castro Alves Versus Tobias Barreto*, *Joaquim Nabuco*, *Boby* e *Bobette*, *Mademoiselle Footting*, *A Baidera* e *O Mulato*, entre outros. Também foram programados alguns shows com números de canto e dança, recitativos, além de cortinas cômicas e dramáticas para serem vistos nos salões dos melhores clubes da capital, direcionados à sociedade baiana.

Antes de seguir para a Bahia, o elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco prometeu fazer suas despedidas do Recife com sessão única da peça *A Dama da Madrugada*, no Teatro de Santa Isabel, programação que acabou cancelada sem maiores explicações. A excursão a Salvador, cuja temporada por lá aconteceu de 23 de fevereiro até 13 de março de 1951, contou com apoio do governador baiano Otávio Mangabeira. Esta era a segunda oportunidade da equipe visitar a capital baiana. A primeira ida aconteceu em 1944 e, como da vez anterior, com renda revertida a instituições beneficentes. No caso, a Associação das Senhoras de Caridade. Ao total, 35 pessoas compunham a equipe da "embaixada artística de Pernambuco", sendo 14 casais, ou seja, o conceito de "família teatral" seguiu incólume ao povo baiano.

Para Valdemar de Oliveira, ganhou-se uma grande batalha, com felicitações as mais calorosas e público numeroso a cada récita, mesmo não sendo época muito propícia ao teatro, devido ao calor intenso e a possibilidade de muitos espectadores já estarem de férias nas praias. "Em todos os espetáculos, o mesmo calor de aplausos, a caixa novamente cheia de gente, abraços e felicitações, a velha generosidade baiana se manifesta de todos os modos", apontou Valdemar de Oliveira em uma de suas 12 crônicas, publicadas de 4 a 25 de março de 1951 sobre a exultante visita à Bahia – sim, 12 crônicas de divulgação! – e impressiona a liberdade de espaço que ele tinha no *Jornal do Commercio* para propagar o que o seu grupo teatral fazia, inclusive para defender-se dos inimigos deste.

Já Hermilo Borba Filho, além de programar uma grande produção para breve, anunciou que o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) estava para lançar o livro de contos de Gastão de Holanda (naquele momento na França, por conta de uma bolsa de estudos) intitulado *Zona de Silêncio*, continuando, assim, as atividades de sua editora. Também prometeu aparecer com farsas populares n'A Barraca, sob o patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura, instituição na qual ele agora ocupava um cargo público. Mas A Barraca não voltou à cena. O Teatro Experimental do Recife também cogitou a montagem de um novo trabalho, *A Pedra Encantada*, de Celeste Dutra, investindo agora nas representações para crianças, mas o projeto não saiu do desejo. Por sua vez, a 14 de janeiro de 1951, no salão de festas do Colégio Nóbrega, às 20 horas, o Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, comandado pela bonequeira Carmosina Araújo, apresentou sua versão de *Chapeuzinho Vermelho*, seguida de números variados com bonecos, em homenagem ao professor Augusto Rodrigues. Professoras e autoridades escolares foram convidadas para a sessão.

Mas a notícia que mais chamou a atenção neste início de 1951 foi o fim do mandato de Jacques Gonçalves à frente do Grupo Teatral de Amadores, do Atlético Clube de Amadores, após três anos de lutas. Clênio Wanderley o substituiu, e a imprensa achou justa a escolha. No entanto, antes do afastamento definitivo de Jacques Gonçalves, logo convidado a atuar no radioteatro da Rádio Tamandaré, o Grupo Teatral de Amadores apresentou uma revista musicada e carnavalesca de sua autoria, *Anastácio Cai no Frevo*, no dia 21 de janeiro, no "teatrinho" da Estrada dos Remédios, com vários quadros humorísticos e números de frevo, marcha e samba, além do lançamento de alguns artistas estreantes. A direção foi confiada ao profissional Manoel Pedro, divulgado como já acostumado às produções cênicas musicais. Em depoimento ao *Jornal do Commercio* (23 jan 1951, p. 4), o autor Jacques Gonçalves lembrou:

> O "Anastácio Cai no Frevo" não deve ser incluída como produção teatral. É um arremedo de comédia-musicada surgida por sugestão de Otoniel de Barros Correia que, com Adelgécio, Valdeck, Evaldo, Nilda, D. Maria, Silas, Murilo, Nelson, João, Pedro, Sílvia, Ralph, Geraldo, Zaldo, Diomedes, Zaire, Zeneida, Manuel, Clênio, Severino, Zanone, João Antônio, Leny, Té e muitos outros, nos ajudaram [a] organizar e apresentar o Grupo Teatral de Amadores do Atlético. É mais um abraço aos colegas de luta, que o lançamento de "uma peça". Nada de pretensão.

Naquela mesma data, no *Diario de Pernambuco* (23 jan 1951, p. 6), o cronista teatral L. M. F. (Luiz Maranhão Filho) fez um registro de que gostou do que viu no Atlético Clube de Amadores:

> O espetáculo foi cem por cento carnavalesco, não faltando serpentinas, frevo, muita música e alegria. Embora montado em menos de uma semana, conseguiu agradar a todos. Sem pretensões a realizar uma encenação artística, *Anastácio*

Cai no Frevo foi uma das noites mais divertidas nos Afogados. A história é simples: uma família do interior que vem passar o carnaval na cidade. O coronel, um sujeito inimigo de diversões, sabe que sua esposa e suas filhas estão brincando numa "boite". E resolvi acabar com a festa, armado de revólver. Mas, no fim, adere ao frevo e a peça termina em alegria. *Anastácio Cai no Frevo* é uma comédia ligeira; o primeiro ato se passa na residência do coronel e o segundo na "boite". Durante o *show*, realizado no local de diversões, temos vários números de música carnavalesca a cargo dos Vocalistas Tupy, um bom conjunto, Rui de Almeida, Terezinha Cavalcanti e José Maria Braga, animados por Edvaldo Costa. Na parte interpretativa, aparecem alguns elementos do Grupo Teatral de Amadores, entre eles, Adelgécio Barros, Gonçalo Ramos, Maria Leopoldina, Maria do Socorro, José Caetano, Fernanda Lúcia, Otoniel Barros e Jacques Gonçalves, todos bem equilibrados. Vale destacar os números de coreografia a cargo dos jovens amadores Paulo Geraldo e Maria Lúcia, autênticos valores que agora se iniciam na arte da dança. Eles ofereceram "Tico-Tico no Fubá", "Caboclinhos" e "O Frevo", com sucesso. Na direção do espetáculo esteve Manoel Pedro, com muita felicidade.

Por aquele momento, anunciou-se novamente o retorno do Teatro do Estudante de Pernambuco para breve, marcando o término do curso de Direito para vários de seus integrantes, prestes a deixar o grupo. A obra de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, foi cogitada, com Genivaldo Wanderley e Norma Correia Lima como protagonistas, mas a montagem acabou não sendo concretizada. Já o Teatro de Emergência Almare, desde que foi transferido da avenida Dantas Barreto para o Parque 13 de Maio em 1950, diferente do Teatro de Variedades da Festa da Mocidade, ia de mal a pior. Pelo menos foi esta a opinião de Luiz Maranhão Filho, no *Diario de Pernambuco* (3 jan 1951, p. 6):

Fotógrafo não identificado

Luiz Maranhão Filho

Ao que parece, a casa de espetáculos construída pelo sr. Adelmar da Costa Carvalho terá um triste destino. Armada no Parque 13 de Maio, não consegue atrair público, principalmente em dias de chuva, quando se torna impossível o acesso ao local.

Mas o Teatro de Emergência Almare resistiria firmemente até o final do ano. Pouco depois daquela constatação, o mesmo Luiz Maranhão Filho recordou em caráter saudosista que o Recife, agora com meio milhão de habitantes e reconhecida como a terceira cidade do país, já não possuía a mesma efervescência nos seus teatros, quando chegou a possuir cinco casas de espetáculos trabalhando ao mesmo tempo. Naquele momento, a maioria só atuava como cinema. Complementou o cronista no *Diario de Pernambuco* (19 jan 1951, p. 6):

> Nos nossos dias, apenas o Santa Isabel continua em atividade, mesmo sem a frequência do passado. O Moderno foi reformado, perdeu o palco antigo, com todos os requisitos técnicos possibilitando ousadas montagens; hoje é cinema. O Parque também teve o mesmo destino, embora mantenha intacta, nas suas linhas, a "caixa" do teatro, com uma tela para exibições cinematográficas e um urdimento que, por falta de uso, deve estar em pedaços. O Helvética fechou, o comércio invadiu o local onde funciona, a boemia transferiu-se para o bairro de Sto. Antônio, transformando a Boa Vista num verdadeiro deserto noturno. Embora tenha reaberto com o mesmo nome, os que o conheceram, afirmam que não é o mesmo; falta-lhe o jardim ao lado, a ventilação, tudo enfim. O Polytheama foi o único que melhorou, porém não serve para representações cênicas. Sua coberta de zinco foi substituída por amianto, o travejamento está novo; o tradicional "poeira", frequentado pelas famílias de maior destaque na Boa Vista, hoje é um novo cinema. O palco desapareceu, não há mais "caixa" nem camarins. [...] No tempo das cinco casas de espetáculos, o Recife assistia todos os gêneros, desde o dramalhão com Itália Fausta à revista com Jardel [Jércolis]. Cartazes internacionais desfilaram pelos nossos palcos. Agora não há mais teatro no Recife. Apenas algumas companhias de comédia que por aqui aparecem são assistidas. Os entusiásticos frequentadores do Santa Isabel desapareceram. Hoje em dia não há revista, há "show", que é outra coisa. Há rádio, cinema e comércio.

Se no dia 14 de janeiro de 1951, a XIV Festa da Mocidade contou até com lutadoras de luta livre (do sexo feminino, sim!), de 18 a 28 daquele mês a grande atração foi a revista *Folias Carnavalescas 1951*, um "desfile das mulheres mais encantadoras do Brasil", ao que parece todas de biquíni em "espetáculo com 10 garotas supra-espetaculares!", como divulgavam nos anúncios de jornal. Figuravam ainda a "Barca da Folia" com os cantores Jorge Veiga e Ademilde Fonseca; desfile de blocos, troças, clubes, maracatus e caboclinhos; concursos de passo com prêmios para homens, moças e crianças no valor de 5 mil cruzeiros; escolha da Rainha do Carnaval da Festa da Mocidade; concursos de marcha-frevo e marcha-canção e a triunfal chegada do Rei Momo em meio à batalha de confetes e serpentinas. Na última semana, com encerramento a 28 de janeiro, o destaque foi a revista *Loucuras Carnavalesca*s, com participação de "dez infernais garotas", Ballet Pigale, Deo Maia, Ademilde Fonseca, Salomão Absalão, Pimentinha, Canelinha e Clautenes. Prometia-se uma montagem luxuosa!

Em homenagem à nova diretoria do Atlético Clube de Amadores, também no dia 28 de janeiro de 1951, o Grupo Infantil de Comédias levou ao "teatrinho" do Atlético, às 19 horas, a peça carnavalesca *Quem Será o Palhaço?*, do seu diretor Waldemar Mendonça, já vista diversas vezes antes em outros palcos e sempre retornando no período próximo à folia momesca. No elenco, Lúcia Alves, Valderez Pessoa, Zito Vieira, Rudy Barbosa e Glauce de Barros, entre outros artistas-mirins. Um ato de variedades, como sempre, encerrou a programação. Nesta mesma noite, às 20 horas, no Salão da Sagrada Família, no bairro de Tejipió, foi lançado um novo grupo teatral amador na capital pernambucana, o Teatro do

Comerciário, subvencionado pelo Sindicato dos Empregados no Comércio do Recife, com a comédia em três atos *Uma Sogra Modelo*, de autoria de Judith de Castro Maranhão, estreando como dramaturga. Além da própria autora, o elenco contou também com Aury Neves, Carmem Santos, André Chaves e João Lemos. A direção artística foi confiada a Alderico Costa.

Com o pedido de demissão de Valdemar de Oliveira na direção do Teatro de Santa Isabel ao final de 1950, foi o seu irmão, Alfredo de Oliveira, que já o substituía eventualmente quando ele tinha algum compromisso fora do Recife, quem o prefeito Morais Rêgo escolheu para ocupar o cargo. Grande parte da imprensa reconheceu que a opção foi acertada. Por sinal, Valdemar de Oliveira ganhou homenagem especial de várias instituições culturais no Clube Internacional do Recife, com um almoço que reuniu admiradores do seu trabalho enquanto administrador do Teatro de Santa Isabel por quase 12 anos. Desde o fim da temporada da Companhia Jayme Costa, pouco antes dos festejos natalinos, aquela casa de espetáculos encontrava-se fechada, pois o Teatro Popular de Arte desistiu de voltar ao Recife naquele ano para uma breve temporada – o grupo liderado por Sandro Polônio e Maria Della Costa teve problemas com a Censura em Maceió por conta da peça *Desejo*, de O'Neill, que foi proibida e taxada de imoral. Isto resultou na desistência de uma temporada mais longa e o retorno antecipado da equipe a São Paulo –; já a Companhia Mário Sallaberry, que estava com pauta agendada para o mês de janeiro daquele ano, acabou esfacelando-se em Manaus. O ator-empresário, inclusive, encontrava-se desaparecido, mas reapareceria para permanência no Recife em junho de 1951.

Fotógrafo não identificado

Alfredo de Oliveira

Vale salientar que nenhuma outra equipe quis se arriscar com a proximidade do carnaval e a temporada teatral do ano, no principal palco do Recife, só começou a 11 de fevereiro de 1951 (houve antes um recital declamatório de Margarida Lopes de Almeida em homenagem ao cinquentenário da Academia Pernambucana de Letras), com a reapresentação da peça *Maria Cachucha*, de Joracy Camargo, em única sessão

programada pelo grupo Teatro Pernambucano, liderado por Elpídio Câmara, em homenagem ao professor Agamenon Magalhães, novamente instituído como governador do estado de Pernambuco em substituição a Barbosa Lima Sobrinho. No elenco, além do próprio Elpídio Câmara, também diretor da montagem, atuavam Lourdes Monteiro, Fernando Castelão, Mercedes del Prado, Ernani Dantas, Marisa Reis, Moura Júnior, Ada Neusa, José Santa Cruz e Nelson Ribeiro.

Ainda em fevereiro de 1951, o cronista Mário Melo reclamou no *Jornal do Commercio* (21 fev 1951, p. 2) a molecagem que filhos de "famílias" andavam a aprontar nos cinemas do centro do Recife. E não hesitou em sugerir à polícia: "Se houver necessidade de violência em tal sentido, não receie censura. Receberá aplausos de toda gente sensata, porque os moleques estão a dar ao Recife [...] impressão de terreiro de cubata. E é preciso acabar de uma vez com isso". Naquele momento, o Cinema Olinda, no bairro do Feitosa, havia entrado em reforma de mobiliário e maquinismos; já o Teatro de Emergência Almare, segundo Valdemar de Oliveira, enfrentava um "destino melancólico". Foi o que escreveu ao *Jornal do Commercio* (18 fev 1951, p. 7), inconformado também pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior estar programando-se para ocupar o Teatro de Santa Isabel em breve:

> Destino melancólico o do Teatro Almare. Atravessará os invernos tanto quanto seu maldeirame resistir, mas sempre deserto, triste, abandonado, sem vida. No verão, ficará servindo à Festa da Mocidade, como já serviu, enchendo de dinheiro fácil a algibeira do seu dono, que a troco de boa porcentagem sobre a venda de bilheteria, ganhará, em três meses, o que não ganhou em nove. O Almare está convertido, assim, num animal hibernante, em sua fase de vida latente. Nesse fim de vida de extrema melancolia, tendo acarretado já uma despesa de perto de mil contos, inclusive mobiliário, vale perguntar para que serviu ele em sua curta e inglória vida. Em benefício do teatro, como grande arte, não fez nada. Para um movimento teatral de força criadora, de vida fecunda, de expressão cultural, não concorreu. Serviu tão somente a um teatro de categoria inferior, que se inculca de popular, mas que reafirma o perigoso conceito do teatro digestivo, do teatro passa-tempo. Em suma: do teatrinho, sem maiores ambições nem mais altos objetivos. Uma simples casa de espetáculos a que se não dá nenhum conteúdo de elevada significação artística, nada vale. Ainda a princípio, se pensou que algum suco daria. Muito se falou, com pasmosa ingenuidade, em teatro de revista permanente no Recife. O Almare iria servir até à Orquestra Sinfônica. Era, enfim, o de que o Recife precisava, sobretudo para liberar-se dos apertos da pauta do Santa Isabel, a que chamavam misteriosa. Estamos vendo em que deu isso tudo. Pergunte-se a que alturas o Almare elevou o teatro profissional no Recife, e não se encontra uma resposta satisfatória. Agora, modorra a um canto do Parque 13 de maio, inútil e vazio. Grande dinheiro posto fora, porque a Companhia que era o seu recheio vai fazer uma temporada, mas... no Santa Isabel.

Se em Olinda, durante o mês de fevereiro de 1951, o Grêmio Dramático Olindense tentava desenvolver novas atividades, o "teatro cego seriado" da Rádio Jornal do Commercio, no Recife, abocanhava mais e mais artistas ao seu *casting*,

com destaque aos novelistas Clênio Wanderley, Geraldo Lopes, Alberto Lopes e Heronides Silva. Já o ator Waldeck Macedo, também conhecido como o humorista Gordurinha, que atuava com Barreto Júnior, foi contratado pela Rádio Tamandaré, assim como o ator Jomery Pozzoli. Passados os festejos carnavalescos e após ida às cidades pernambucanas de Limoeiro e Garanhuns, e Paulo Afonso, na Bahia, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior teve o privilégio de ocupar o Teatro de Santa Isabel a partir de 23 de fevereiro de 1951 com *O Solar dos Urubus*, de Paulo de Magalhães, obra inédita no repertório do conjunto, contando com os atores Lenita Lopes (diretora da montagem), Augusta Moreira, Jomery Pozzoli, Gracie Mary, Joval Rios, José Bustorff, Morenita Rosado, Gerson Vieira, Lina Soares, Carlos Brandão e Barreto Júnior.

Mas o ator-empresário assumiu mais uma vez que queria realizar espetáculos exclusivamente para rir. "Quando ando na rua, só vejo cara fechada; duvido que elas permaneçam assim em meus espetáculos", disse em entrevista a Luiz Maranhão Filho, no *Diario de Pernambuco* (11 fev 1951, p. 6). A imprensa salientou a melhoria do repertório escolhido – que deveria apresentar ainda *O Maluco do Botafogo*, de Armando Gonzaga; *A Menina do Chocolate, vaudeville* francês de Gavault; o retorno de *A Mulher Sem Pecado*, de Nelson Rodrigues, proibida para menores de 18 anos, única exceção desta temporada de riso; e a reprise de *Carlota Joaquina*, de Raymundo Magalhães Júnior. A tentativa de Barreto Júnior era atrair um público mais popular ao Teatro de Santa Isabel, e o cronista Luiz Maranhão Filho foi taxativo ao classificar o tipo de espectador que o prestigiava. Sua opinião foi publicada no *Diario de Pernambuco* (18 fev 1951, p. 6):

> [...] o público de Barreto não mora no Derby nem no Espinheiro. Ele vem do Cajueiro, de Casa Amarela, da Tamarineira, das vilas. É o mesmo que comparecia ao "Almare", prestigiando todas as encenações e fazendo com que uma peça permanecesse em cartaz por mais de uma semana.

No entanto, além de atrair esta parcela mais popular de espectadores, algo impressionante aconteceu. Cobrando inicialmente ingressos a 15 cruzeiros, o ator-empresário logo baixou o valor para 5 cruzeiros – o mesmo que cobrava às crianças na matinal infantil – e teve uma receptividade do público adulto inesperada, permanecendo em cartaz com o trabalho de estreia, *O Solar dos Urubus*, por cinco semanas ininterruptas, tendo descanso apenas às segundas-feiras. Foi um recorde absoluto de permanência de um mesmo espetáculo no Teatro de Santa

Isabel. À tarde, continuaram acontecendo outras programações, como no dia 25 de fevereiro de 1951 com o grande concerto oficial de abertura da temporada daquele ano para a Orquestra Sinfônica do Recife, num domingo, às 17 horas, sob a regência do maestro Vicente Fittipaldi e tendo como solista Nair Rotman; ou mesmo no dia 5 de março, uma segunda-feira, às 19h30, com o festival de danças clássicas das alunas da professora Norma Franco Bittencourt, em benefício da Campanha Pró-Cancerosos. No *Diario de Pernambuco* (24 fev 1951, p. 6), Luiz Maranhão Filho relatou o que achou da estreia de *O Solar dos Urubus*:

> Na direção cênica esteve a atriz Lenita Lopes que, mais uma vez, demonstra suas amplas qualidades de ensaiadora, conseguindo tirar dos integrantes do conjunto o máximo de rendimento [...]. Além de atuar com segurança, firmeza e eficiência nos momentos exigidos pelo original, manteve seu domínio sobre os demais no decorrer da ação. A comédia, conforme tivemos oportunidade de frisar, é um dos mais aproveitáveis trabalhos de Paulo de Magalhães. Agradou plenamente ao numeroso público que acorreu na noite de ontem ao Santa Isabel [...]. Apesar do original estar um pouco fora de época, foi devidamente adaptado por Barreto Júnior sem prejudicar cenas. Ao contrário, os enxertos valorizaram bastante os finais de atos, adquirindo maior interesse e comicidade. [...] *O Solar dos Urubus* é iniciada numa atmosfera pesada onde todos os personagens aparecem com trajes pretos. Não há interesse às primeiras cenas. É uma espécie de apresentação do ambiente e dos personagens, todos recalcados pela autoridade da velha Engrácia, cuja interpretação, confiada a Augusta Moreira, corresponde à expectativa, embora a atriz estivesse um pouco repetida. A ação se inicia, propriamente, à entrada de dois novos personagens, Chiquita e Lomelino. E a primeira etapa é concluída sem maiores surpresas e mesmo sem um ambiente cômico, excetuando-se, é claro, a parte de atuação de Barreto Júnior que, de maneira alguma, deseja desmerecer o título de "Rei da Chanchada". [...] O segundo [ato] cresce de intensidade para apresentar, no terceiro, um ambiente de intriga e situações naturais, finalizando como todas as comédias. Em raros instantes o autor foge do humorismo para fazer cenas sérias, sem grandes instantes e sem maiores consequências. É, enfim, uma peça que diverte. Não demonstra ser uma obra vulgar. Como teatro ligeiro, agrada bastante. O espetáculo tem em Lenita Lopes seu ponto alto.

"Estou numa pêinha de nada" foi o "caco" (improviso cômico) considerado como tiro teatral daquela vez para Barreto Júnior, que fazia questão de começar pontualmente suas récitas. O sucesso foi tão grande, que a partir de 13 de março de 1951 duas sessões passaram a ser programadas diariamente, com vesperais às 15 horas e saraus às 20h30. Aos domingos, era comum fazer três sessões, iniciando com uma matinal infantil. No total, com ampliação da temporada devido à tamanha receptividade da plateia pernambucana, cinco semanas de exibição foram realizadas até a primeira quinzena de abril. Paralelamente, aos domingos, desde 4 de março de 1951, também foi apresentada a peça *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, marcando nova tentativa do ator-empresário agradar ao público de

crianças com a criação deste departamento em seu conjunto (foram cogitadas ainda *Na Corte do Rei Bolão*, de Luiz Maranhão Filho, e *A Menina das Nuvens*, outra obra de Lúcia Benedetti, ambas não concretizadas).

No elenco de *O Casaco Encantado* estavam Barreto Júnior no papel de "Bruxo" e mais Lenita Lopes, Augusta Moreira, Gracie Mary, Jomery Pozzoli, Morenita Rosado, José Bustorff, Gerson Vieira e Joval Rios. Os vários cenários foram confeccionados pelo cenotécnico Pedro Olinda. A peça teve sua temporada abreviada e encerrada a 18 de março, talvez pela resposta negativa que recebeu da crítica ou mesmo por falta de público. O mês de abril só contou com programação adulta. Houve ainda, numa sessão especial a 23 de março, reapresentação da peça *Deus Lhe Pague*, de Joracy Camargo. Um tanto decepcionado com o que presenciou no espetáculo para crianças, já que tinha conferido antes a encenação carioca pelo conjunto Os Artistas Unidos, liderado por Henriette Morineau, Luiz Maranhão Filho escreveu uma série de crônicas sobre a versão que a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior deu à peça *O Casaco Encantado*. A primeira delas no *Diario de Pernambuco* (6 mar 1951, p. 6) foi taxativa: estava muito aquém "sob todos os pontos de vista: pobreza de montagem e guarda-roupa e inferioridade na interpretação". No entanto, contemporanizou ao afirmar que o espetáculo foi agradável e que o "público não exigiria mais de um conjunto de pequenas possibilidades":

> É uma obra que merece todo o acatamento, pois inicia uma nova modalidade de fazer teatro. Vai diretamente ao encontro do gosto infantil, oferece sadia distração sem os vícios das películas americanas, sem os crimes e os mistérios impróprios para a mentalidade do menor. [...] A fantasia é muito bem imaginada, recorre a velhas figuras que existem na imaginação dos homens de amanhã, trata de bruxos das florestas, de bondosas princesas, de severos soberanos, de plebeus que sofrem por causa de uma feiticeira. Cria uma atmosfera de irrealidade e faz com que a plateia-mirim participe da ação, fique empolgada pelos acontecimentos e "torça" para que os heróis se saiam bem das situações criadas. Há momentos em que, como nas fitas de "cow-boys", o público vibra temendo pela sorte dos bons personagens nas mãos dos bruxos. A escritora brasileira foi, por todas as maneiras, original em seu trabalho. Não lançou mão

> de velhos artifícios. Tudo foi criado de acordo com a compreensão da infância. Mostra, aos que a assistem, que *O Casaco Encantado* não passa de uma história inventada pela "Vovozinha" para distrair os "netinhos" e, no fim, ofertar-lhes uma chuva de balas, a única mágica que o bruxo sabia fazer.

Numa sequência de avaliação para o *Diario de Pernambuco* (7 mar 1951, p. 6), Luiz Maranhão Filho centrou o olhar primeiramente sobre a direção de arte d'*O Casaco Encantado*, que embora contando com cenários de boa qualidade na confecção, não condizia com a proposta do texto, segundo ele, além da pouca fantasia nos figurinos e maquiagem. Ao final, pôde pontuar impressões sobre todos os intérpretes:

> No primeiro quadro, na casa dos alfaiates, o ambiente esteve passável. Seria mais recomendável um gabinete comum de comédias, com alguns adereços para dar impressão de fantasia. O mobiliário desta cena requeria maior exagero, maior disparate. A segunda etapa do original de Lúcia Benedetti se desenvolve num bosque, em plena floresta, lugar onde costuma aparecer fantasmas e assombrações. Barreto [Júnior] apresentou um agradável recanto da selva, com uma tranquila lagoa e até uma palhoça. O sol inundava o ambiente. Até o mais feroz feiticeiro ficaria brando e poético ao deparar um recanto daqueles, sr. Barreto! Por outro lado, a morada dos bruxos poderia sugerir tudo, menos mistério. A gruta nada tinha de tétrica, a não ser aquela coruja na parede. E os adereços de contrarregra estavam em desacordo com a fantasia. A própria autora exige objetos de dimensões fora do comum. Até uma cadeira de rodas havia em cena para transportar o bruxo! E, no quadro final, o palácio do rei necessitava de certa suntuosidade. Ao guarda-roupa faltava fantasia. Muitos personagens se apresentaram trajando roupas pretas. Até parecia *O Solar dos Urubus*! E a caracterização do feiticeiro estava muito simpática para provocar medo aos assistentes. Na parte interpretativa, destacaram-se os atores Jomery Pozzoli e Joval Rios, vivendo os alfaiates. O primeiro esteve bastante natural, prejudicado apenas pela marcação um pouco forçada. O segundo ofereceu um bom trabalho, embora fosse preciso gritar devido a uma máscara de mau gosto que não parecia um sapo. Lenita [Lopes] fez o que pôde. Barreto [Júnior] esteve completamente alheio ao papel. Augusta Moreira, com um bom desempenho, não exagerou o tipo suficientemente. Gerson Vieira saiu-se bem no Rei, o mesmo acontecendo com José Bustorff, no Relógio. Gracie Mary, na Vovozinha, não transmitiu aos garotos aquela afabilidade que requer o papel. No entanto, atuou com segurança. Carlos Brandão, um estreante, fez o ministro. Bastante artificial na dialogação. Talvez falando mais alto e adquirindo a necessária prática de palco, consiga melhores apresentações.

Com o lema "Teatro mais barato que cinema!", Barreto Júnior atraiu um público popular ao luxuoso Teatro de Santa Isabel, marcando um recorde de permanência de uma produção local naquela casa de espetáculos. Importante destacar que em seus anúncios de jornal começou a aparecer uma mulher com trajes míni-

mos. Era Sarita, "a mulher atômica que está revolucionando O Solar dos Urubus", divulgava. Falou-se, inclusive, na possibilidade de uma excursão ao Norte do país, em parceria com o Serviço Nacional de Teatro, no projeto "Teatro a Preço de Cinema". No *Diario de Pernambuco* (13 mar 1951, p. 6), Luiz Maranhão Filho deu um parecer bem tenebroso sobre o Teatro de Santa Isabel até a chegada auspiciosa de Barreto Júnior por lá:

> Decididamente, o Sta. Isabel vinha se constituindo um "enterro" para as companhias, como se diz em gíria teatral. Não havia um conjunto que ali se exibisse, para, no final da temporada, verificar lucro financeiro, embora o sucesso artístico fosse assegurado por seletas plateias. Inicialmente, Sandro Polônio atuou, tendo registrado fraquíssimas casas, salvando-se apenas a apresentação da grande trágica Itália Fausta. Seguiu-se Procópio Ferreira, com idêntico fracasso monetário. O veterano profissional, devido a tal insucesso, motivando até uma discussão pela imprensa, vive, hoje em dia, na capital do país, apregoando que o Recife não serve mais para teatro. Por fim, veio Jayme Costa. O aplaudido comediante não conseguiu trazer o povo ao teatro. Foi, enfim, o que mais sofreu. Depois Barreto Júnior anunciou sua temporada naquela casa de espetáculos. [...] Ninguém acreditava no êxito desta exibição. Enfim, Barreto estreou cobrando os preços usuais. Foi um pouco mais feliz que os outros colegas que o antecederam. Mas, não se deu por satisfeito, com essa relativa vitória. [...] Passou a trabalhar a preços populares, cobrando, para qualquer localidade, a quantia de Cr$ 5,00. E o que é que estamos vendo? Vinte e duas representações com numerosas plateias, superlotadas mesmo. De hoje em diante, serão efetuadas duas sessões. Assim o público acorre de novo ao Santa Isabel, prestigiando uma temporada que, ao que tudo indicava, fracassaria na certa. Uma prova de que o recifense gosta de teatro, porém não tem recursos para pagar altos preços. Com esse caráter popular que deu à sua atuação, Barreto tem encontrado francos resultados.

A temporada de *O Solar dos Urubus* terminou no domingo 25 de março de 1951, com duas últimas sessões em vesperal e sarau. A peça escolhida para sequência, a partir de 30 de março, foi a retomada de *Os Maridos Atacam de Madrugada*, de Paulo Orlando, em cartaz até 15 de abril com enorme sucesso. A seguir, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior partiu para nova temporada no Teatro de Emergência Almare, a partir de 20 de abril de 1951, com *Carlota Joaquina*, de Raymundo Magalhães Júnior, substituída posteriormente por *O Hóspede do Quarto N. 2*, de Armando Gonzaga. Nos anúncios de suas peças, ele aproveitou para divulgar: "Vote em Barreto Júnior para vereador", pelo partido PSD, sonho que não foi concretizado. É curioso perceber também

que na imprensa daquele momento, quando se faziam comparações ao teatro praticado na capital da República, o Recife continuava a ser visto como "província", ainda que algumas vezes os cronistas tentassem registrar que não ficávamos nada a dever a algumas produções cariocas ou paulistanas.

TEATRO SANTA ISABEL
TEATRO DE AMADORES
TEMPORADA POPULAR EM SOLENIZAÇÃO AO SEU 10.º ANIVERSÁRIO
Terça, 17 de abril - "A DAMA DA MADRUGADA"
3 ATOS DE A. CASONA — TRAD. DE VALDEMAR DE OLIVEIRA
Quarta, 18 - "A CASA DE BERNARDA ALBA"
3 ATOS DE GARCIA LORCA — TRAD. DE MARIA ROSA RIBEIRO
Quinta, 19 - "ESQUINA PERIGOSA"
3 ATOS DE J. B. PRIESTLEY — TRAD. DE MADALENA NICOL
Domingo, 22 (vesperal às 15,00 - Sarau às 20,30)
"UM SÉCULO DE GLÓRIA" FANTASIA MUSICADA DE VALDEMAR DE OLIVEIRA
CADEIRAS - Cr$ 15,00 - ENT. DE CAMAROTES DE 1.ª - Cr$ 10,00 — GERAIS Cr$ 5,00
(Para "UM SÉCULO DE GLÓRIA" — Preço duplo)
Ingressos com Lisboa, na Falsca (ex-Caxias), à rua da Palma, a partir de 5.ª feira, 12
(84.844)

A companhia liderada por Barreto Júnior saiu do Teatro de Santa Isabel para dar lugar à temporada de comemoração do 10º aniversário do Teatro de Amadores de Pernambuco, que estreou retomando *A Dama da Madrugada*, de Alejandro Casona, no dia 17 de abril de 1951 e, em seguida, no dia 19, apresentou *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. No domingo, dia 22, em vesperal e sarau, foi reapresentado *Um Século de Glória*, *féerie* de Valdemar de Oliveira. E no dia 24, *Esquina Perigosa*, de J. B. Priestley, em sessão especial às 15 horas. Os ingressos foram divulgados a preços populares, de 5 a 15 cruzeiros, com preço dobrado para *Um Século de Glória*, em nova sessão nos dias 25 e 29 de abril. *A Dama da Madrugada* e *A Casa de Bernada Alba* foram repetidas, respectivamente, nos dias 26 e 27 daquele mês.

A 1 de maio de 1951, excepcionalmente às 15 horas, a comédia *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring, voltou ao repertório do grupo, com Janice Cantinho Lôbo estreando numa personagem e, no dia 3, a mesma peça teve sessão gratuita, às 20h30, como presente ao público do Recife. A despedida desta temporada festiva aconteceu no dia 7 de maio, mas acabou transferida para o dia 10 pela morte do arcebispo de Olinda e Recife, com a repetição, às 21 horas, de *Um Século de Glória* celebrando sua 16ª récita, com ingressos a 10 e 20 cruzeiros, em sessão de homenagem ao II Congresso Brasileiro de Jornalistas. Como nota triste, o mês de maio trouxe a notícia do falecimento da grande atriz Itália Fausta, considerada a maior trágica do teatro brasileiro, que nos deixou no dia 30 de abril de 1951 no Rio de Janeiro. Ela havia sido aplaudida no ano anterior no Recife.

Com patrocínio do Governo da Paraíba, mas com renda revertida para a Fundação Laureano, segundo desejo do governador paraibano José Américo de Almeida, o TAP, com quase 30 integrantes nesta viagem, cumpriu ainda temporada na cidade de João Pessoa, ocupando o Teatro Santa Roza de 24 a 27 de maio de 1951 com as peças *A Casa de Bernarda Alba*, *O Instinto*, *Arsênico e Alfazema* e *Capricho*, além de um "Fim de Festa" e números de *Um Século de Glória*. Ao voltar ao Recife, a equipe deu início à seleção de bailarinas para um curso com Raul Antônio. Das 62 inscritas, todas "moças de boas famílias, autorizadas pelos pais", segundo registro no *Diario de*

Fotógrafo não identificado

Corpo de Baile do Teatro de Amadores / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Pernambuco (4 ago 1951, p. 6), 30 jovens foram selecionadas para compor o Corpo de Baile do Teatro de Amadores, cuja estreia aconteceu ao final daquele ano.

Por sinal, em agosto de 1951, o grupo ainda promoveu um comentado Festival Ballet com exibições de filmes nacionais e internacionais de dança no Cinema Parque. Ainda no domingo 27 de maio, o Grupo Infantil de Comédias comemorou, no palco do Cine Teatro Olinda, no bairro do Feitosa, o seu 10º aniversário com a peça *Rosinha, a Filha do Bosque*, de José Emídio de Lima. Ao final, um ato variado com números de canto e bailados. Direção de Waldemar Mendonça. Quanto ao Teatro de Santa Isabel, já que ficou quase oito meses parado entre 1949 e 1950, o ano de 1951 foi marcado, ainda mais, pela vinda de muitas companhias de fora, todas querendo aproveitar o público do Recife, terceiro polo teatral do Brasil, como alardeava a imprensa já naquela época. A produção local, então, diminuiu consideravelmente por falta de espaço para apresentações, muito à mercê dos pedidos de pautas das companhias profissionais itinerantes.

No dia 5 de maio de 1951, por exemplo, estreou no Teatro de Santa Isabel, visitando pela primeira vez a capital pernambucana, a Companhia de Comédias Raul Levy-Nair Ferreira, de São Paulo, com a peça *Filho de Sapateiro, Sapateiro Deve Ser*, de João Batista de Almeida. Com destaque "ao cômico das multidões, Totó" (o ator de teatro e cinema Nicolau Guzzardi), além dos espetáculos para o público adulto rir – seguiram-se *O Segredo do Mordomo*, de Osmar Pereira; *Quero Casar Com Você*, de Correia Leite; *Coração do Meu Coração*, de Arnaldo Coimbra; *Pedacinho de Gente*, de Dario Nicodemo; e *Es-*

Teatro SANTA ISABEL

Hoje, às 20,30

CONTINUAÇÃO DO GRANDE SUCESSO DA CIA. DE ESPETÁCULOS PARA RIR

"Raul Levy e Nair Ferreira"

COM O CÔMICO DAS MULTIDÕES

TOTÓ

Filho do sapateiro, sapateiro deve ser

3 atos gozadíssimos de João Batista de Almeida

DOMINGO — AS 10 HORAS

MATINAL INFANTIL

"O Anel Mágico"

Distribuição de aneis a tôdas as crianças

Ingressos N'A FAISCA, com o LISBOA

(86.252)

pecialista em Coração, de José Wanderley e Daniel Rocha, entre outras –, a equipe não se esqueceu das matinais infantis por dois domingos, às 10 horas, com *O Anel Mágico*, de J. Almeida, quando promovia distribuição de anéis e bombons às crianças. Esta permanência da companhia por duas semanas no Recife, com descanso apenas nas segundas-feiras, teve relativo sucesso de público. Na sequência, deveria aportar no palco do Teatro de Santa Isabel a Companhia Palmeirim Silva, do Rio de Janeiro, agora com o afamado comediante encabeçando sua própria companhia, mas a visita foi abortada. Só aconteceu em 1956.

GRANDE CIRCO NERINO

Praça 13 de Maio

Hoje, às 20,30 horas, em continuação ao sucesso alcançado

Novo programa, números sensacionais
NAO FALTANDO O
Figurinha, Almeidinha e Juju
NO PALCO:

«*DEUS LHE PAGUE*»

A OBRA PRIMA DE JORACY CAMARGO
AGORA AMPLIADA COM CENAS DO FILME
COISA INÉDITA NO BRASIL
TODOS AO
CIRCO NERINO

(87.646)

Tendo agora Clênio Wanderley à frente do Grupo Teatral de Amadores e com a desistência de montar *Flor de Maio*, de Silvino Lopes, uma outra obra foi divulgada pelo conjunto recifense como certa de estreia em 1951, *Nada*, drama em quatro atos de Ernani Fornari. Mas a proposta não se concretizou. Para a gurizada pernambucana, fez sucesso o programa de auditório da Rádio Jornal do Commercio, *Cresça e Apareça*, aos domingos, às 9h30, com concurso de calouros infantis e distribuição de prêmios. Por sua vez, dando destaque às matinês infantis, a 2 de junho de 1951 o Grande Circo Nerino estreou temporada em pavilhão armado no Parque 13 de Maio, inclusive com apresentações de peças teatrais como *Deus Lhe Pague*, de Joracy Camargo, ampliada com cenas do filme homônimo; *O Ébrio*, *O Marido Nº 5*, *A Pecadora* e *Os Milagres de Santo Antônio*. Bom lembrar que esta ainda era uma época em que os circos investiam nos dramas circenses. Figurinha e a dupla Almeidinha e Juju eram alguns dos artistas chamariz de público.

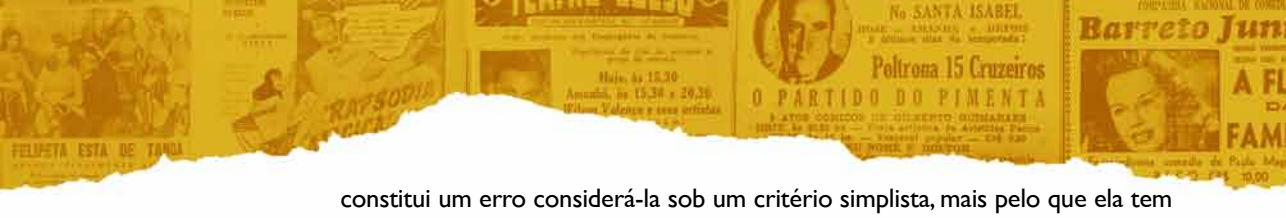
No dia anterior a esta estreia circense, quem passou a ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel foi a Companhia Portátil de Comédias Mário Sallaberry-Lucy Lamour, do Rio de Janeiro, que agendou para o seu lançamento *Um Deus Dormiu lá em Casa*, comédia de Guilherme Figueiredo, imprópria para menores de 18 anos, com destaque aos atores Rodolfo Arena e Samaritana Santos. Ainda que reconhecendo a equipe como de bons artistas, Mário Melo não gostou nada da peça de estreia, bastante imoral na sua concepção. Para responder aos "elogios descabelados" que alguns da imprensa estavam a dar sobre o espetáculo, ele pontuou em sua coluna *Crônica da Cidade*, no *Jornal do Commercio* (6 jun 1951, p. 2):

> Vejo com espanto que estão a derramar elogios descabelados sobre a peça, de modo que meu silêncio parecerá concordância com os elogiadores. A verdade é que se trata de peça fundamente imoral e tanto mais imoral quanto os

elogiadores dizem que o autor pintara a sociedade atual através de séculos, do que ocorria na Grécia. [...] Fico a perguntar, a mim mesmo, onde anda a sinceridade; se os elogios ao ruim são mesmo oriundos de convicção; se eles é que estão certos; ou se a sociedade está tão corrompida que as coisas mudaram de nome e o conceito de moral variou.

Com a clássica assinatura W., Valdemar de Oliveira, por sua vez, deu um outro olhar a *Um Deus Dormiu lá em Casa*, confirme escrito no *Jornal do Commercio* (7 jun 1951, p. 4), ainda que com ressalvas à interpretação do elenco liderado por Mário Sallaberry:

Uma comédia bem feita, de gênero picante, a que a Censura impôs a restrição de "imprópria até 18 anos". Teve suas razões, concordo, por achar-se a milhas de distância, por exemplo, de uma "Esquina Perigosa" que, aqui, já foi considerada imoral. Sátiras como essa não têm outro endereço senão escalpelar os vícios de uma época. E isso "Um deus dormiu lá em casa" faz, de maneira direta e crua, principalmente quando, à sequência final, Anfitrião se dirige, de cara, à multidão, isto é... ao público. Abstraindo desse aspecto, a peça de Guilherme está razoavelmente bem urdida, constituindo um bom trabalho teatral. Eu, porém, não a escolheria para estreia. [...] Entendo que, do desempenho dessa peça, poderíamos esperar melhor rendimento puramente artístico. É um texto que reclama muito dos seus intérpretes. Considero-a uma peça difícil, pela falta de mobiliário, pelo deslocamento no espaço e no tempo, pelo pequeno número de personagens, pela complexidade dos desenhos psicológicos, pela intenção satírica. Sátira é, com efeito, gênero eriçado de dificuldades e só muito apuro de ensaios e muito estudo de marca e inflexão conseguem um bom resultado teatral. A ação de "Um deus dormiu lá em casa" sugere um mundo de efeitos plásticos que escaparam à direção artística do espetáculo. Há situações que positivamente "morrem" ou passam despercebidas. Parte do público talvez se contente com o que ouve ou vê, mas, é fora de dúvida que muito mais, infinitamente mais, se poderia conseguir do texto de Guilherme Figueiredo, em certos momentos mais arrastado e "rezado" do que propriamente representado. Há necessidade ali de alterar a marca – muito pobre – e de estabelecer condições de ritmo que assegurariam ao desempenho outro tônus teatral. Mário [Sallaberry], [Rodolfo] Arena, Lucy [Lamour] e Samaritana [Santos] – a de melhor "pinta», no conjunto – têm um valor individual que se não pôde mostrar totalmente, constrangidos pelo indumento, pela montagem, pelo "tipo" e pela ação a que estavam sujeitos. Prova de que a peça não é fácil como pintura e que



> constitui um erro considerá-la sob um critério simplista, mais pelo que ela tem de essencialmente picante, isto é, mais grosso-público do que pelo que possui em desenho e colorido, dentro da moldura própria ao gênero.

Mais uma vez Mário Melo, desta vez sob o pseudônimo M., no *Jornal do Commercio* (13 jun 1951, p. 4), sutilmente como resposta a Valdemar de Oliveira, fez elogios a um outro espetáculo da Companhia Portátil de Comédias Mário Sallaberry-Lucy Lamour, *Os Inimigos Não Mandam Flores*, de Pedro Bloch, deixando clara sua predileção por um teatro "sério" em detrimento às comédias:

> Diferente pelo gênero, e diferente porque teatro sério, diversa das peças anteriores a que, por eufemismo, Valdemar de Oliveira classificou como picantes. Comédia para apenas dois artistas, o que deve empregar muito esforço para prender a atenção dos espectadores, com um cenário único e mutações em cena aberta. Fato é que satisfez a plateia, sobretudo pelo trabalho de Samaritana Santos que se revelou artista de valor real acompanhada de Rodolfo Arena, igualmente seguro em todos os lances. Os que vão ao teatro apenas para rir, para deliciar-se com trocadilhos de duplo sentido ou cenas mais ou menos escabrosas, não podem dar valor à peça de contexto sério. Os que vão para apreciar arte se comprazem quando lhe dão ensejo para apreciá-la em sua plenitude. A noite de ontem foi noite de Arte.

Em homenagem à Companhia Portátil de Comédias Mário Sallaberry-Lucy Lamour e com benefício para o Educandário D. Joanita Portela, o Teatro de Amadores de Pernambuco fez voltar ao palco do Teatro de Santa Isabel *O Instinto*, de Henry Kistemaeckers, produção original de 1943, no dia 18 de junho de 1951, com direção e tradução de Valdemar de Oliveira. No elenco, Diná Rosa Borges de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, Vicentina Freitas do Amaral, Alfredo de Oliveira, Alderico Costa, Mário Barros, Antônio Brito e Adhelmar de Oliveira. A temporada da equipe liderada por Mário Sallaberry no Teatro de Santa Isabel aconteceu até 1 de julho, fazendo suas despedidas com a peça *Ciúme*, de Louis Verneuil, em censura livre e ao preço único de 5 cruzeiros. Luiz Maranhão Filho, no *Diario de Pernambuco* (3 jul 1951, p. 6), deu um balanço do que aconteceu:

> Ao que parece, a temporada do conjunto profissional não foi muito bem recebida pelo público e por alguns cronistas de nossa imprensa. O conhecido galã do teatro brasileiro trouxe um elenco reduzido e um repertório inédito que não logrou inteira recepção por parte do público, excluindo-se o original do Pedro Bloch, *Os inimigos não mandam flores*, o maior espetáculo desta série de exibições e que pode ser apontado como o maior êxito do conjunto. O repertório de Mário Sallaberry, repleto de "vaudevilles" e de comédias apimentadas, chegou a ser classificado de imoral. Embora muitas das peças fossem premiadas e elogiadas em várias plateias, o Recife não as recebeu bem, como, por exemplo, a peça de Louis Verneuil, *Secretário por amor*, e o trabalho do autor nacional Guilherme Figueiredo, *Um Deus dormiu lá em casa*.

Após a permanência no Teatro de Santa Isabel, Mário Sallaberry e seu conjunto foram emendar temporada popular de sucesso no Teatro de Emergência Almare, com ingressos a 10 cruzeiros sob o lema "teatro alegre por preço mais barato que cinema", de acordo com o jornal *Folha da Manhã – Edição Matutina* (2 set 1951, p. 11). Entre as peças ali apresentadas, *Amanhã, se Não Chover*, de Henrique Pongetti, com direção de Calazans Filho; *Ele, Ela e o Outro*, de Louis Verneuil; e a infantil *As Aventuras de Pinochio*, de autor não registrado, com sorteio de cortes de tecidos e farta distribuição de balas à criançada; encerrando com *Vingança*, divulgada como "a peça que nasceu com um samba", mas sem indicação do autor, no dia 3 de outubro de 1951. A trupe, então, seguiu para a cidade de João Pessoa. No elenco, Mário Sallaberry, Lúcio Mauro, Calazans Filho, De Capeletti, Lucy Lamour e Lourdes Bergmann. O fato trágico é que, em novembro de 1951, o empresário e ator teatral Mário Sallaberry morreu em um acidente de automóvel, por excesso de velocidade, nas proximidades da cidade de Petrolândia, na Bahia, quando se dirigia de volta ao Rio de Janeiro.

E se o Teatro de Santa Isabel recebeu na noite de 15 de junho de 1951 o Ballet Hindu, que pela primeira vez visitava a América do Sul, o francês Grande Circo Bouglione, divulgando-se como o "maior circo do mundo", segundo o *Diario de Pernambuco* (6 jun 1951, p. 1), da Empresa Irmãos Bouglione, foi armado no Parque 13 de Maio, também vindo à América pela primeira vez. Chegou trazendo, além de inúmeros artistas, um "Zoo ambulante" que reunia 200 feras das mais variadas espécies, entre leões, elefantes, hipopótamo, ursos, camelos, zebras, girafa (com a pubilicidade de que o animal pela primeira vez era visto no Recife), etc., e prometendo reunir até 10 mil pessoas sentadas para assistir comodamente a cada sessão. Os ingressos variaram entre 15 e 100 cruzeiros (pouco depois baixados para até 50 cruzeiros), com entrada para o Zoo a 5 cruzeiros. A permanência no Recife aconteceu até o domingo 12 de agosto de 1951.

Com a saída da equipe liderada por Mário Sallaberry do Teatro de Santa Isabel, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior voltou àquele palco retomando, em curta temporada de 3 a 8 de julho de 1951, *O Homem da Cabeça de Ouro*, sátira política de Viriato Corrêa que havia estreado em maio de 1950, mantendo ainda ingressos populares a 5 cruzeiros, com sessões sempre às 20h30 e vesperais no sábado e domingo, às 15 horas. "Teatro mais barato que cinema", lembravam seus anúncios. No elenco, Joval Rios, Barreto Júnior, José Bustorff, Tony Júnior, Morenita Rosado, Augusta Moreira e Lizete Lisiée, entre outros. Naquele momento, o Grande Circo Nerino estava armado no bairro da Encruzilhada. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, aconteceu o I Congresso Nacional de Teatro, tendo como representantes de Pernambuco Hermilo Borba Filho, líder do TEP; Valdemar de Oliveira, convidado oficial e representante do TAP; e Alfredo de Oliveira como diretor do Teatro de Santa Isabel, todos voltados ao amadorismo teatral. Descrente das conquistas que poderiam vir, Luiz Maranhão Filho protestou no *Diario de Pernambuco* (7 jul 1951, p. 6): "Será mais um congresso carioca. Se benefícios advierem ao teatro brasileiro, estes ficarão no Rio ou em S. Paulo".

Depois de passar pelo Sul e com a pretensão de circular por todo o Norte do país, outra companhia de fora que veio em 1951 ao Teatro de Santa Isabel, a partir de 12 de julho, agora renovada por outros valores, foi a Companhia de Comédias Iracema de Alencar, artista de enorme popularidade junto ao público, que tinha vindo ao Recife em 1950 integrando a Companhia Brasileira de Comédias, de Procópio Ferreira. Ainda no elenco, Ítalo Cúrcio, também como empresário da equipe; Carlos Durval, assumindo ainda a função de diretor artístico; Genf França, Angelito Melo, Elví Dorly – que atuou por muito tempo na trupe de Barreto júnior –, Lúcia Regina e Ana Porto. *A Piedosa Mentira*, peça de Amaral Gurgel, abriu a temporada, sendo bem recebida pelo cronista Mário Melo no *Jornal do Commercio* (13 jul 1951, p. 2):

> E ainda bem que, ao contrário do que fazem outras, escolheu boa peça para sua apresentação. Boa e atual, porque deixa a plateia a perguntar de si para si, neste momento em que o problema está às portas do Congresso, se é ou não conveniente modificar a legislação brasileira no sentido de permitir casamento aos desquitados. Desenrola-se o enredo em torno do caso dum médico que, havendo sido infeliz no primeiro casamento, procura outro no seio de boa família. A menina, ferida pela primeira vez pela seta de Cupido, apaixona-se. Os pais entram no conhecimento de que o pretendente é casado. Opõem-se, mas

> a menina havia avançado o sinal... A legítima esposa do conquistador mata-o. E fica o problema do nasciturno, desconhecido dos pais, e somente do conhecimento dum médico amigo. A menina insiste junto a este pela necessidade do aborto. E contra a vontade dele, que afinal prometeu guardar segredo, procura uma "fazedora de anjos" e morre. Os pais ficam inconsoláveis e querem saber a causa da morte da filha. É quando, então, o médico amigo arranja uma "piedosa mentira" que serve para o título da peça de Amaral Gurgel. Bom desempenho, sobretudo pelos principais artistas [...] – Iracema de Alencar que ganharia muito se falasse menos apressadamente nas passagens em que não há necessidade de catadupa de palavras; Geny França, que, parece, nos visita pela primeira vez e tem qualidades de magnífica ingênua; Carlos Durval, conhecido já da plateia pernambucana; Ítalo Cúrcio e Angelito Melo. Pequena frequência, o que não é de admirar, por ter-se a população se encaminhado para o Parque 13 de Maio onde se realizam cerimônias religiosas de caráter nacional, e em cujas proximidades está armado o grande circo [Bouglione].

Mesmo em desvantagem de atenções, a equipe carioca pôde promover vesperais elegantes às quintas, sábados e domingos, às 15 horas, com preços reduzidos. Entre as obras apresentadas, 13 peças adultas como *Almas Negras*, de Lúcio Fiúza, imprópria para menores de 18 anos; *Encruzilhada*, de Joracy Camargo; *A Malquerida*, de Jacinto Benavente; e *Recalque*, do teatrólogo pernambucano Isaac Gondim Filho, que teve ótima recepção do público, segundo registro de Luiz Maranhão Filho no *Diario de Pernambuco* (19 ago 1951, p. 6):

> *Recalque* analisa, com segurança, as reações dos grandes íntimos porque passa a consciência humana. É uma peça que aborda tema moderno e atual, de maneira sutilíssima e que não fere pela audácia de seu tratamento. Isaac Gondim Filho demonstrou [...] que a juventude brasileira, a nova geração de intelectuais de nossa terra, não está inteiramente pervertida, acompanhando essa desmoralização e essa falta de decência a que se chama realismo. O nosso conterrâneo, tratando de questões complexas e de grande importância, jamais ultrapassa os limites da moral, mesmo na realidade da vida. [...] A psicanálise surge de maneira expressiva em todas as cenas. Aos nossos olhos, a figura de Solange se firma como uma jovem atacada de levrose, um ser atingido pela loucura. O autor não afirma teses; expõe os problemas, mostra as possíveis soluções, mas não se afasta das diretrizes traçadas pela ciência, procurando criar novos rumos sem bases seguras. Estudando a diferença de idade entre o marido e a mulher, inquirindo se esta diferença poderá influir na felicidade conjugal, o autor é vibrante, pois fere o assunto sem intenção de doutrinar. [...] Em nenhum instante o estudo sobrepuja o enredo. No ponto mais importante da tese, quando se exige a opinião da ciência sobre o caso psicopático que se apresenta, é a figura de Solange que surge destacadamente. Os personagens procuram a solução para o caso da jovem doente e não uma explicação científica. O médico da família, Bernardo, não indica a conclusão da tese, ele aponta as maneiras de cura de sua paciente. Dessa maneira, *Recalque* apresenta teatro na sua mais brilhante acepção da primeira à última cena, afirmando um autor de tão grandes qualidades.

Detalhe curioso foram as sessões da peça *Mulher Sem Ter Casado* (versão para *Casado Sem Ter Mulher*, de Correia Varella, também apresentada em récita específica para os associados do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Fiação e Tecelagem), que ganhou matinal infantil com distribuição de bombons a meninos e meninas, às 15 horas, mas também em sarau para adultos às 20h30. O inusitado é que os intérpretes se apresentavam "em travesti", com os atores nos papéis femininos e as atrizes nos papéis masculinos. Por sinal, o cronista Luiz Maranhão Filho pôde registrar um interessante depoimento de Agostinho Queiroga na sua coluna *Teatro*, do *Diario de Pernambuco* (25 ago 1951, p. 6), com este lembrando antecedentes de atuações em "travesti" no Teatro de Santa Isabel:

> Sr. L. M. F. – Li a sua notícia sobre a representação a realizar-se no velho Santa Isabel de uma peça fazendo as atrizes os papéis masculinos e vice-versa, e dizendo que será isso feito pela primeira vez no Recife. Tomo a liberdade de comunicar-lhe que isso já foi visto há muitos anos, com uma representação da célebre revista de Souza Bastos, *Tim-tim por tim-tim*, pela Companhia Silva Pinto, cerca do ano de 1900. Os célebres 18 papéis a cargo da primeira atriz, aqui apresentados pela velha Pepa Ruiz, na sua primeira apresentação foram desempenhadas pelo ator cômico Colás e fazendo o compadre da revista, o pândego Lucas, a atriz portuguesa Medina de Souza, cantora de primeira ordem; assim todos os papéis foram feitos em "travesti" pelos componentes da companhia. Isso se deu em um sábado de carnaval [...].

A temporada da Companhia de Comédias Iracema de Alencar encerrou-se com esta comédia *Casado Sem Ter Mulher*, de Correia Varella, no domingo 26 de agosto de 1951, mas é importante destacar que o repertório também contou com uma produção infantil de fato, *A Gata Borralheira*, de Lyad de Almeida. Curiosa é esta inserção de programação teatral voltada às crianças pelas companhias em visita ao Recife em 1951, bem diferente do que acontecia nos anos anteriores – excetuando 1939 e 1949 – quando nenhuma delas incluía peças para crianças nas suas turnês. É provável que isto se deva ao sucesso que equipes como o Teatro do Estudante do Brasil e Os Artistas Unidos tiveram ao mesclar produções teatrais adultas e infantis nas suas itinerâncias pelo Brasil. Em se tratando de atenção a todo o país, naquele ano, para insatisfação geral pernambucana, nenhuma companhia do estado foi contemplada com subvenções destinadas pelo Serviço Nacional de Teatro, ao contrário de muitas daquelas de comédias que circulavam pelo país.

Vinda de uma permanência no Maranhão, a Companhia de Comédias Carlos Tovar cumpriu temporada no Teatro de Santa Isabel estreando com *Não te Condeno*, três atos de V. Bruno e Henrique Marques Fernandes, na sexta-feira 31 de agosto de 1951, "agradando muito na sua primeira apresentação ao público", segundo o jornal *Folha da Manhã – Edição Matutina* (2 set 1951, p. 11). Na sequência, pôde mostrar *Minha Sogra é da Polícia*, de Gastão Tojeiro, "uma constante gargalhada em 2 horas de representação", como diziam seus anúncios em jornal; *A Tal do*

2º Andar, de Henrique Marques Fernandes; e *Segredo de Família*, de Matheus da Fontoura, entre outras. A temporada de riso seguiu até o dia 20 de setembro, concluindo com *O Irresistível*, de Henrique Marques Fernandes. Ainda no dia 4 de setembro de 1951, foi a vez do Teatro de Santa Isabel receber a primeira atriz do Teatro Harima, de Israel, Chayele Grober, que veio conhecer a plateia da capital pernambucana graças aos esforços da Sociedade dos Israelitas Recifenses, com uma apresentação de "canto e drama". Vê-se que o ano de 1951 foi mesmo de receber produções cênicas de fora.

E se naquele mês de setembro festejava-se a inauguração da Rádio Difusora de Caruaru, surgiu no Recife uma outra casa de espetáculos finalmente, o Teatro do Comerciário (ou Teatro de Bolso dos Comerciários), inaugurado no dia 7 de setembro de 1951, no salão de espetáculos da sede do Sindicato dos Empregados no Comércio do Recife, em ponto central da cidade, na rua da Imperatriz, 67, 1° andar. A peça adulta *Jardim das Confidências*, do escritor Aníbal de Melo Couto, sob direção de Alderico Costa, pelo grupo homônimo Teatro do Comerciário, formado por elementos que trabalhavam no comércio, todos em sua primeira aparição como amadores teatrais, fez as honras iniciais da casa. A construção do palco ficou sob a responsabilidade de Alceu Domingues Esteves, técnico do Teatro de Santa Isabel. No elenco, Judite Maranhão, Carmem Silva, Geni Brandão, Odete Ferraz, João Lemos, José Barreto e Sebastião Ramalho.

A ideia do espaço foi sugerida pelo senhor João Pires Soares, diretor do Departamento Recreativo do Sindicato, e também o contrarregra da montagem. A iniciativa contou com o apoio de diversas firmas. A estreia aconteceu somente para convidados, mas a temporada aberta ao público principiou-se nos dias 8 e 9 de setembro de 1951, seguindo até o mês de outubro por sábados e domingos esporádicos. Comerciários com apresentação da carteira social do Sindicato tinham 50% de desconto no valor do ingresso. Para o jornal *Diário da Noite*, que teve trecho seu reproduzido na coluna *Revista da Imprensa*, do *Jornal do Commercio* (22 set 1951, p. 2), Valdemar de Oliveira só fez elogios ao novo espaço teatral do Recife:

> Na verdade, o que Alceu Domingues Esteves fez ali, sob os planos de Alderico Costa, supera quanto "teatro de bolso" existe, hoje, no Rio de Janeiro. É qualquer coisa que chega a causar inveja aos que fazem teatro amadorista no

> Recife – e vivem à espera dos restos do Santa Isabel. Se tivéssemos um teatrinho como esse que hoje se ergue no salão do Sindicato dos Empregados no Comércio, bem que nos podíamos dar por satisfeitos, dali fazendo a oficina de trabalho de que necessitamos para que não sofra solução de continuidade a ação saneadora do amadorismo teatral em Pernambuco.

Sobre a peça *Jardim das Confidências*, do autor Aníbal de Melo Couto (que no mês de novembro de 1951 foi apresentada no palco do Guanabara Futebol Clube, no bairro de Tejipió), Valdemar de Oliveira, sem querer fazer crítica mais atenta, apenas ponderou naquele mesmo comentário:

> Compreende-se: trata-se, rigorosamente, de rapazes e moças que estão pisando o palco pela primeira vez, verdadeiros noviços a que o padre-mestre Alderico Costa andou ensinando o catecismo da arte teatral. Aliás, Alderico tem bossa para isso. Suas encenações são sempre cuidadosas e não há, no Recife, melhor professor de primeiras letras de teatro.

Pelo menos até 1954 há registros do espaço em funcionamento. A proposta era oferecer semanalmente espetáculos à classe comerciária e famílias, bem como ao público comum, primando por programação adulta, "originais de valor do teatro brasileiro", conforme o *Jornal do Commercio* (4 set 1951. p. 14). No dia 8 de setembro de 1951, o Teatro de Amadores Olindense, grupo fundado pelo tenente Pedro Peixoto de Castro naquele ano, com reunião de moças e rapazes da melhor sociedade olindense no intuito de estimular o teatro ligeiro, realizou em seu palco de emergência, instalado no Bairro Novo, um programa especial de atrações com esquetes, cantos, solos, imitações e brincadeiras de auditório. Foram programados vários quadros da peça *Dia de Eleição*, de Umberto Santiago, com promessa de estreia do espetáculo para breve.

Já o francês Circo Bouglione desistiu de partir para o Sul do Brasil, e decidiu retornar à Europa "porque ficou apavorado com os impostos que sobre ele caíram", segundo Valdemar de Oliveira no *Jornal do Commercio* (5 set 1951, p. 8). Deu as costas ao nosso país e fugiu da pesada tributação à sua atividade. Valdemar de Oliveira reclamou que a legislação dificultava o progresso e a cultura artística: "É também por isso que muitas organizações semelhantes, de natureza artística ou cultural, ou, simplesmente, recreativa, cá não vêm – e fazem muito bem". Por sinal, no *Jornal do Commercio* (12 set 1951, p. 8), Valdemar de Oliveira lembrou que ao entregar a quantia de 6 mil cruzeiros ao Educandário Joanita Portela, pela sessão que realizou em seu favor com a peça *O Instinto*, de Henry Kistemaeckers, em junho último, fez questão de revelar o descaso que o TAP vinha sofrendo por parte da Câmara de Vereadores do Recife:

> Pois bem: depois de reter numa gaveta, há três anos, um projeto que mandava auxiliar com 24 mil cruzeiros anuais o Teatro de Amadores de Pernambuco – e

nem levando em conta que o Teatro do Estudante e o Teatro Universitário já recebem auxílios orçamentários, o que obrigaria a uma solução equitativa –, a Câmara de Vereadores do Município do Recife mandou arquivar o projeto. Tem graça, não tem? Talvez porque cada um de seus pares haja pensado que, mesmo sem auxílio, o Teatro de Amadores continuará a sua ação artística e, sobretudo, filantrópica. E não tenham dúvidas, não: o Teatro de Amadores continuará.

Naquele mês de setembro de 1951, várias artistas estrangeiras tiveram passagem meteórica pelo Teatro de Santa Isabel, como a bailarina cômica Iva Kitchell, dos Estados Unidos, com o gênero satírico em seus bailados, e a atriz Chavale Grober, com um espetáculo de canto e recitação a convite do Clube Hebraico. Por sua vez, no palco auditório da Rádio Jornal do Commercio, Grande Otelo fez muito sucesso com sua *partner* Rebeca num show de músicas e piadas. Cadeiras numeradas eram comercializadas ao preço de 10 cruzeiros. Por sua vez, o Grupo Infantil de Comédias apresentou no domingo 30 de setembro de 1951, no palco do Cine Teatro Olinda, em matinal às 10 horas, a peça *Céu do Meu Brasil*, original com caráter patriótico escrito pelo diretor da equipe, Waldemar Mendonça, com música de Antônio Paurílio.

Já o diretor alemão Willy Keller, egresso do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), foi contratado como diretor artístico do Teatro Universitário de Pernambuco (TUP). Ele, então, promoveu reunião para convocar universitários a entrar no conjunto, lendo algumas peças para escolher qual iria montar. Em outubro de 1951, o crítico Luiz Maranhão Filho, sempre sob as iniciais L. M. F., abandonou a carreira de cronista teatral do *Diario de Pernambuco* e foi se dedicar ao rádio, segundo o cronista Otávio Cavalcanti, "o maior rival do teatro, conquistador de artistas e autores e até de cronistas...", lembrou na *Folha da Manhã – Edição Matutina* (4 out 1951, p. 11). Dedicando-se ainda mais aos seus afazeres na Rádio Tamandaré, ele era o mais jovem cronista teatral de todos os que atuavam no Recife, com apenas 18 anos naquele momento.

E se na data 4 de outubro de 1951 o palco do Teatro de Santa Isabel recebeu o duo de bailarinos espanhóis Mariquita Flores e Antônio de Córdoba, numa ação da Sociedade dos Amigos do Santa Isabel, com ingressos entre 15 e 50 cruzeiros, a peça de José Orlando Lessa, *Retorno d'Alma*, estreou a 7 de outubro, no "Teatrinho" do Guanabara Futebol Clube, em Tejipió. Já o artista Raul Roulien trouxe a sua Troupe de Revistas de Bolso para temporada relâmpago de dez dias no Palácio do Rádio, da PRA-8, com "as garotas mais lindas de Copacabana!". Estrearam com a

revista "ultra-maluca" de J. Rui e Raul Roulien, *Hoje Não Meu Bem...*, prometendo "músicas da moda", conforme anúncios. Nela, a Grande Orquestra da PRA-8 contava com a direção do maestro Nelson Ferreira. *Colcha de Retalhos*, do próprio Raul Roulien, foi outra revista apresentada. Ingressos a 20 cruzeiros. No Teatro de Emergência Almare, Barreto Júnior voltou a cumprir temporada com a comédia *Acontece Que eu Sou Baiano*, de Eurico Silva, retomando, mais à frente, *O Solar dos Urubus*, de Paulo de Magalhães (aqui, com destaque à "Mulher Atômica" Sarita); *Sansão,* de Viriato Corrêa (cujo subtítulo nesta versão de enorme repercussão popular era "*Sem Dalila* e *Careca*", no mesmo momento em que fazia sucesso o filme *Sansão e Dalila*, com Victor Mature e Hedy Lamarr, no Cine Trianon); e *A Pensão de Dona Stela*, de Gastão Barroso.

Por sua vez, no dia 14 de outubro de 1951, o Teatro do Atlético Clube de Amadores, no bairro de Afogados, promoveu um espetáculo beneficente iniciando com a peça *Olhos Verdes*, de Viriato Corrêa, na interpretação de Nininha Sinha, Maria do Socorro Antunes e José Caitano de Morais. Em seguida, show com vários artistas como Sivuca, Clóvis Pereira, Almira Castilhos e Trio Guarani, entre outros. Ingressos populares a 5 cruzeiros. Nesta mesma noite, no palco do Centro Educativo Operário de Água Fria, ocorreu um espetáculo promovido pelo Centro de Arte Cênica de Campo Grande, com o drama em um ato *Os Milagres de Jesus Cristo*, na interpretação de Hélio Lêdo, Marlene Silva, Júlia Silva, J. Amorim e Vilma Maria, entre outros, e um "Fim de Festa" com participação da sambista Lêda Flórida e Quarteto Melodia. A 24 de outubro de 1951, *Os Milagres de Jesus Cristo* ganhou nova sessão no palco da Associação Atlética Arrudense, no bairro do Arruda.

Se 1951 foi um ano fértil para receber atrações visitantes, naquele mês de outubro o Recife pôde conferir o Teatro dos Estudantes Universitários de Coimbra, que trouxe um programa teatral gilvicentino para o Teatro de Santa Isabel com as peças *A Farsa de Inês Pereira*, *Súplica de Cananéa* e *Todo Mundo e Ninguém*, no dia 18, e, na noite seguinte, *Auto da Embarcação do Inferno*, *Auto do Purgatório* e *Todo Mundo e Ninguém*. Grande público foi conferí-los. Já no dia 21 de outubro de 1951, após esperar meses por falta absoluta de pauta, finalmente o Teatro de Amadores de Pernambuco voltou a ocupar o Teatro de Santa Isabel, estreando a comédia adulta *Do Mundo Nada se Leva*, dos autores norte-americanos George Kaufman e Moss Hart, sob direção de Willy Keller, aproveitando a estadia dele no Recife, contratado devido a uma parceria frutífera entre o TUP e o TAP. Na sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (21 out 1951, p. 13), Valdemar de Oliveira desabafou:

TEATRO DE AMADORES

HOJE, 21 e TERÇA, 23, ÀS 20,30

Únicas representações

DO MUNDO NADA SE LEVA

Peça humorística, 3 atos, de Kaufman

Ingressos com o Lisboa, à rua da Palma, no depósito da FAISCA

(94.899)

> Mais de um ano sem fazer algo de novo em virtude de possuirmos apenas um teatro. O mesmo aconteceu com o Teatro Universitário e com o Teatro do Estudante, que vão aparecer dentro em pouco, aproveitando uma clareira na pauta – antes tão misteriosa... – do Teatro de Santa Isabel.

A peça foi cedida pelo TBC, que a montou, e teve tradução de Maria de Lourdes Araújo Lima. A obra também já tinha sido adaptada para o cinema. Parte da renda líquida foi voltada para a Campanha Nacional da Criança. Prometendo "3 atos hilariantes de Kaufman", inicialmente seriam apenas duas sessões, por conta de viagem do TAP a Maceió no dia 27 de outubro de 1951, a convite do Governo das

Fotógrafo não identificado

Do Mundo Nada se Leva / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

Do Mundo Nada se Leva / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Alagoas, mas a montagem voltou à cena mais algumas vezes até dezembro daquele ano, totalizando seis récitas (sem maiores alardes na imprensa), inclusive com promoção de ingressos entre 5 e 15 cruzeiros e até com universitários identificados entrando gratuitamente. Houve sessão com cadeiras suplementares, tamanho o público. É importante registrar que a peça não cumpriu mais longa temporada em virtude da escassez de dias livres na pauta do Teatro de Santa Isabel, especialmente recheada de concertos musicais. Por sinal, Valdemar de Oliveira, como era de praxe, fez questão de registrar o êxito da turnê do TAP às Alagoas, estreando com *A Casa de Bernarda Alba*. Escreveu, então, no *Jornal do Commercio* (9 nov 1951, p. 4):

> O público reagiu fortemente ao impacto tremendo da tragédia rural espanhola. Já experimentada em estreias, "A casa de Bernarda Alba" deu em cheio. [...] Veio, depois, "Do mundo nada se leva". Certa parte da plateia não aceitou a peça de Kaufman, talvez porque lhe não tenha compreendido bem as intenções. Todos, porém, riram a bom rir, embora nem sempre articulassem as tiradas cômicas com o fundo filosófico da peça. O nível da temporada voltou a elevar-se com "Arsênio e Alfazema", que manteve um clima constante de comicidade durante todo o decorrer da ação. Espetáculo de agrado certo, a que se seguiu "O instinto", que deu totalmente no alvo. Peça seu tanto envelhecida – um ligeiro mofo a cobrir-lhe o precioso vocabulário – tem, ela, entretanto, o segredo se abalar certas plateias, ainda enternecidas diante do patético teatral. O desempenho, equilibrado e quente, fez o resto. Finalmente, "A gota d'água", que nasceu sob o signo de deliciar a qualquer plateia [...]. Agradou cem por cento. Era a noite da despedida.

A temporada tapiana em Maceió ainda contou com um "Fim de Festa" que reuniu recitativos, canto, dança, cortinas cômicas com trechos de *Um Século de Glória*, ou seja, um programa divertido e ligeiro que acabou com uma demonstração do frevo pernambucano. E quase 30 mil cruzeiros de renda da bilheteria foram doados à Sociedade de Assistência aos Lázaros em Maceió. Na capital pernambucana,

após longo período sem nenhuma nova montagem, finalmente o Teatro Universitário de Pernambuco estreou *A Comédia dos Equívocos*, de William Shakespeare, no Teatro de Santa Isabel, na quinta-feira 25 de outubro de 1951, com direção de Willy Keller e adaptação dele e de Henrique Pongetti. "Não é uma tragédia, tampouco uma tragicomédia. É simplesmente uma comédia, adaptada aos nossos dias, em que situações de contraste criadas pelos adaptadores, entre a época em que foi escrita e a atual, criam momentos de extraordinária comicidade", foi este o recado dado pelo grupo ao *Jornal do Commercio* (24 out 1951, p. 4).

TEATRO SANTA ISABEL
AMANHÃ - ÀS 20,30 HORAS - RIA A VALER COM
"A COMÉDIA DOS EQUIVOCOS"
de Shakespeare
pelo TEATRO UNIVERSITÁRIO
Direção de Willy Keller
Ingressos com Lisboa, ná Faisca

No elenco de atores-universitários, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Aderval Tenório, Violeta Cláudia Torreão, Sônia Albuquerque, Mauro Almeida, Reinaldo de Oliveira, Julieta Campos, Brites de Albuquerque, Margarida Cardoso, Felizardo Toscano, José Abdoval, Hélcio Pires e Clênio Wanderley. O comentário crítico de Valdemar de Oliveira demorou a sair, pois foi publicado no *Jornal do Commercio* (11 nov 1951, p. 9) mais de 15 dias após a estreia, com elogios à montagem de *A Comédia dos Equívocos* e alguns estranhamentos ao que presenciou:

> A referida adaptação é das mais livres que conheço, pouco ou nada conservando do original shakespeareano, como o próprio Keller nos informa [...]. De tal modo, que o nome de Shakespeare (que já tirou o tema da peça de peças mais antigas) só deve entrar no programa sob certas reservas. De tudo resulta uma comédia agradável que atingiu o seu objetivo de fazer rir, embora se situe aereamente no tempo e no espaço, sem permitir à imaginação um sólido ponto de apoio. Nem o cenário, de uma larga prodigalidade de cores, de formas, de perspectivas, mas, sobretudo, de cores (a esta altura o nome de Antônio Heráclio, o cenógrafo, não deve ser esquecido), nem o guarda-roupa abstruso, intencionalmente desnorteante, levam a qualquer conclusão. Há, no palco, todos os matizes imagináveis. O olhar chega a cansar-se diante do perdularismo oriental do colorido. Vê-se, porém, que tudo é feito expressamente para conduzir o espectador a uma zona de irrealidade onde se desdobra a ação cômica, levada a extremos que não convencem, mas divertem. A impressão final é de agrado, sobretudo quando se consideram as intenções iniciais da empresa: a de aventura através de um emaranhado de situações valdevilescas, dessas que têm como único objetivo distrair o espírito. Esse ponto foi perfeitamente atingido pelo Teatro Universitário, a quem coube [...] desempenho equilibrado, correto e agradável. O público ri à vontade, por força dos quiproquós que se sucedem entre dois pares de gêmeos, que tiveram em Paulo Alcântara e Aderval Tenório, de um lado, e Mauro de Almeida e Reinaldo de Oliveira, do outro, intérpretes muito aceitáveis. Novos valores femininos foram lançados pelo

> Teatro Universitário, que se está tornando um viveiro de vocações para os demais conjuntos amadoristas. O seu único espetáculo em 1951 nos dá um bom sinal de sua vitalidade, demonstrando que o não podemos desdenhar na aferição do nosso progresso teatral como um de seus fatores mais ponderáveis.

Numa sequência de três espetáculos importantes em estreia, um próximo ao outro, a 5 de novembro de 1951, no Teatro de Santa Isabel, foi a vez de surgir a peça mais comentada de todo o ano no Recife, *Otelo*, de William Skakespeare, pelo Teatro do Estudante de Pernambuco, sob direção de Hermilo Borba Filho e com cenários e figurinos de Aloísio Magalhães. Os ingressos custaram 20 cruzeiros, mas, pouco mais à frente, nas variadas sessões que fez até novembro daquele ano, estudantes, operários e comerciários tiveram entrada franca graças a uma parceria com o Departamento de Documentação e Cultura. Assim como aconteceu antes da *première* de Édipo Rei, conferências sobre a obra shakespeariana foram programadas, desta vez com Samuel Mac-Dowell, Gastão de Holanda e Willy Keller, no auditório do Departamento de Documentação e Cultura, nos dias 23 e 31 de outubro e 3 de novembro de 1951. Logo de antemão, em referência aos novos espetáculos do TAP, TUP e TEP, Valdemar de Oliveira, na sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (30 out 1951, p. 10), aproveitou para saudá-los como sinônimo do bom teatro, em contraposição àquele de baixo nível promovido por muitos dos profissionais, mas sem querer ser defensor do amadorismo teatral exclusivamente:

> Todos esses são espetáculos marcantes em nossa vida artística. Espetáculos nobres, dignos, elevados, que nos levam, naturalmente, a um confronto entre o que fez o teatro profissional e o que fez o teatro amadorista, em 1951, no Recife. A ilação que eu poderia tirar só poderia servir à cainçalha que me persegue, quando exalto o trabalho dos amadores. Como se não fosse hábito meu, por igual, exaltar os dois profissionais, quando estes se mantêm em nível alto. Desse modo, fica bastante claro que não ando a defender ou a combater um ou outro. Serei sempre contra o pastiche, contra a chanchada premeditada ou improvisada, contra o sujo, o pornográfico, o feio, o mau, o pernóstico ou o cabotino. Sejam amadores ou profissionais, só admito o que em teatro é realmente teatro – e não baixeza, imundície, inescrupulosidade, mercantilismo. Nem faço, igualmente, diferenças entre teatro sério ou teatro ligeiro – que ambos me merecem a mesma atenção, como me merecem a música erudita ou a música leve, de acordo com as circunstâncias e, sempre, sob um critério de dignidade artística. Aí está, nas atividades do nosso pessoal amadorista, prova provada disso: "Do mundo nada se leva" e "A comédia dos equívocos" são peças para rir, embora a primeira também faça pensar. "Otelo" é uma tragédia. Que se exige de qualquer delas? Que sejam ensaiadas, montadas e representadas, honestamente, visando, sempre, a elevação da arte dramática. O contrário disso é o seu abastardamento.

Ainda que tivesse restrições à montagem e ao desempenho de *Otelo* na versão do Teatro do Estudante de Pernambuco, Valdemar de Oliveira quis mostrar sua atenção à obra e escreveu cinco crônicas em sequência com os seus aponta-

mentos críticos. Começando por dizer que o espetáculo foi "bastante nobre e bastante sério", na sua primeira apreciação deu ênfase ao trabalho da direção de arte por parte de Aloísio Magalhães. Pontuou, então, no *Jornal do Commercio* (13 nov 1951, p. 6):

> Como sucede a todas as peças de Shakespeare, essa foi convenientemente batizada em Pernambuco pelo lápis encarnado, seguindo a regra universal que consagrou a todos o direito de a modelar segundo a concepção estética ou as necessidades de realização cênica de cada um, realização cênica na qual interferem, ditatorialmente, os recursos da técnica moderna, sempre a imaginar meios de traduzir, diferentemente, as exigências das páginas shakespearianas. Desta vez, a tarefa coube, principalmente, a Aloísio Magalhães, que se desincumbiu com habilidade da missão. Encontrou o jovem cenógrafo pernambucano soluções felizes que permitiram criar uma atmosfera aceitável ao desdobramento da ação de "Otelo". O primeiro quadro, com seu fundo de cortina, mas enriquecido por dois estreitos e altos "laterais", satisfez os olhos. O trainel do segundo quadro pecou um tanto pela mesquinhez, do mesmo modo que o do terceiro, que, aumentado em suas dimensões, deveria, ainda assim, deslocar-se para mais longe. A ambos faltou majestade, que decorre, aqui, do volume ilusório. Os dois últimos quadros, bem melhor calculados e configurados. Tenho a impressão de que os cenários de Aloísio Magalhães foram mais bem concebidos do que realizados. A montagem foi valorizada pelo jogo dos refletores, embora nem sempre feliz. A dura máscara de Otelo fica, por vezes, na sombra, mercê das zonas de iluminação do palco, de circunscrição limitada. De um modo geral, porém, esse aspecto da encenação satisfez e, nesse ponto, mais se deveria esperar da colocação dos artistas, isto é, da marca, do que propriamente da posição dos refletores. Figurinos também foram desenhados por Aloísio Magalhães, mantendo-se um apenas para os diversos personagens em todo o decorrer da ação, que, aliás, não é contínua, pelo que seria de desejar maior variedade. Bem sabemos, entretanto, quanto isso custa.

O TEATRO DO ESTUDANTE
DE PERNAMBUCO
Apresenta
OTELO
William Shakespeare
TEATRO SANTA ISABEL
Estréia a 5 de Novembro
INGRESSOS com o Lisboa, na FAISCA
(05.458)

Antônio Luiz de Barros pôde fazer um registro de sua opinião favorável a *Otelo* para a seção *Dos Palcos*, do jornal *Folha da Manhã – Edição Vespertina*, devidamente republicada na coluna *Revista da Imprensa* do *Jornal do Commercio* (13 nov 1951, p. 4):

> A encenação de "Otelo" pelo Teatro do Estudante de Pernambuco constituiu o maior acontecimento teatral deste ano no Recife. A tragédia de Shakespe-

Fotógrafo não identificado

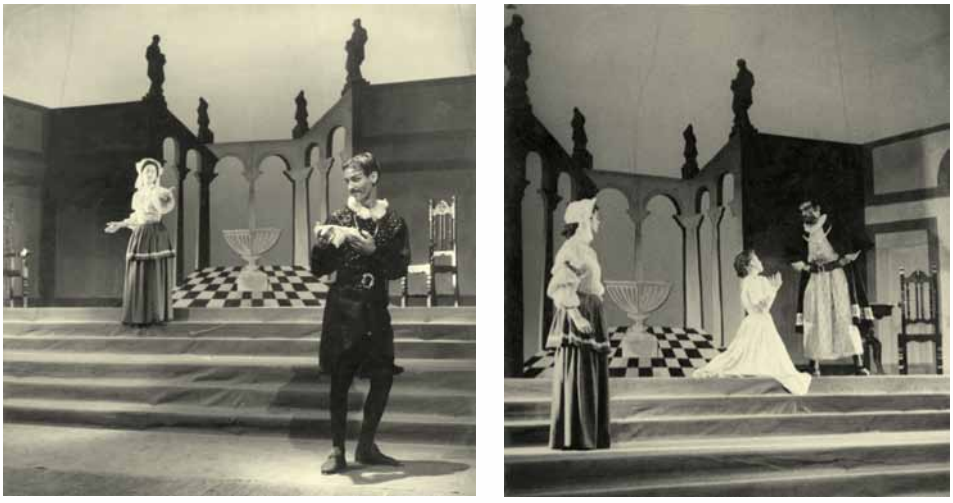
Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos) em *Otelo*

are – uma das maiores produções do seu gênio – encontrou no T. E. P. uma interpretação à altura da sua grandiosidade. Hermilo Borba Filho transpôs dificuldades inúmeras para levar ao palco do Santa Isabel esse "Otelo" quase sem defeitos, pois as pequenas falhas – se as houve – diante da perfeição do conjunto desapareceram completamente. Sua direção segura se fez sentir em todos os instantes do espetáculo. Com a colaboração de Aloísio Magalhães, que desenhou os costumes e os cenários, e de Aníbal Mota, responsável pelos efeitos de luz, conseguiu criar uma atmosfera "shakespeariana" onde se movimentassem os intérpretes. Genivaldo Wanderley – o "Édipo" magnífico de dois anos atrás – repetiu-se ou, talvez, superou na interpretação de "Iago". Retratando admiravelmente o caráter do pérfido alferes, apossou-se inteiramente do espetáculo até o quarto ato, quando Paulo Alcântara coloca-se-lhe ombro a ombro surgindo como um "Otelo" que se diria impossível de ser conseguido por um amador [...]. Teresa Leal ("Desdêmona"), um pouco insegura no início, não perdeu as oportunidades que lhe oferecem os dois últimos atos e dividiu com Paulo Alcântara e Genivaldo Wanderley as honras devidas à perfeição das cenas finais. Ana Canen (Emília), Sônia Albuquerque (Branca), Hélcio Pires (Rodrigo) e Clênio Wanderley (Brabâncio) interpretaram com segurança os personagens que lhes foram confiados. Os demais, Miguel Nicoloff, José Guimarães Sobrinho, Marco Aurélio Borba, Jaime Pugliesi e Eduardo Franco – os dois últimos, ambos estreantes – bons, todos eles, muito contribuíram para a realização desse espetáculo admirável que foi o "Otelo" do Teatro do Estudante de Pernambuco.

Já no *Diario de Pernambuco* (13 nov 1951, p. 4), foi o cronista Z., da coluna *Coisas da Cidade*, quem fez mais elogios ao *Otelo* do TEP, contrapondo-se às ressalvas de Valdemar de Oliveira:

> *Otelo* é uma peça tão grande, que mesmo mal representada valeria a pena vê-la. Um comentador de Shakespeare chegava a dizer: não há necessidade de representá-la bem, tal a rapidez e a lógica dos acontecimentos; e o implacável desenvolvimento da tragédia, que se desenrola sem uma palavra supérflua no diálogo, maravilhosamente natural e corrente. Tudo isso empolga o espectador. Tanto mais que, na representação do Teatro do Estudante, há elementos que seria injustiça não destacar. Em primeiro lugar, há a mise-en-scène e a direção de Hermilo Borba. Sem uma boa direção não se poderia ter o rendimento e a intensidade que se observam em muitas cenas. Depois, alguns atores que deram o máximo de si mesmos [...]. Os papéis principais foram bem confiados. Desdêmona encontrou em Teresa Leal uma intérprete tão gentil e sua figurinha de biscuit do Saxe se uniu tanto ao personagem, que nem um minuto deixou de

Fotógrafo não identificado



Otelo

interessar e de comover. Ana Canen, Genivaldo Wanderley, Clênio Wanderley, Paulo Âlcantara viveram bem os seus papéis, e tão bem viveram que sempre hão de lembrá-los os que os assistiram. De mim, posso dizer que me encantaram.

Continuando sua série de questionamentos ao que presenciou, com escrita excessivamente pesada, Valdemar de Oliveira reclamou da falta de "grandiosidade" do *Otelo* tepiano em nova crônica para o *Jornal do Commercio* (14 nov 1951, p. 4):

> "Otelo" é um drama shakespeareano de encenação difícil, imensamente trabalhosa, exigindo muita gente sempre bem vestida e, para tudo dizer numa palavra, grandiosidade. Não me parece que o Teatro do Estudante, nem nenhum dos que aqui atuam, estivesse em condições de semelhante façanha: quer pelo numerário reclamado, quer pelo pessoal, que não se quer apenas numeroso, mas perfeitamente identificado com a grandeza da ação. Em meu parecer, a decisão do Teatro do Estudante em montar um original que atemoriza os mais ousados mestres de cena do mundo inteiro, foi mais do que coragem – temeridade. Atitudes dessa ordem não deixam de causar admiração, mas nos levam ao direito de procurar saber até onde o objetivo nitidamente artístico – mesmo enquadrado nas possibilidades estritas do grupo – foi atingido. Não quero deslustrar, com minha palavra, o esforço realizado, as canseiras dessa jornada terrível [...]. A carga foi demasiado pesada para o Teatro do Estudante que, embora utilizando elementos de outros elencos e concebendo planos sintéticos de realização cênica, não conseguiu imprimir à sua versão de "Otelo" a riqueza, a grandiosidade, o "pathos" inerente à grande obra shakespeariana. Apesar de se acharem os seus papéis secundários em nível muito distante dos de Otelo, Iago e Desdêmona, constroem, eles, um *background* valioso, onde se reclama fidelidade de traço e homogeneidade de ação – o que positivamente não se obteve do desempenho de alguns elementos extremamente bisonhos, senão mesmo chocantes em sua linha interpretativa. Não estou aqui para depreciar a atuação de amadores que se iniciam nas lides do palco. Focalizo, apenas, defeito da composição do elenco, defeito tão sensível que, sem a presença em cena dos principais personagens, logo se sente a queda do equilíbrio artístico.

Fotógrafo não identificado

Otelo

Na terceira crônica dedicada a *Otelo*, Valdemar de Oliveira preferiu se ater às interpretações de dois dos protagonistas, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos) e Tereza Leal. E em meio a elogios tímidos, pontuou no *Jornal do Commercio* (15 nov 1951, p. 10):

> Confesso que o "Otelo" vivido por Paulo Alcântara, do Teatro Universitário, me agradou, isso sem embargo das deficiências de sua voz, aqui e ali, entretanto, bem indicadas às flutuações de caráter do Mouro. O seu tipo estava muito bom [...] E não somente como caracterização: creio que, entre todos os personagens, o Otelo foi o mais bem desenhado psicologicamente. Pode dizer-se que Paulo Alcântara teve momentos muito altos como composição, embora em outros não desse o que devia dar. De um modo geral, adstrito a uma marca nem sempre feliz, Paulo Alcântara se conduziu com brilho e relativa segurança. E embora sua atuação em cena tenha sido menor do que a de Iago, foi o Otelo quem mais se impôs na moldura da versão do Teatro do Estudante. De resto, seu tipo físico se prestava bem e suas vestes, abundantes e folgadas (que feio friso brilhante o da barra de sua capa!), ajudaram suas pesadas atitudes de homem desorientado pelo ciúme, suprindo no tipo o que lhe podia faltar em altura. Restrições me permito fazer à escolha de Tereza Leal para o papel de Desdêmona. A verdade é que Hermilo Borba Filho não dispunha de uma Desdêmona convincente, que possuísse a clássica feição da infeliz esposa de Otelo. Se é possível transigir em personagens secundários, o mesmo não acontece com os de primeiro plano que se querem enquadrados nas exigências naturais da ação. Não faço, aqui, senão restrições ao tipo físico da senhorinha Tereza Leal, em relação ao seu papel, reconhecendo que, familiarizada com o palco, Tereza Leal não sacrificou o *tônus* dramático da ação – à altura do nível a que a levaram Paulo Alcântara e Genivaldo Wanderley. Os meus aplausos também se estendem a ela.

Por interpretar a personagem mais controvertida da obra shakespeariana, o invejoso Iago, Genivaldo Wanderley ganhou uma apreciação exclusiva no *Jornal do Commercio* (17 nov 1951, p. 4). Valdemar de Oliveira reconheceu que se tratava de um grande ator em cena, mas com perspectiva estranha à personagem:

> Genivaldo ali está o mesmo ator de sempre, capaz de grandes lances dramáticos, a bela voz auxiliando-o eficientemente – e muito senhor de suas responsabilidades. A restrição que lhe tenho a fazer – e já a fiz, pessoalmente, – independe de suas virtudes puramente dramáticas para se situarem num único ângulo: a falsa linha psicológica que, a meu ver, imprimiu a Iago. Em verdade, tivemos um Iago arlequinesco, modelado nas atitudes quase coreográficas do Hamlet de Sérgio Cardoso, lépido, irrequieto, beirando ao doidivanas, borboleteando pela cena no ritmo de ballet, semelhante ao de Alfredo de Oliveira no "Sonho" de "A Comédia do Coração". E tudo isso me dá a impressão de achar-se a léguas de distância do Iago, que antes nos deveria aparecer como na realidade se estampa no texto shakespeareano: solerte, manhoso, hipócrita, cínico, de gestos menos livres, mas, ao contrário, intencionais, numa palavra: calculista. O "honesto Iago" [...] deve porejar malícia e, mais do que isso, maldade, pois o certo é que, em certas situações, mais se tem a impressão de tratar-se de uma farsa conduzida por um espírito zombeteiro do que de um drama arquitetado por um espírito maligno. O traço impresso ao personagem Iago, agravado, aliás, por uma infeliz caracterização, compromete, a meu ver, a essência da tragédia shakespeariana, emprestando-lhe uma leveza incompatível com sua grandiosidade, visto que os próprios sentimentos que assaltam a alma de Iago têm também a sua grandeza. Como se vê, o que me parece é ter Genivaldo Wanderley seguido um caminho errado na pintura do seu personagem, sem que isso implique em negar qualquer de seus grandes dotes teatrais.

Mesmo reconhecendo ter sido um "belo esforço" do Teatro do Estudante de Pernambuco e que o espetáculo merecia ser visto "como expressão do alto grau a que já atingimos em nossa cultura teatral", Valdemar de Oliveira encerrou sua série de apontamentos críticos sobre *Otelo* ainda com ressalvas e elogios aos outros intérpretes. Esta foi sua intenção ao escrever a quinta e última crônica sobre a montagem no *Jornal do Commercio* (18 nov 1951, p. 10):

> Entre o seus intérpretes, merecem ainda citação Hélcio Pires, buscado ao Teatro Universitário, que apenas me pareceu, com sua figura de adolescente, muito jovem para o papel. Movimenta-se com certa facilidade, mas fala demasiadamente depressa, defeito de que deve corrigir-se. Igualmente encontro em Guimarães Sobrinho qualidades reais para a cena. Tem certo alcance, articula bem e está a merecer papéis de maior responsabilidade. Ana Canen, muito boa, encarregou-se com felicidade de Tereza, valendo notar uma de suas cenas com Tereza Leal. Clênio Wanderley, do Teatro Universitário, defendeu bem a parte de Brabâncio, utilizando a magnífica voz que tem para papéis dessa ordem. Outros, em menor relevo, esforçaram-se elogiadamente. À maioria dos intérpretes cabe o conselho de valorização da palavra. Aqui não me quero referir a falar mais depressa ou mais devagar, mas a enriquecer a prosódia com a inflexão, a intensidade e o andamento justos. Grandes frases do texto shakespeareano se perderam, arrastadas no turbilhão do discurso retilíneo e rápido. Talvez devido ao tamanho da peça, o ritmo da representação se manteve numa alta velocidade, sem pausas tonificantes e, sobretudo, sem preparação para o lançamento de certas tiradas mais eloquentes.

A partir do dia 13 de novembro de 1951, o Recife pôde conferir uma Companhia Lírica Internacional estreando com *Boêmia*, de Puccini, em temporada bancada pela Prefeitura do Recife, sob aprovação do prefeito Antônio Pereira e auspícios da Sociedade dos Amigos do Santa Isabel. No total, cinco récitas realizadas, com orquestra e coro, num total de 72 pessoas em cena. Desde outubro havia assinatura de ingressos com o bilheteiro Lisboa. Conclamando o Recife a estar em pé de igualdade com o Rio e São Paulo por desfrutar de uma temporada de ópera, Valdemar de Oliveira já tinha defendido que o gênero lírico não estava "caduco", ainda que há quase 20 anos o Teatro de Santa Isabel não recebesse uma "lírica", conforme lembrou no *Jornal do Commercio* (4 set 1951, p. 7). Também com grande afluência de público às dependências do Clube Náutico Capibaribe, nos Aflitos, no dia 15 de novembro de 1951 estreou o Corpo Cênico do Náutico com a peça *O Homem Que Fica*, de Raymundo Magalhães Júnior, em nova sessão no dia 17 daquele mês. No elenco, Adrete Cribari, Jaime Brito, Helena Bittencourt, Francisco Diniz, Gustavo Almeida, Ivan Inojosa, Antônio Maranhão, Winne Mary, Mário Barros e Elpídio Câmara, este último também à frente da direção do espetáculo.

Ainda no dia 15 de novembro de 1951, a Melpômene Pernambucana deveria lançar a peça histórica *Bernardo Vieira de Melo*, do teatrólogo pernambucano Hermógenes Viana, no palco do Cine Duarte Coelho, em Olinda, como parte das festas comemorativas por mais uma passagem de aniversário do grito da República proferido em 1710, no antigo Senado de Olinda, mas acabou transferindo o evento para dez dias depois. A peça contou com patrocínio da prefeitura local e teve entrada franca para estudantes de várias escolas públicas e particulares. Foi no domingo 25 de novembro de 1951 que o Grupo Infantil de Comédias programou novo retorno ao palco do Cine Teatro Olinda, com a peça *Amor Estranho*, de Jomar Austregésilo, sob direção de Waldemar Mendonça. No elenco, Zito Vieira, Janete Pessoa, Marilene Santos, Valderez Pessoa, Lindalva Andrade, Rudy Barbosa, Marçal Arruda, Paulo Gercino e Maria do Socorro. Um ato variado com artistas do grupo encerrou a apresentação, com destaque às estrelas mirins Raquel Botelho, Roserval Barbosa, José Carlos e Maria de Lourdes Rocha.

Já no dia 2 de dezembro de 1951 o Corpo Cênico do Náutico apresentou a comédia *Bicho do Mato*, de Luiz Iglesias, na mesma sede do Clube Náutico Capibaribe. Também a 2 de dezembro, com ingressos populares de 5 a 15 cruzeiros e dando entrada franca aos universitários identificados, o Teatro de Amadores de Pernambuco fez sua última récita daquele ano com *Do Mundo Nada se Leva*, no Teatro de Santa Isabel. Valdemar de Oliveira lamentou mais uma vez que o seu grupo só pôde realizar apenas uma peça naquele ano, no mês de outubro, por falta de pauta livre e não poupou críticas à pouca atenção que o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife dava aos grupos amadores locais, em paralelo à permissividade oferecida às companhias profissionais que vinham de fora sem qualidade alguma. Lembrou, então, que o poder público não podia conservar-se alheio à cultural teatral local, conforme texto no *Jornal do Commercio* (2 dez 1951, p. 7):

> No meio do ano, foi aquela enxurrada incrível de companhias profissionais, algumas delas caindo aos pedaços, desorganizadas e pêcas [...] que antes nos fizeram um grande mal do que qualquer bem. Os que podiam produzir algo de realmente aproveitável para a cultural teatral do público, ficaram de braços cruzados e o resultado, extremamente melancólico, aí está: a temporada de 1951, no Santa Isabel, poderia ser classificada como uma vergonha se não fossem alguns espetáculos esporádicos. Se a confrontarmos com a de 1950, o contraste é tremendo.

Ainda a 2 de dezembro de 1951, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior promoveu suas duas últimas récitas no Teatro de Emergência Almare, armado no Parque 13 de Maio, com *A Pensão de Dona Stela*, de Gastão Barroso, em sessões às 15 horas e 20h30, divulgada como "a mais alegre comédia brasileira" nos seus anúncios. Já no dia 7 de dezembro foi inaugurada a XV Festa da Mocidade, com dois teatros – um com palco fechado, o Teatro de Emergência Almare, e outro ao ar livre –, tendo como maior atração a Cia. de Revistas Dercy Gonçalves (o contrato da Casa do Estudante com a companhia carioca custou quase 1 milhão de cruzeiros), estreando com *Brotinhos da Fuzarca* e trazendo no elenco 35 componentes, entre atores e bailarinos, além de orquestra com mais 22 integrantes. Ainda no elenco, Antônio Mestre, Áurea Paiva, Humberto Fredy, Virgínia de Noronha, Mary Lino, Artur Costa Filho e "lindas garotas de Copacabana". Ingressos a 25 cruzeiros. Na sequência, a equipe lançou outra revista cômica carioca, *Essa é a Maior!*, de autor também não divulgado. Já no dia 28 de dezembro de 1951 foi a vez de *Ó de Penacho!*, criação de Renata Fronzi e César Ladeira, atraindo uma multidão de espectadores e com destaque à atuação da bailarina Bilinha.

Anexa à XV Festa da Mocidade, que se rendia à graça da "mais famosa das famosas atrizes do Teatro Brasileiro" Dercy Gonçalves – seu slogam de divulgação era: "Com ela todos se divertem" –, a Feira de Amostras do Recife, sob o patrocínio

da Secretaria da Agricultura, Indústria e Comércio, foi inaugurada no dia 21 de dezembro de 1951 com 319 expositores e ingressos custando 4 cruzeiros, mas dando direito a aproveitar tudo do evento. Constavam as seguintes atrações no Teatro de Variedades, ao ar livre: os acrobatas Irmãos Rigozzis, os bailarinos Norma e Riminski, a "rumbeira do Prata" Sílvia Michel, além de Os Cometas dos Patins. Os shows eram animados por Zé Coió e Salomão Absalão e aconteciam a partir das 20 horas e duração de 1 hora cada, com o último começando às 4 da matina! Nas noites mais próximas do Natal e Ano Novo, o evento contou com exibições de fandango, pastoril, mamulengo, guerreiro, cavalo-marinho e cinema ao ar livre, além de queima de fogos de artifício.

Ainda no dia 9 de dezembro de 1951, com Elpídio Câmara à frente da direção, o Teatro Pernambucano voltou ao palco do Teatro de Santa Isabel para reapresentar *Deus Lhe Pague...*, de Joracy Camargo. No elenco, além do próprio Elpídio Câmara como protagonista, Lourdes Monteiro, Gerson Vieira, Lourdes Calazans, Durães Sobrinho e Morenita Rosado. Ingressos a 10 cruzeiros. No sábado 15 de dezembro, a mesma equipe apresentou naquele palco a comédia *O Amigo da Família*, outra obra de Joracy Camargo, dentro do programa de festas da Semana do Marinheiro. No elenco desta, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Lígia Câmara – filha do casal –, Mayerber de Carvalho, Lourdes Calazans, Jonas Gondim, Gracie Mary, Durães Sobrinho e Glauce Feitosa. A peça ganhou uma curiosa apreciação pelo cronista G. S., no *Jornal Pequeno* (18 dez 1951, p. 2):

> Um belo espetáculo, o de sábado último, no Santa Isabel. O Teatro Pernambucano, agora definitivamente organizado sob a orientação de Elpídio Câmara, apresentou "O amigo da família", uma das mais velhas e também das mais interessantes peças de Joracy Camargo. E o conjunto de Elpídio, encarnando os difíceis papéis de Joracy, comportou-se à altura, isso a despeito de os ensaios haverem sido iniciados apenas alguns dias antes da encenação. No palco, não houve altos nem baixos a registrar. O grupo trabalhou harmônico e homogeneamente. Elpídio – e não se poderia esperar outra coisa – esteve magnífico fazendo o boêmio convertido. Lourdes Monteiro, encarnando a empregada, grau dez. Jonas Gondim e Mayerber de Carvalho (Mauro e Lilino), discretos e equilibrados. Gracie Mary, vivendo um papel mais exigente, revelou-se uma intérprete segura, capaz de voos mais altos. Lourdes Calazans (que felizmente, agora vai ficar entre nós, integrando o conjunto de Elpídio), esteve no mesmo nível dos demais, agindo como a artista de méritos que ela realmente é. E se a alguns espectadores pareceu que Lourdes Calazans se destacou em cena, isso fica por conta do papel que ela encarnou (o mais importante da peça) [...]. Vale pôr em destaque a atuação de dois outros elementos: a filha de Elpídio e Lourdes Monteiro, a garota Lígia Câmara, que trabalhou como somente trabalham os artistas velhos e experimentados; e Durães Sobrinho, que esteve muitos anos afastado da cena e que voltou para fazer com perfeição um papel sobremodo difícil. Principalmente porque o personagem que ele viveu é o de um velho sisudo e respeitável – e Durães é moço e folgazão. Glauce Feitosa, estreante, apresentou-se como qualquer pessoa que pela primeira vez enfrenta o público. Mas esteve bem e promete com o auxílio seguro e eficaz da sua graça e da sua mocidade.

No dia 18 de dezembro de 1951 *Deus Lhe Pague...* foi apresentada no Cine Teatro Samuel Campelo, no município do Jaboatão dos Guararapes. Nesta mesma data, no Teatro de Santa Isabel, aconteceu a estreia do Corpo de Baile do Teatro de Amadores de Pernambuco, com coreografias e marcações do bailarino Raul Antônio, Walter de Oliveira e Valdemar de Oliveira, sob direção geral deste último e elenco composto por "senhorinhas de nossa melhor sociedade, algumas das quais se exibem, igualmente, no corpo cênico do Teatro de Amadores", relatou o *Jornal do Commercio* (14 dez 1951, p. 7). A segunda e última sessão ocorreu no dia 20 de dezembro. Os ingressos variaram de 30 a 10 cruzeiros. Enquanto isso, a Rádio Jornal do Commercio programou o Pastoril Infantil novamente, com estreia a partir de 19 de dezembro, aproveitando a proximidade com os festejos natalinos. Ingressos a 10 cruzeiros.

Autor e ator com passagens pelo Teatro dos Bancários e no espetáculo *Um Século de Glória*, coordenado pelo TAP, José Orlando Lessa teve sua residência incendiada naquele final do ano de 1951. Para ajudá-lo nesta triste situação, o Conjunto Cênico do Guanabara Futebol Clube fez voltar à cena o texto dele *Retorno d'Alma*, que havia estreado em outubro daquele ano, para duas noites no palco do Teatro do Comerciário, nos dias 15 e 16 de dezembro. A bilheteria teve renda totalmente voltada para minimizar parte dos prejuízos de José Orlando Lessa. Já a 29 de dezembro de 1951 voltou à cena, no teatro do Atlético Clube de Amadores, a peça *Presépio de 1865*, dos Irmãos Valença, tradicional presépio do século XIX, com cenários do aclamado pintor Mário Nunes e trazendo no elenco "senhorinhas de conceituadas famílias da Madalena e Afogados", segundo o jornal *Folha da Manhã – Edição Matutina* (18 dez 1951, p. 11). Também naquele mês de dezembro de 1951 foi lançado o 13º número da revista *Contraponto*, coordenada por Valdemar de Oliveira, como 2º volume da edição especial de centenário do Teatro de Santa Isabel e com amplo painel das atividades teatrais naquele ano.

1952

Sem divulgação modesta ao propagar que era a maior festividade popular do Brasil, a XV Festa da Mocidade abriu a programação de 1952 com uma ruidosa matinê infantil na Festa de Amostras do Recife, que funcionava como anexo à sua área, no Parque 13 de Maio. Os ingressos custavam 4 cruzeiros. À noite, oferecia exibições de fandango, reisado, pastoril, guerreiro, mamulengo e bumba meu boi, além da programação especial de dois teatros. No Teatro de Variedades, ao ar livre, podia-se conferir dois shows na matinê e três na *soirée*, com artistas como Virgínia de Noronha, Los Regocyz, Bilinha, Antônio Mestre, Zé Coió, Áurea Paiva, Salomão Absalão, Naja Kassel, Humberto Fredy e Artur Costa Filho, entre outros. Já no Teatro de Emergência Almare, com ingressos a 20 e 10 cruzeiros a poltrona, continuava em cartaz Dercy Gonçalves e a Sua Cia. de Revistas Portáteis, com sessões diárias e contínuas, a partir das 20 horas, da revista *Ó de Penacho*, contando com 25 artistas em cena.

CIA. DE REVISTAS DE BOLSO
DERCY GONÇALVES
Na sua vitoriosa temporada dentro do animado recinto da
FESTA DA MOCIDADE
(FEIRA DE AMOSTRAS)
HOJE — DUAS SESSÕES — Às 20 e 22 e 30 — Hoje
SENSACIONAL ESTRÉIA!
DERCY GONÇALVES
Cia. Popular de Revistas de Bolso
apresentando a super revista-charge de Luis Iglésias e Freire Júnior, com luxuoso guarda-roupa e impagáveis quadros cômicos:
"BOTA O RETRATO DO VELHO"
DERCY GONÇALVES
NOVO DILUVIO DE RISO COM INÉDITAS CRIAÇÕES DE DERCY, ÁUREA PAIVA, ANTONIO MESTRE, BILINHA, VIRGINIA NORONHA, ARTUR COSTA F.º, FREDY, WALTER TEIXEIRA E AS ESPUMANTES BAILARINAS! Principais quadros: "Festa em ... Salvador" "Alegria Gitana", "Uma parteira sequisita", "Melodias de todo o Mundo", "Povo Religioso" "Ode da eterna mocidade", "O apanhador de ...!"
SEXTA-FEIRA, 1.º DE FEVEREIRO: FINALMENTE A REVISTA QUE TODOS DESEJAM: "CAPUCA POR BAIXO", DE FREIRE JUNIOR, LUIZ PEIXOTO E GEISA BOSCOLI!

Em seguida, apresentou a "ultra-cômica revista" *Pimenta de Cheiro* e, na sequência, a partir do dia 11 de janeiro de 1952, *Posso Entrar Nessa Marmita?*, "majestosa e super-cômica revista" de Luiz Peixoto, Geysa Bôscoli e A. Mestre, divulgada ainda como "Um vendaval de riso num ambiente de luxo e esplendor!". A partir

da sexta-feira 18 de janeiro foi a vez de *Noites Cariocas*, de Luiz Peixoto e Danilo Bastos, com coreografias de Walter Teixeira, que trazia em sua divulgação a seguinte curiosidade: "Outra bomba atômica de riso! Sensacionais alusões políticas! Quadros de críticas às personalidades políticas em evidência no Recife! Figuras envolvidas no crime de Apipucos caricaturadas no palco do Almare!", conforme anúncio no *Jornal do Commercio* (18 jan 1952, p. 12). No dia 25 de janeiro a opção foi a "revista-charge" *Bota o Retrato do Velho*, de Freire Júnior e Luiz Iglesias, e, a partir de 1 de fevereiro, *Catuca Por Baixo*, "Uma revista do outro mundo", escrita por Freire Júnior, Luiz Peixoto e Geysa Bôscoli.

Ainda a partir de 8 de janeiro de 1952, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, apostando numa temporada popular, passou a ocupar o Teatro de Santa Isabel com *A Família Lero-Lero*, de Raymundo Magalhães Júnior, em sessões diárias às 20h30, exceto às segundas-feiras, dia de descanso para os artistas profissionais. No elenco, Barreto Júnior, Lenita Lopes, Augusta Moreira, Lourdes Calazans, Gracie Mary, Lina Soares, Durães Sobrinho, Gondim Filho, Gerson Vieira e José Bustorff. O ingresso, "a preço de cinema", custava 10 cruzeiros valor único, mas a peça só permaneceu em cartaz por seis dias. Após um curto período de parada, para melhor preparar sua nova atração, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior estreou a comédia dramática *Ciclone*, do dramaturgo inglês Somerset Maugham, no domingo, 20 de janeiro, em vesperal às 15 horas. O elogiado texto permaneceu em cartaz por três anos de absoluto sucesso na Inglaterra e, para evitar maiores comentários, Barreto Júnior tratou de esclarecer logo ao público nos seus anúncios publicitários, incluindo o *Jornal do Commercio* (20 jan 1952, p. 10):

> A propósito da morte misteriosa dum cônjuge e que determinou sensacionalismo na imprensa, fato que a polícia não pôde afirmar se foi suicídio ou assassinato [o assassinato do odontólogo Esdras Gonçalves de Lucena, a 17 de dezembro de 1951, ficou conhecido como o "Crime de Apipucos" e acabou envolvendo deputados pernambucanos na investigação], o ator Barreto Júnior está avisando que não tem nenhuma responsabilidade nesse caso. Qualquer semelhança com o enredo da peça *Ciclone*, a ser exibida *hoje*, no Santa Isabel, é mera coincidência.

A montagem, programada para duas semanas, ganhou pontos com a crítica por ser o trabalho mais diferenciado de todo o repertório do ator-empresário, mas

atraiu pouco público e saiu logo de cartaz. Os ingressos custavam entre 5 e 15 cruzeiros, com frisas a 90 cruzeiros. Quem também voltou à cena, a partir de 11 de janeiro de 1952 (a estreia estava inicialmente agendada para o dia 4, mas acabou adiada), foi o Teatro Pernambucano, liderado por Elpídio Câmara, com vitoriosa temporada no Teatro do Comerciário, na rua da Imperatriz, na sede do Sindicato dos Comerciários, sempre às 20h30, apresentando a comédia *Cala a Boca, Etelvina!*, de Armando Gonzaga, ao preço popular de 5 cruzeiros valor único. No elenco, Elpídio Câmara (também diretor), Lourdes Monteiro, Hélio Lêdo, Lindberg Leite, Sizenando Pavão, Lígia Câmara, Mayerber de Carvalho, Judith Maranhão, Morenita Rosado e Rita Soares (substituída posteriormente por Maurina Maranhão). A casa de espetáculos, conhecida como um "teatro de bolso", possuía 500 lugares e, com esta temporada popular em espetáculos com constância diária, exceto às segundas-feiras, o objetivo era consagrar o espaço no gosto popular, o que de fato aconteceu. A peça conseguiu ficar seis semanas em cartaz, até 17 de fevereiro, sempre com casa cheia. O Teatro Pernambucano começou assim a sua temporada mais vitoriosa, que duraria até final de julho de 1952, apostando num repertório de comédias brasileiras e com o espaço sendo aos poucos divulgado como "Teatro de Bolso".

A partir do dia 19 de fevereiro foi a vez da mesma equipe lançar *Bicho do Mato*, comédia de Luiz Iglesias, contando com Morenita Rosado, Dircinha Queiroz (substituída por Lourdinha Aguiar), Lourdes Monteiro como protagonista, Lindberg Leite, Hélio Lêdo e Elpídio Câmara no elenco. Aos domingos, duas sessões, às 15h30 e 20h30. A peça ficou cinco semanas em cartaz com grande número de frequentadores. Outra comédia, *Joaninha Buscapé*, de Luiz Iglesias, com o elenco do Teatro Pernambucano, dirigido por Elpídio Câmara, também fez sucesso por cinco semanas, desde o dia 22 de março, no teatrinho de bolso da Associação dos Empregados no Comércio, com espetáculos diários às 20h30, exceto às segundas-feiras, sempre ao preço popular de 5 cruzeiros. Aos domingos, sessões às 15h30 e 20h30, sendo que mais à frente, a pedido do público, a peça passou a ter três récitas dominicais. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Hélio Lêdo, Lindberg Leite, Milton Rijo, Lourdinha Aguiar, Tereza Melo e Mayerber de Carvalho.

O Teatro Pernambucano programou, a partir de 19 de abril de 1952, no Teatro de Bolso da rua da Imperatriz, a comédia em três atos *O Poder das Massas*, de Armando Gonzaga, mas acabou substituindo-a por *Deus Lhe Pague...*, de Joracy Camargo, por duas semanas de casa cheia. No domingo, sessão tripla, às 15, 18h30 e 21 horas. No elenco, Elpídio Câmara em sua mais elogiada interpretação como o Falso Mendigo; Hélio Lêdo, Lourdinha Aguiar, Lourdes Monteiro, Milton Rijo, Lindberg Leite e Irene Soares. *O Poder das Massas* só subiu ao palco a partir de 2 de maio de 1952, com atuação de Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Milton Rijo, Lourdinha Aguiar, Lindberg Leite, Ruth Mary, Hélio Lêdo e André Chaves. Era comum parar uma semana para preparar nova produção, ou seja, os ensaios

continuavam a ser reduzidos. A partir do dia 24 de maio, programaram *O Inimigo Íntimo*, de Pacheco Filho, com Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Lindberg Leite, Ruth Mary, Sizenando Pavão, Irene Amaral, Mário Campos e Wilson Valença. Nova casa cheia por mais quatro semanas seguidas.

A partir de 21 de junho de 1952, *Se o Anacleto Soubesse...*, comédia de Paulo Orlando, passou a compor o repertório popular do Teatro Pernambucano por quatro semanas vitoriosas. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Wilson Valença, Lindberg Leite (divulgado como o galã do Teatro Pernambucano), Ruth Mary, Carmelita Martins, Morenita Rosado, Elpídio Lima e Airton Lamoine (Mário Campos e Lúcio Rocha foram chamados para substituições mais à frente). Na sequência, estrearam, a partir de 15 de julho, *O Amigo da Família*, de Joracy Camargo, contando com Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Lígia Câmara, Carmelita Martins, Irene Amaral, Ruth Mary, Airton Lemoine, Mário Campos e Lúcio Rocha. O espetáculo finalizava com um show de artistas do meio radiofônico, sob comando de Fernando Castelão. A peça permaneceu três semanas em cartaz, até 1 de agosto, e seria substituída pela comédia *A Cigana me Enganou*, de Paulo de Magalhães, mas o espetáculo acabou cancelado.

Optaram, então, para cumprir temporada no Teatro de Santa Isabel, *Maria Cachucha*, alta comédia em três atos de Joracy Camargo, por dois finais de semana, de 8 de agosto a 14 de setembro de 1952, com sessões às vezes em vesperal. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Ricardo Luiz, Lúcio Rocha, Carmelita Martins, Ruth Mary, Creuza Soares, Airton Lamoine, Álvaro Câmara e Mário Campos. Mais à frente Fernando Castelão integrou-se como ator à equipe. Permaneceram com ingressos a 5 cruzeiros para qualquer localidade do teatro. Já a partir de 5 de outubro, a equipe voltou a funcionar no "teatrinho" de bolso do Sindicato dos Comerciários, com *Balduíno*, comédia de Armando Gonzaga, agora com ingressos a 10 cruzeiros. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Lúcio Rocha, Carmelita Martins, Ruth Mary, Airton Lamoine, Hélio Lêdo e Mário Campos. Antes de terminar aquele mês de outubro, os espetáculos foram suspensos sem maior justificativa.

Retrocedendo ao mês de janeiro de 1952, no bairro da Mustardinha, no Recife, quem atraía um público bem popular era o Circo Jupy e Jacy, sob a direção de Carmem Ribeiro, com números de trapézio, teatro e variedades. Enquanto isso, na cidade do Paulista, um pastoril infantil composto por meninas da sociedade local vinha chamando a atenção com jornadas realizadas no Cine Municipal e a presença de autoridades locais. No Recife, na sede do Atlético Clube de Amadores, no bairro de Afogados, o pastoril dos Irmãos Valença fez sessões nos dias 12 e 13 de janeiro de 1952, contando com a colaboração do Departamento de Documentação e Cultura (DDC) da Prefeitura do Recife. Já no dia 22, o *Presépio dos Irmãos Valença* foi parar na Festa da Mocidade, retornando em outras sessões até bem perto do carnaval.

No dia 20 de janeiro de 1952 o Corpo Cênico do Náutico apresentou o seu segundo espetáculo após a experiência de *O Homem Que Fica*, de Raymundo Magalhães Júnior, sob direção de Elpídio Câmara, em novembro de 1951. Desta vez, a peça escolhida foi *O Interventor*, comédia de Paulo de Magalhães, agora sob direção de Alderico Costa, nas dependências do Clube Náutico Capibaribe, com sessão privada para os associados do clube alvirrubro, ao preço de 10 cruzeiros em benefício das obras de sua sede. No elenco, Wine Mary, Elza de Almeida, Mário Barros, Alexis Codeceira, Jaime Brito Bastos, Onorina de Almeida, Gustavo Adolfo de Almeida, Iran Inojosa, Alderico Costa e Antônio Maranhão. Os cenários foram confeccionados pelo cenógrafo José Calazans. Uma nova sessão aconteceu a 27 de janeiro. Neste mês, Valdemar de Oliveira estava em viagem a Belém, convidado a acompanhar as obras de restauração do Theatro da Paz, mas também fez escala em Manaus, onde pôde visitar o Teatro Amazonas.

TEATRO SANTA ISABEL

VESPERAL ÀS 15 HORAS
SOIREE ÀS 20,30 HORAS
ÚLTIMOS ESPETÁCULOS

A COMPANHIA DE COMÉDIAS

BARRETO JUNIOR

APRESENTANDO O MAIOR CARTAZ DO TEATRO INGLÊS!...

CICLONE

CADEIRAS NUMERADAS, COM BASTANTE PROCURA, À VENDA

Durante o dia na bilheteria do Teatro

CADEIRA NUMERADA	CR$	15,00
FRIZA	CR$	90,00
GERAL	CR$	5,00

(99.880)

Reatando suas ligações com a cena teatral, o cronista J. B. (Júlio Barbosa) foi contratado pelo *Jornal do Commercio*, ainda que por pouco tempo, pois iria atuar numa sucursal no interior do estado. Em seu retorno à escrita, deu atenção à peça *Ciclone*, que Barreto Júnior havia acabado de apresentar no Teatro de Santa Isabel, com total ausência do público. Em meio a elogios ao espetáculo, Júlio Barbosa tentou analisar aquela situação. Eis o que escreveu para o *Jornal do Commercio* (29 jan 1952, p. 4):

> É possível que muita gente descreia de que Barreto Júnior tenha representado "Ciclone", de Maugham, com a maior honestidade artística, num desempenho do conjunto a que se poderia muito bem chamar de magnífico. O público já se acostumou a vê-lo no teatro leve, na comédia sem muita responsabilidade, em que um "caco" bem colocado ajuda a provocação do riso da plateia e em que uma "bexigada" bem feita leva a casa a estremecer de gargalhada. E, daí, a suposição de que não faria nunca um trabalho sério, de alto teor dramático, que exige do ator, ou dos atores, segurança e compenetração absolutas para manutenção do nível interpretativo desejado. De mim mesmo não tinha dúvida, porque isso de dizer-se que um artista da comédia não vai além das canelas no drama ou na tragédia é somente força de expressão para justificar pontos de vista pessoais. [...] E confesso que fiquei satisfeito com o desempenho dado à peça de Somerset Maugham, bem difícil, aliás, de ser interpretada, sobretudo por um naipe de artistas acostumados àquilo que se convencionou chamar de chanchada. Assim, vi com muito agrado o trabalho de Augusta Moreira, vivendo o papel de mais responsabilidade na peça, que é o da snra. Tabret; de Lenita Lopes, perfeitamente

à vontade, encarnando a enfermeira "miss" Allen; de Raul Prysthon, que retorna à ribalta depois de uma longa ausência, durante a qual andou mambembando em circos de cavalinho; de Lourdes Calazans, que se ateve com muito aprumo no papel que lhe foi confiado e do qual dependia o equilíbrio do desempenho; e os demais elementos integrantes do elenco. Só causou pena a ausência do público, que fugiu do Santa Isabel, talvez por não acreditar que Barreto Júnior e seus artistas fossem capazes de interpretar um drama como "Ciclone", com segurança e, sobretudo, com absoluta honestidade artística, sem fugir à rubrica e sem trair as intenções do autor. Foi pena, porque se perdeu uma ótima oportunidade de conhecer o "outro" Barreto Júnior.

Ainda em janeiro de 1952, devido a pouca procura do público pelo drama *Ciclone*, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior passou a apresentar outra comédia de seu já conhecido repertório, *Acontece Que eu Sou Baiano*, com Barreto Júnior, Lenita Lopes, Raul Prysthon e Lourdes Calazans, entre outros, e ingressos ainda mais baratos, 5 cruzeiros preço único. A peça permaneceu em cartaz no Teatro de Santa Isabel até o domingo 3 de fevereiro, encerrando a temporada com duas últimas sessões às 15 horas e 20h30. Segundo retrospectiva do ano feita por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (28 dez 1952, p. 6), esta temporada da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior no Teatro de Santa Isabel revelou ser "sem maiores consequências, onde digna de nota foi apenas a apresentação de 'Ciclone', de Somerset Maugham". Com enorme sucesso na XV Festa da Mocidade, a companhia de Dercy Gonçalves continuou dando duas récitas diárias no Teatro de Emergência Almare, desta vez com a revista *Bota o Retrato do Velho*, de Freire Júnior e Luiz Iglesias, prometendo muito riso, luz e alegria. A partir de 1 de fevereiro de 1952, o cartaz passou a ser um trabalho que vinha com o título de "sensação do teatro de revista do Rio de Janeiro", *Catuca Por Baixo*, com duas sessões noturnas diariamente, às 20h30 e 22h30.

Em fevereiro de 1952, após passar por Manaus, São Luís, Teresina, Fortaleza, Natal e João Pessoa, chegou ao Recife o Teatro do Estudante do Brasil (TEB), dirigido por Paschoal Carlos Magno no Rio de Janeiro, que inclusive fez conferência no Departamento de Documentação e Cultura sobre o tema "Terceiro Elemento do Teatro". A elogiada equipe cumpriu temporada de absoluto sucesso no Teatro de Santa Isabel, de 28 de fevereiro até 9 de março, com peças adultas como *Hécuba*, de Eurípedes, "sem a presença do ponto", como ressaltava no programa dos espetáculos, e com encenação de Silva Ferreira (convidado a dar aula de pantomima pelo DDC); *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com tradução de Onestaldo Pennafort; *Édipo-Rei*, de Sófocles; *Espectros*, de Ibsen; *O Noviço*, de

Martins Pena, em récita especial para operários; *Antígona*, outra obra de Sófocles, seguida de dois autos de Gil Vicente, *Auto da Cananéia* e *Auto da Mofina Mendes*, com produção de Esther Leão.

A aplaudida equipe promoveu ainda, em matinal, às 10 horas dos domingos, com entrada franca, *A Revolta dos Brinquedos*, fantasia infantil escrita em 1948 por Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, lançando esta obra na capital pernambucana – um dos textos mais encenados até hoje no Brasil. A peça foi levada para outros espaços, como o Hospital Infantil, Biblioteca Popular de Casa Amarela, Sanatório Otávio de Freitas, Educandário Para Filhos de Hansenianos e Parque 13 de Maio. No *Jornal do Commercio* (20 fev 1952, p. 4), o cronista Júlio Barbosa reforçou o caráter de modernidade teatral que o conjunto carioca trazia em suas bem-cuidadas produções:

> A esse conjunto – diga-se de passagem – se deve o surto de renovação do teatro brasileiro, que antes padecia do velho mal do "vamos deixar como está, para ver como é que fica". Em verdade, o trabalho do Teatro do Estudante do Brasil muito contribuiu para aquela mencionada renovação teatral. […] Renovar, pois, a mentalidade teatral nacional através de repertório de fino gosto e da descoberta de autênticos valores cênicos tem sido o principal objetivo de Paschoal [Carlos Magno], a quem a arte de representar, no país, ultimamente, muito deve. É, portanto, um conjunto modelo como esse que nos visitará e se exibirá entre nós, no palco do velho Santa Isabel.

No elenco que veio ao Recife, Míriam Carmem, Celme Silva, Ana Edler, Geny Borges, Luiza Siges, Ruy Cavalcanti, Silva Ferreira, Cristóvão Filho, Jorge Chaia, Eduardo Tunes, Eugênio Carlos (ator pernambucano), Edson Silva, Luiz Espíndola (que já havia feito parte do TEP), Nelson Marianni, Luciana Peotta, Paulo Francis (mais tarde um crítico teatral ferino), Armando Carlos Magno, Beatriz Veiga e Fernando César. Como homenagem, o Teatro do Estudante de Pernambuco chegou a fazer a reapresentação de *Otelo*, de Shakespeare, sob direção de Hermilo Borba Filho, na segunda-feira 3 de março de 1952, no Teatro de Santa Isabel, adicionando ao seu elenco dois atores do Teatro do Estudante do Brasil: Ana Edler no papel de Desdêmona e Edson Silva como um dos oficiais venezianos. Por sua vez, a 6 de março de 1952, o TAP fez sessão especial de *Esquina Perigosa*, de J. B. Priestley, também em homenagem ao TEB, com entrada franca ao público. Por sinal, Valdemar de Oliveira fez referência à alta qualidade do repertório do grupo carioca, salientando Míriam Carmen como a protagonista de *Hécuba*, "uma grande atriz, não há dúvida alguma", pontuou no *Jornal do Commercio* (4 mar 1952, p. 4). Mais à frente, em outra edição do *Jornal do Commercio* (11 mar 1952, p. 4), saldou o resultado desta presença no Recife:

O Teatro do Estudante do Brasil encerrou, ontem, sua temporada no Santa Isabel. Como sempre acontece em casos semelhantes (como quando aqui vêm

ter ensaiadores como Adacto Filho ou Ziembinski) o ambiente ferveu, os debates se multiplicaram, fez-se, discutiu-se teatro. E isso prova que o Recife é realmente um centro teatral, não naquele sentido de dar bom dinheiro à bilheteria, mas, num outro, manifestamento superior, de saber sentir e discernir o que seja, nos domínios da grande arte teatral. Visitas como a que nos acaba de fazer o Teatro do Estudante do Brasil são fecundas por si mesmas, independente de maior ou menor rendimento artístico, porque o meio amadorístico se agita e o assunto teatro cai na ordem do dia... A mesma coisa tem sucedido quando aqui aportam companhias como a de Renato Vianna – há tantos anos passados – ou Maria Della Costa, há pouco tempo... [...] Paschoal Carlos Magno vai voltar ao Rio como um triunfador. Se ânimo e forças lhe sobram, deve repetir, de vez em quando, essa jornada para recolher os frutos das sementes que andou espalhando por todo esse adusto – e, sem embargo, fértil – Norte brasileiro. Aos seus companheiros, o nosso grande abraço de solidariedade artística.

Paschoal Carlos Magno

apresenta o "TEATRO DO ESTUDANTE DO BRASIL" numa temporada de sete dias somente

Amanhã em "HECUBA", de Eurípedes

às 20,30, no

Teatro Santa Isabel

Sábado à noite, "ROMEU E JULIETA"

Domingo à tarde: "HECUBA" e à noite "ROMEU E JULIETA"

Preços populares: Cr$ 25,00

Bilhetes à venda com Lisboa, na Faisca

DOMINGO, 2, às 10 da manhã, para crianças "A Revolta dos Brinquedos" - Entrada franca

(1.351)

O Grupo Teatral de Amadores, do Atlético Clube de Amadores, estava preparando para estreia em março de 1952 *As Árvores*, de Aristóteles Soares, com direção de Clênio Wanderley e colaboração de Manoel Pedro, mas tudo indica que a peça não foi concretizada, até mesmo porque, pouco tempo depois, o Teatro de Amadores de Pernambuco anunciou que estava montando o mesmo texto, com o título modificado para *Sangue Velho*. No sábado 15 de março de 1952, o Grupo Infantil de Comédias apresentou no palco do Cine-Teatro Olinda a peça em dois atos *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, cuja estreia acontecera dois anos antes. No elenco, Rudy Barbosa, Valderez Pessoa, Marilene Santos, Zito Vieira, Lúcia Pedrosa, Marçal Arruda e Janete Pessoa. Como sempre, muitos presentes foram distribuídos e um ato variado encerrou o espetáculo, contando com vários artistas e destaque para Roserval Barbosa. Ingressos a 2,50 cruzeiros.

Com o fim da temporada do TEB foi o Teatro do Estudante de Pernambuco quem ocupou o Teatro de Santa Isabel, novamente aberto às crianças, com a temporada de três textos em um único espetáculo: *A Cabra Cabriola*, de Hermilo Borba Filho; *Mãe da Lua*, de José de Moraes Pinho (que retornavam ao repertório do grupo); e *A Caipora*, de Genivaldo Wanderley, todos sob direção deste último e cuja estreia aconteceu no dia 22 de março de 1952, um sábado, com

O TEATRO DO ESTUDANTE DE PERNAMBUCO
APRESENTA TRÊS PEÇAS EM 1 ATO
BASEADAS NAS HISTÓRIAS DO NORDESTE

MAE DA LUA

JOSE' DE MORAIS PINHO

1º HUMO	Genivaldo Wanderley
2º IRMÃO	Carlos Roberto Penante
JOÃO	Paulo Alcântara
MAE DA LUA	Margarida Cardoso
PADRE	Pugliesi Branco
1º ARVORE	Suzete Marques
2º ARVORE	Maria Campos
3º ARVORE	Maria José Campos Lima

A CABRA CABRIOLA

HERMILO BORBA FILHO

NARRADOR	Paulo Alcântara
1º MENINO	José Pinheiro
1º MENINA	Maria Clélia Barbosa de Oliveira
2º MENINA	Gesilda de Andrade
CAÇADOR	Yara Lins
LAVADEIRA	Pugliesi Branco
A CABRA CABRIOLA	Genivaldo Wanderley

A CAIPORA

GENIVALDO WANDERLEY

MULHER	Ana Canen
MENINO	José Pinheiro
HOMEM	Pugliesi Branco
CAIPORA	Carlos Roberto Penante
1º MORADEIRA	Maria José Campos Lima
2º MORADEIRA	Maria Campos
MEDO 1º	Maria Clélia Barbosa de Oliveira
MEDO 2º	Gesilda de Andrade

MISE-EN-SCENE E DIREÇÃO DE GENIVALDO WANDERLEY ★ CENÁRIOS E FIGURINOS DE HERÁCLITO CAMPELLO ★ MUSICAS DE CAPIBA, ★ MAQUINISTAS : — ALCEU DOMINGUES ESTEVES e ALOISIO PEREIRA ★ ELETRICISTA — ANIBAL MOTA

sessão noturna às 20h30. Originalmente escritas para bonecos (mas, aqui, montadas com atores, numa decisão do diretor), as três peças, em um ato cada, eram baseadas em histórias do Nordeste. "Ao me confiar a direção desse espetáculo para crianças, Hermilo deu inteira liberdade, inclusive na escolha das pessoas", disse o diretor Genivaldo Wanderley em entrevista a Luiz Maurício Carvalheira no livro *Por um Teatro do Povo e da Terra – Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco* (1986, p. 217). O trabalho contava com músicas de Capiba e cenários e figurinos de Heráclito Campello. Ainda na equipe técnica, Alceu Domingues Esteves e Aloísio Pereira como maquinistas; e Aníbal Mota como eletricista (iluminador).

No elenco, com quase todos desdobrando-se em mais de uma personagem, Carlos Roberto Penante, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Margarida Cardoso, Pugliesi Branco, Maria Campos, Maria José Campos Lima, José Pinheiro, Maria Clélia Barbosa de Oliveira, Gesilda de Andrade, Yara Lins, Ana Canen e o próprio diretor, Genivaldo Wanderley. Houve matinal no domingo posterior à estreia, no dia 23 de março de 1952. No total, a peça cumpriu sessões entre março e abril daquele ano, primeiramente aos sábados e domingos, no Teatro de Santa Isabel, com ingressos a 10 cruzeiros, passando depois a ser representada no Teatro do Derby, a partir de 25 de maio, e em outros lugares. Luiz Maurício Carvalheira registrou ainda no seu livro um comentário de Hermilo Borba Filho para o jornal *Folha da Manhã – Edição Vespertina* (26 mai 1952, p. 5):

> O Teatro do Estudante de Pernambuco, desta vez sob a direção de Genivaldo Wanderley que, bom ator, revelou-se como diretor com as pecinhas em um ato, anda fazendo uma coisa que sempre me entusiasmou: o rodízio por vários lugares da cidade e dos subúrbios, descentralizando o local clássico de qualquer representação teatral que é o Santa Isabel. Esteve ontem no Teatro do Derby, no outro domingo estará no Cine-Rivolí de Casa Amarela. Esteve também no Colégio Estadual apresentando apenas "A Caipora", num espetáculo dedicado aos alunos daquele famoso educandário e agradou em cheio [...] O TEP revive, assim, um pouco do seu antigo programa.

Em entrevista ao *Diario de Pernambuco* (29 mar 1952, p. 6), Hermilo Borba Filho lembrou que o TEP não estava evitando comédias em seu repertório e ressaltou os propósitos maiores do coletivo teatral que dirigia:

Fotógrafo não identificado

Hermilo Borba Filho

> O T. E. P. não tem propriamente evitado encenar comédias, pois do seu repertório constam peças como *O Urso*, de Tchekhov; *A Sapateira Prodigiosa*, de Lorca; *Haja Pau*, de [José de Moraes] Pinho e essas recentes três peças em um ato. O que acontece é que o T. E. P., geralmente com possibilidade de montar apenas um original por ano, escolhe justamente aquele de maior repercussão não somente artística, mas humana, recaindo a preferência na tragédia. É necessário também esclarecer que considero função específica do Teatro do Estudante de Pernambuco promover por todos os meios a ampliação do horizonte cultural do nosso povo. É por este motivo que nós temos fixado ultimamente nos clássicos, representando suas obras numa tentativa de realizar um programa de cultura, procurando fazer com que o nosso povo, antes de entrar em contato com os autores contemporâneos de renome mundial, conheça os mestres que os precederam. Outro ponto também que considero de grande importância na realização do nosso programa é o do lançamento de autores novos brasileiros, particularmente os do Nordeste. Neste setor o Teatro do Estudante de Pernambuco já realizou alguma coisa e continuará realizando na medida de suas possibilidades.

Hermilo Borba Filho abordou ainda a relação do grupo com o teatro para crianças (ele só havia escrito uma peça direcionada a este público, *A Cabra Cabriola*, e não pretendia repetir a dose):

> Em nosso país a literatura infantil é quase inexistente, se abstrairmos essas horrorosas peças escritas e representadas nas festas escolares de fim de ano e uma ou outra produção esporádica, como *O Casaco Encantado*, da sra. Lúcia Benedetti, aqui representada pela companhia de Henriette Morineau, e *A Revolta dos Brinquedos*, do sr. Pernambuco de Oliveira [e Pedro Veiga], encenada recentemente pelo Teatro do Estudante do Brasil, que pecam, porém, pelo fato de explorarem histórias alheias ao rico material folclórico e poético das várias regiões do Brasil. Tal material poderia, bem tratado, projetar com maior ressonância uma nova forma dramática nacional.

Por fim, fez questão de elogiar a iniciativa do TEP em fugir de um teatro à criança puramente pedagógico:

> Não se pode subordinar a atividade dramática ao campo puramente pedagógico, pois certos temas condenados do ponto de vista educacional podem tomar nova feição quando tratados em termos dramáticos. O exemplo mais frisante do que acabo de dizer vem justamente das três peças em um ato que o T. E. P. está oferecendo em espetáculos para crianças. A orientação seguida pelo jovem diretor Genivaldo Wanderley parece-me muito acertada, pois, ao

lado da seriedade artística que ele imprimiu à representação, nota-se a preocupação de "desmoralizar" o que pudesse existir de assombração nas lendas, permanecendo o poético e o caricatural no bom sentido. Afinal de contas, impossível se torna exercer um policiamento completo em torno da criança nordestina, a ponto de não permitir que ela ouça as nossas lendas, e é melhor, sem dúvida, que as conheça da maneira como foram tratadas pelo Teatro do Estudante de Pernambuco.

A Caipora

Dois cronistas em especial teceram elogios à peça do TEP para a meninada. Valdemar de Oliveira, que não considerou a montagem apropriada aos espectadores infantis, escreveu no *Jornal do Commercio* (26 mar 1952, p. 4):

> Um belo espetáculo o que nos ofereceu há dias o Teatro do Estudante de Pernambuco, com três peças em 1 ato. Belo pela expressiva intenção dos originais, belo pela montagem e pelo desempenho, belo pelo caráter artístico que lhe imprimiu Genivaldo Wanderley com a colaboração, que me pareceu verdadeiramente preciosa de Heráclito Campelo. [...] O equilíbrio das representações, devido à revelação de diretor que é Genivaldo Wanderley, beneficiou-se grandemente da cenografia de Heráclito Campelo, que é, no gênero, a figura mais expressiva da nova geração de homens de teatro do Recife de hoje. Esplêndidas as suas concepções, do mesmo modo que o seu desenho e as suas cores. As três peças se equiparam como traduções artísticas de histórias de assombrações do Nordeste – e constituem inteligente valorização do folclore sertanejo, de uma riqueza sem par, só agora aproveitada como convém pela cena. "Mãe da Lua", de José de Moraes Pinho, é a de melhor teatralidade. Todas, porém, tiveram desempenho elogiável que marcou um dos espetáculos de maior rendimento artístico do Teatro do Estudante. Vale assinalar – sem falar nos elementos tomados por empréstimos a outros conjuntos amadoristas – a presença, no palco, de outros estreantes que se fizeram notar por uma atuação muito promissora, tais como Maria Campos, Suzete Marques, Yara Lins e Maria José Campos Lima – estas últimas, principalmente, à vontade em seus

> papéis. Dos veteranos não falemos, que se foram bem, mas anotemos a atuação de Pugliesi Branco, muito bom no Padre e na Cabra Cabriola, embora um tanto excessivo em "A Caipora" – defeito que foi do próprio diapasão cômico impresso ao desempenho geral. Uma boa nota, por fim, nas três crianças que animaram grandemente os quadros de que participaram. Um bom espetáculo, que não me parece, todavia, dos mais indicados para espectadores infantis.

Já o cronista Júlio Barbosa, ainda no *Jornal do Commercio* (1 abr 1952, p. 4), parece responder a esta inquietação de Valdemar de Oliveira:

> Os três originais, com o desempenho que lhes foi dado pelo elenco do T.E.P., convencem e atingem plenamente as finalidades para que foram escritas, isto é, para crianças. Senti de perto a magnífica reação da petizada presente ao teatro naquela tarde, e vi como as crianças apreciaram o desenrolar do trabalho. As três lendas nordestinas, aproveitadas pelos autores, foram muito bem tratadas, deixando, como se esperava, o ensinamento moral muito sutil no espírito das crianças. [...] Quanto à direção e à "mise-em-scène" de Genivaldo Wanderley, não se podia esperar menos de um moço bem intencionado e que se criou artisticamente nos rígidos princípios do Teatro do Estudante de Pernambuco, na realização de um teatro honesto e capaz de contribuir para a renovação da cena brasileira, conforme o programa que aquela entidade se traçou e de que ele é um dos sustentáculos mais firmes.

Este foi o penúltimo trabalho levado à cena pelo TEP. Contando com a cooperação do jornalista João Calmon, superintendente dos Diários Associados em todo o Nordeste, Hermilo Borba Filho pretendia lançar, a partir de junho de 1952, no auditório da Rádio Tamandaré, no mesmo prédio do jornal *Diario de Pernambuco*, como outra ação do TEP, o Teatro de Câmera com o intuito de formar "uma melhor mentalidade dramática no meio recifense", segundo declaração ao *Diario de Pernambuco* (20 mai 1952, p. 6). Lembrando que não bastava lançar peças num pequeno auditório para ter aquela designação de teatro de câmera ou teatro íntimo – o pequeno auditório possuía 150 cadeiras –, naquele mesma entrevista, ele explicou o que caracterizaria tal modalidade de teatro:

> [...] a qualidade das obras apresentadas, geralmente curtas e de significação artística acima dos interesses comerciais, não se prestando, por conseguinte, a qualquer público, mas a espectadores que procuram [...] encontrar encenações que afinem com o seu estado de espírito, sob o aspecto artístico e cultural.

Importante registrar que no Rio de Janeiro, em 1947, o romancista, poeta, dramaturgo, tradutor e artista plástico Lúcio Cardoso também já havia lançado o seu Teatro de Câmera. A perspectiva de trabalho da equipe foi explicitada pela pesquisadora Enaura Quixabeira Rosa e Silva em artigo no livro *Dramaturgia e Teatro* (2004, p. 145-146):

Preocupado com os destinos da dramaturgia nacional e em uma tentativa de contribuir com uma nova e mais profunda linguagem, sem detrimento do ritmo cênico, Lúcio Cardoso concebe o Teatro de Câmera que se destina a plateias restritas na esperança de, gradual e lentamente, acostumar o grande público a um teatro inovador onde haja a possibilidade de realizar dramaticamente valores poéticos sem fazer concessões, utilizando um número restrito de personagens, enfatizando os diálogos com uma ação que ganha em intensidade o que lhe falta em extensão. O Teatro de Câmera, fundado e dirigido pelo dramaturgo em parceria com Gustavo Dória e Agostinho Olavo, ambicionava promover uma renovação no teatro nacional.

A estreia do Teatro de Câmera na cidade do Rio de Janeiro aconteceu em 6 de outubro de 1947, no Teatro Glória, com o texto de Lúcio Cardoso, *A Corda de Prata*, sob direção de Esther Leão, obra que recebeu boa acolhida de público e crítica, estimulando o dramaturgo à continuidade de seu trabalho. Ele escreveu, então, para o grupo Teatro Experimental do Negro, *O Filho Pródigo*, estreada no Teatro Ginástico, em fins de 1947, sob a direção de Abdias do Nascimento. Na sequência, o Teatro de Câmera montou *O Coração Delator*, adaptação de um conto de Edgar Allan Poe "que, por inexplicável escrúpulo, Lúcio Cardoso apresenta como de autoria de Graça Mello", reforçou a pesquisadora Enaura Quixabeira Rosa e Silva (2004, p. 147). A última realização do Teatro de Câmera foi a peça *Angélica*, cuja estreia aconteceu em novembro de 1950, no Teatro de Bolso, no Rio de Janeiro, com direção e dramaturgia de Lúcio Cardoso e que, ao contrário das anteriores, não atingiu sucesso de público nem de crítica. No livro *Panorama do Teatro Brasileiro* (2004, p. 266), Sábato Magaldi, após assinalar os insucessos das produções que apostaram nas obras do dramaturgo, afirma: "Desestimulado pelos malogros cênicos, Lúcio Cardoso se recolheu à obra romanesca, afastando-se [...] do palco".

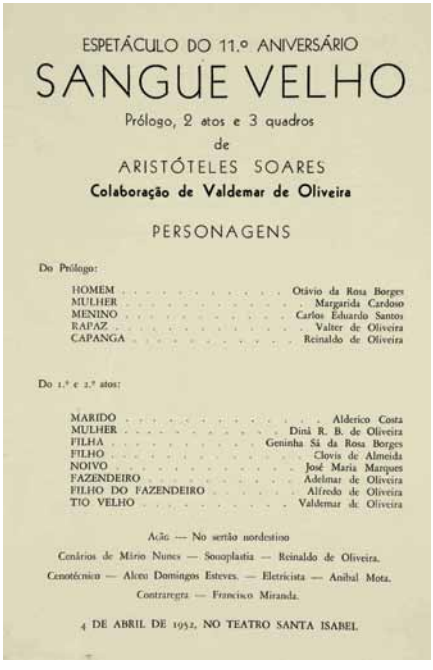
No Recife, em 1952, duas peças já haviam sido selecionadas para a estreia do Teatro de Câmera por Hermilo Borba Filho, ambas em um ato, *A Casa da Esquina*, de José Laurênio de Melo, ou seja, lançando mais um autor da região, e *Antes do Café*, do dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill, na opinião dele, autor de grandes qualidades poéticas e que "demonstra o seu imenso poder dramático através de um só personagem, num monólogo de densidade artística poucas vezes encontrada", lembrou ainda naquela mesma matéria do *Diario de Pernambuco* (20 mai 1952, p. 6). Ao lado dos dois autores, também foi prometido lançar um novo cenógrafo, Caio Cunha, antigo colaborador do aclamado cenógrafo paraibano Tomás Santa Rosa. Mas esta nova iniciativa do TEP não se concretizou.

Já no período de 25 a 27 de março de 1952, o Teatro de Santa Isabel recebeu a peça *O Culpado Foi Você*, escrita e produzida pelo deputado federal Nelson Carneiro, do Rio de Janeiro, apostando em obra cômica sobre o divórcio. A direção foi confiada a Rodolfo Mayer. No elenco de nomes conhecidos, Mário Brasini,

Iracema de Alencar, André Villon, Alda Verona, Edmundo Maia, Isa Rodrigues, Artur Costa Filho, Luiza Camargo, Vanda Lacerda e Carlos Melo. Na sequência, a equipe viajou para Salvador. No *Diario de Pernambuco* (27 mar 1952, p. 6), saiu o seguinte comentário:

> O autor teve o cuidado de não usar, em caráter permanente, de uma dialética divorcista, tendo, muito ao contrário, respeitado a corrente dos anti-divorcistas. É, portanto, uma comédia leve, bem urdida e melhor interpretada, levando a plateia em constante hilaridade.

Vale lembrar que foi ainda em março de 1952 que Hermilo Borba Filho lançou o livro *Teatro: Electra no Circo, João Sem Terra, A Barca de Ouro*, reunião destas suas três peças, pela editora do Teatro do Estudante de Pernambuco. A partir de 3 de abril, um dia antes da estreia do TAP, Hermilo Borba Filho passou a ser o cronista teatral do *Diario de Pernambuco* assinando a coluna "Teatro", abordando diversos aspectos do segmento teatral, em crônicas sobre o ator, o diretor, o repertório, a iluminação, a cenografia, a biblioteca do Teatro de Santa Isabel, filmes concebidos a partir da obra de William Shakespeare e poucas críticas aos espetáculos apresentados no Recife, inclusive com séries como "Origens do Teatro", "Formação do Drama" e "Novos Autores". Permaneceu na função pouco mais de três meses. Só retornou à atividade de crítico de teatro no final de dezembro de 1952, agora responsável pela seção teatral do jornal *Folha da Manhã – Edição Vespertina*.



ESPETÁCULO DO 11.º ANIVERSÁRIO

SANGUE VELHO

Prólogo, 2 atos e 3 quadros

de

ARISTÓTELES SOARES

Colaboração de Valdemar de Oliveira

PERSONAGENS

Do Prólogo:

HOMEM	Otávio da Rosa Borges
MULHER	Margarida Cardoso
MENINO	Carlos Eduardo Santos
RAPAZ	Valter de Oliveira
CAPANGA	Reinaldo de Oliveira

Do 1.º e 2.º atos:

MARIDO	Alderico Costa
MULHER	Dirsá R. B. de Oliveira
FILHA	Geninha Sá da Rosa Borges
FILHO	Clovis de Almeida
NOIVO	José Maria Marques
FAZENDEIRO	Adelmar de Oliveira
FILHO DO FAZENDEIRO	Alfredo de Oliveira
TIO VELHO	Valdemar de Oliveira

Ação — No sertão nordestino

Cenários de Mário Nunes — Sonoplastia — Reinaldo de Oliveira.

Cenotécnico — Aloeu Domingos Esteves. — Eletricista — Aníbal Mota.

Contraregra — Francisco Miranda.

4 DE ABRIL DE 1952, NO TEATRO SANTA ISABEL

Com primeiras récitas nos dias 4 e 6 de abril de 1952, o Teatro de Amadores de Pernambuco festejou o seu 11° aniversário apresentando o "drama sertanejo" *Sangue Velho*, do dramaturgo Aristóteles Soares, da cidade de Catende (que compareceu à estreia). A direção coube a Valdemar de Oliveira em tom realista, também com ele colaborando no texto e, inclusive, mudando o título da obra, originalmente *As Árvores*, com a devida autorização do autor. A peça filia-se à corrente chamada "Teatro do Nordeste", "cuja principal finalidade é despertar as possibilidades humanas e poéticas de nossa região,", segundo registro no *Diario de Pernambuco* (4 abr 1952, p. 6). Ainda que algumas obras de Aristóteles Soares já tivessem sido montadas por outros grupos amadores anteriormente, Hermilo Borba Filho, em crônica de saudação no *Diario de Pernambuco* (4 abr 1952, p. 6), reconheceu que, com a versão de *As Árvores* pelo TAP, aquele era "o seu batismo diante do público maior, de um público mais entendido e de gosto mais apurado em relação às coisas do tea-

tro", ressaltando ainda que, ao escolher um autor da terra para comemorar o seu 11° aniversário, o grupo revelava-se "animado da melhor boa vontade em prestigiar os nossos próprios valores". E complementou:

> Já se disse mais de uma vez que a arte não tem fronteiras, as obras valendo por si próprias, mas anda acertado o senhor Valdemar de Oliveira quando se volta para a valorização dos nossos autores, pois, na verdade, não será possível a criação de um teatro nacional sem autores. O autor é a base de qualquer movimento cultural que se deseja fazer nêsse sentido, o princípio da afirmação de uma arte própria, com características definidas, onde se revela a paisagem humana e artística da terra que se poderá projetar na esfera do universal.

Para Hermilo Borba Filho, *Sangue Velho* era um bom exemplo do "objetivo dramático sólido" do autor Aristóteles Soares, pela "sua força dramática, os seus tipos e a 'verdade' dos diálogos [que] já agora nos deixam pressentir do que será capaz quando conseguir assenhorear-se de seus próprios meios de expressão na arte que escolheu". Após a estreia, em nova crônica no *Diario de Pernambuco* (6 abr 1952, p. 8), Hermilo Borba Filho escreveu comentário com elogios e ressalvas ao que viu, mas reafirmando que a peça dava "um largo passo à frente no sentido de fortalecer o Teatro do Nordeste, talvez o movimento de maior significação na vida cultural-dramática do país". E celebrou:

> Já podemos falar de uma obra realizada com as nossas próprias possibilidades, desde o autor à direção, desde o intérprete à "mise-en-scène", isto significando que construímos teatro de características definidas, onde o maior resultado se traduz pelo aproveitamento do espírito da terra, da terra do Nordeste, talvez a região mais trágica e mais poética do Brasil. A peça do sr. Aristóteles Soares possui grande força dramática e o anedótico que ele

Fotógrafo não identificado

Sangue Velho / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

introduz aqui e ali, como exagero até de anexins [...] não chega a prejudicar a veracidade do drama em relação ao equilíbrio cênico, que se manifesta com muito maior pujança na última parte, grandemente ajudado pelos elementos acessórios da encenação: a luz, a chuva, os ruídos. Mas o que ressalta de tudo é a luta terrível do homem pelo pedaço de terra, acontecimento tão comum ainda hoje em nossa região, transportado em motivo dramático para a cena por um escritor que se acostumou desde a infância a sentir de perto esses acontecimentos [...].

No entanto, não deixou de indicar melhorias ao que estava proposto:

O primeiro [reparo] refere-se à linha dada pela interpretação ao prólogo, de onde fugiu o espírito trágico para ceder lugar ao melodramático, principalmente na cena da morte da "Mulher" a quem Margarida Cardoso imprimiu um patético forçado à maneira das heroínas das comédias lacrimejantes, o que destoa do caráter austero marcante em todo o espetáculo que nos foi apresentado à maneira naturalista. O segundo reparo prende-se ao ligeiro desequilíbro que se observa na fatura da obra escrita pelo sr. Aristóteles Soares com a colaboração do sr. Valdemar de Oliveira, dessa colaboração nascendo, justamente, o choque entre dois estilos, o que se observa aqui e ali, em cenas isoladas que – diga-se a verdade – não prejudicam, absolutamente, o todo. O terceiro reparo é para dizer que preferimos o título anterior da peça – As Árvores – de muito maior significação poética e muito mais em concordância com o espírito telúrico e humano da peça, pois é justamente em torno de uma árvore que gira a história daquelas pessoas, o próprio sangue velho nada mais sendo do que a seiva que dela saía. Além do valor intrínseco da obra [...] louve-se a honestidade da encenação, o cuidado rigoroso da montagem e o senso de equilíbrio dos vários valores de uma "mise-en-scène" devidos ao sr. Valdemar de Oliveira, ressaltando-se, como interpretações individuais, Diná de

Fotógrafo não identificado

Sangue Velho / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Oliveira (Mulher), Geninha Sá da Rosa Borges (Filha) e Adhelmar de Oliveira (Fazendeiro), possuidores, todos eles, de grandes qualidades dramáticas, o que os torna, não há dúvida, verdadeiros atores.

Parando para a Semana Santa, a peça retornou no domingo 13 de abril de 1952, dando destaque aos efeitos de chuva e tempestade em cena. Em novas sessões nos dias 17, 20 – em vesperal às 16 horas – e 27 de abril de 1952 – esta última aproveitando a transferência de pauta de Palmeirim Silva –, a montagem foi oferecida com ingressos populares a 15 e 10 cruzeiros, dando até entrada franca à classe universitária, desde que com identificação. No elenco, Otávio da Rosa Borges, Margarida Cardoso, Carlos Eduardo Santos, Walter de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Alderico Costa, Diná Rosa Borges de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, o menino estreante Clóvis de Almeida, José Maria Marques, Adhelmar de Oliveira, Alfredo de Oliveira (substituído posteriormente por Paulo Alcântara/Sebastião Vasconcelos) e Valdemar de Oliveira. Também foi organizada uma exposição retrospectiva no Teatro de Santa Isabel. Naquele momento, o bailarino Raul Antônio coordenava as aulas do Corpo de Baile do Teatro de Amadores no próprio teatro, assim como havia acontecido no ano anterior. Ainda sobre *Sangue Velho*, vale registrar um depoimento de Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (13 abril 1952, p. 4), pela resposta de público à montagem, tida como "a melhor propaganda":

> Porque não ouvi opiniões discrepantes sobre a montagem e sobre o desempenho. Muito menos sobre os efeitos sonoplásticos e visuais, que boquiabriram muita gente. Nunca tinha chovido no palco do Santa Isabel – e choveu. E, entretanto, não foi difícil. Uma bomba elétrica resolveu o problema, obrigando a água a um circuito fechado, retirada de um tonel, no porão, e voltando a ele, depois de cair em cortina líquida. O Reinaldo [de Oliveira] arranjou tudo com habilidade e o Alceu [Domingues] colaborou com a sua experiência da peça "Chuva", de Somerset Maugham, encenada por Dulcina [de Moraes]. [...] Também a montagem foi discutida. Não podia ser senão como foi – realista. A estilização que vimos, por exemplo, nas peças em I ato, do Teatro do Estudante, ou na "A comédia dos equívocos", não se coaduna com uma peça do gênero de "Sangue velho". Tinha de ser tão "viva" quanto possível. E somente elogios mereceu de todo o público. Apenas, quiseram alguns, precipitadamente, que a árvore do prólogo fosse... a valer, como se tivéssemos de ir buscar uma braúna, no sertão! Depois, fizeram um abatimento: deveria ser modelada, com grossura própria... E os galhos, a se ramificarem continuamente? E as folhas? A árvore, pintada por Mário Nunes, repugnou a tais estetas. Fiquei calado. Na hora precisa, realizamos os efeitos de luz que se tornavam necessários. E houve quem dissesse, da plateia, que dava vontade de meter a mão entre aquela densa folhagem – tão real lhe parecia ela...

Para o cronista Júlio Barbosa, conforme publicou no *Jornal do Commercio* (8 abr 1952, p. 4), ainda que com senões à escrita de *Sangue Velho*, o conteúdo de caráter social da trama era o que mais lhe interessava:

> Poderíamos ainda falar do desempenho impecável e da excelente "mise-en--scène" do original, da direção do snr. Valdemar de Oliveira e, em particular, da sonoplastia do snr. Reinaldo de Oliveira, daqueles magníficos efeitos de luz, som e chuva, verdadeiramente admiráveis. Sendo que, se não nos enganamos, foi esta a primeira vez que choveu no palco do Santa Isabel, artificialmente, mas dando uma impressão realista de chuva e ao mesmo tempo emprestando uma poesia doce no adensado clima de tragédia da peça. Abordemos, porém, outros aspectos. Da colaboração, por exemplo, do snr. Valdemar de Oliveira ao trabalho do snr. Aristóteles Soares [...] que teve o objetivo de melhorar certos aspectos do drama, sem, contudo, lhe alterar a essência. Tanto assim que todo o poder dramático do original ficou intacto. Apenas houve transposição de cenas, um lápis vermelho aqui e ali, que é um direito que todo o ensaiador e diretor se arroga – e o tem – de fazer modificações, com a finalidade de melhorar o espetáculo pelo qual será responsável. E acrescente-se que as pequenas modificações foram feitas, honestamente, de comum acordo com o autor. Quanto à peça, em si, como teatro – acostumados que estamos a ver trabalhos de uma perfeita "carpintaria" – pode-se estranhar certa falta de unidade aqui e ali; mas isto talvez se explique justamente pela própria natureza do drama, que não conta a história isolada de uma família, porém representa toda a tragédia de gerações que se sucedem impregnadas de ódios, vinganças e crimes. E ainda que se destaca o seu caráter eminentemente social, pois que a trama se desenrola num meio ainda não atingido ou penetrado pelos esclarecimentos e compreensão sociais de nossos dias. [...] O drama social do snr. Aristóteles Soares, pois, é um drama de nossos dias [...]. Daí porque, ao fechar-se o velário sobre a última cena, o drama continua tão intenso quanto no começo ou meio. Quando aquela mulher desesperada ordena ao filho – neto ou bisneto do crime – que plante a árvore sob a chuva generosa, apenas dá a "deixa" para que o drama de sangue, ódios e vinganças continue. Mas... até quando? Quando as terras, as divisões territoriais de fazendas e sítios, que geram dissensões e mortes, deixarão de existir no interior, para serem substituídas por uma era de verdadeira paz social? Sob este aspecto, o trabalho do snr. Aristóteles Soares é o retrato fiel de uma época; e, como tal, deve ser visto e profundamente meditado.

Jaime Souto, além de reafirmar que Aristóteles Soares era um "autor de grandes e profundos recursos" e que o TAP tinha dado uma "esplêndida atuação" à sua obra, teceu maiores elogios à "peça do catendense" e sua realização no palco do Teatro de Santa Isabel, em artigo especial para o *Jornal do Commercio* (13 abr 1952, p. 4):

> [...] serviu "Sangue Velho" para brilhantemente reforçar a tendência atual de se criar o teatro nordestino, já que esta região possui um vasto campo a explorar, campo este ainda quase virgem. O que o snr. Aristóteles Soares levou para a cena, nada mais foi do que um espetáculo, não de épocas passadas, tipicamente do interior nordestino, com a sede de sangue terrível dos personagens que matam naturalmente, levando para a região em que habitam o terror, o ódio e a vingança. A história profundamente humana do autor catendense é

Fotógrafo não identificado

Sangue Velho / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

um retrato fiel do panorama do sertão nordestino, com os seus "coronéis" vivendo cada um danações íntimas, consequência do ódio que, de geração em geração, vai sempre se tornando mais aceso. "Sangue Velho" é assim. No prólogo, a miséria se apresenta mais violenta, mais crua em cenas de grande intensidade dramática. Nos atos há apenas o resultado do julgamento de vingar uma morte com outra morte. São cenas de desespero, de aflição, em que os personagens vivem íntima e conjuntamente medonhos dramas. No prólogo, o snr. Otávio da Rosa Borges, a snrta. Margarida Cardoso e o menino Carlos Eduardo Santos viveram bem os seus papéis em cenas que exigiram dos intérpretes um maior empenho. Justo que se diga uma palavra de elogio ao ótimo desempenho do Carlos Eduardo, principalmente na cena final. Quanto à morte um tanto prolongada da "mulher", vivida pela snrta. Margarida Cardoso, podemos dizer que, sem comprometer, foi o ponto fraco da representação. Em relação ao desempenho do elenco feminino nos atos, tivemos das snras. Diná Oliveira e Geninha Borges excelentes atuações. Ambas, grandes atrizes, viveram fielmente os tipos que lhes couberam e a snra. Geninha Borges esteve magnífica na cena final do primeiro quadro do último ato. No naipe masculino, todos mereceram justos aplausos. Os irmãos Oliveira – snrs. Adhelmar, Alfredo e Valdemar – se situaram em primeiro plano, vindo imediatamente após os snrs. Alderico Costa e José Maria Marques. O menino Clóvis de Almeida, a exemplo do Carlos Eduardo, se houve muito bem. O espetáculo foi mais enriquecido ainda com o cenário do snr. Mário Nunes e com a sonoplastia a cargo do snr. Reinaldo de Oliveira, que deu um "quê" de mais belo e real à representação.

Após passar por diversos espaços alternativos como escolas, asilos e orfanatos, a peça *Chapeuzinho Vermelho*, do Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, pôde ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel com "voz mecânica" e terminando o espetáculo com um "Fim de Festa" no qual participavam os bonecos de Carmen Miranda, da dupla Gilú e Giló e do passista Zépingafogo. Do último andar do Teatro de Santa Isabel, serpentinas e bolas de ar foram jogadas à plateia ao final. O lançamento aconteceu no domingo 13 de abril de 1952, com novas sessões nos dias 20 e 27 de abril e 4 de maio, esta última com sorteio de brindes e distribuição de bombons à gurizada. Durante toda a temporada, alunos de escolas públicas e residentes em orfanatos foram convidados a assistir a montagem. Para adultos, a partir de 18 de abril, a Gay Cunha e Sua Companhia de Revistas de Bolso prometeu passar pelos cinemas Ideal, Imperial, Eldorado, Torre, Encruzilhada

e Olinda, seguindo depois para João Pessoa. Sem maiores referências nos jornais, esta pesquisa não conseguir comprovar se de fato esta temporada itinerante aconteceu.

Na sexta-feira santa de 1952, em matinal às 10 horas, no Palco do Cine-Teatro Olinda, o Grupo Infantil de Comédias apresentou a versão de Waldemar Mendonça para *O Mártir do Calvário*, com três atos e oito quadros (*Jerusalém*, *Sala do Sinédrio*, *A Ceia*, *Jardim das Oliveiras*, *Sinédrio*, *Calvário* e *Santo Sepulcro*) e cenários e figurinos de época. Os personagens principais foram vividos por Zito Vieira (Jesus), Rudy Barbosa (Judas), Valderez Pessoa (Caifás e Pedro), Janete Pessoa (Anás), Suzana Barros (Nicodemos), Luiza Guimarães (José de Arimatéia), Marçal Arruda (Centurião) e Denise Barbosa (Anjo). Os demais apóstolos e soldados romanos e hebreus foram interpretados por outros artistas mirins do grupo. Ainda na ficha técnica, maquinaria de Lídio Guimarães e Josafá Pereira; controle de som de Artur Magalhães e sonoplastia e direção geral de Waldemar Mendonça. Engraçado perceber que o elenco é formado em sua grande maioria por meninas que interpretavam os personagens bíblicos masculinos. Talvez por isso, na imprensa, se omita o nome de cada uma, registrando apenas suas iniciais e sobrenomes. Apesar das despesas da montagem, os ingressos populares foram vendidos a 2,50 cruzeiros cada.

No dia 30 de abril de 1952 e com nova sessão a 3 de maio, celebrando o 51° aniversário do Clube Náutico, o Corpo Cênico do Náutico levou à cena, nas dependências daquele clube, a burleta cômica *Cabocla Bonita*, de Marques Porto e Ari Pavão, sob direção de Alderico Costa e cenários de Mário Nunes. No elenco, Mário Barros, Laura Vieira, João Guerra de Holanda, João Lemos, Vicentina do Amaral, José Barreto, Whyne Mary, Zainebe Borges, Iran Inojosa, Sebastião Ramalho, Carlos Roberto Penante e o próprio Alderico Costa, além de orquestra para acompanhar os números musicais. As sessões foram privativas aos sócios do clube com pagamento da mensalidade em dia. Programando estrear com a comédia *Toma Que o Filho é Teu*, Palmeirim Silva e sua Companhia de Comédias até prometeu vir cumprir temporada no Teatro de Santa Isabel a partir de 30 de abril de 1952, mas desistiu. Pouco antes, no dia 27, no Centro Educativo de Santo Amaro, estreou o Teatro Operário de Santo Amaro com um espetáculo divido em duas partes, constando a primeira parte de esquetes, cortinas comédias, números de canto e declamações. A seguir, *A Casa Mal Assombrada*, vaudeville em dois atos de Hélio Lacerda e Juarez Diniz. Direção deste último. O grupo retornou à cena no dia 17 de maio de 1952, novamente com um ato de variedades seguido da representação da comédia *Inimigo das Mulheres*, de Osvaldo Rosas.

A 10 de maio de 1952 foi lançada a peça *O Poço do Rei*, comédia municipal de José Carlos Cavalcanti Borges, no Teatro de Santa Isabel, sob patrocínio da Associação de Imprensa de Pernambuco (AIP). Toda a renda foi revertida para a campanha

Teatro Santa Isabel

AMANHÃ ÀS 20 e 30 — ÚLTIMA REPRESENTAÇÃO

— DE —

«O POÇO DO REI»

Alta comédia municipal de *José Carlos Cavalcanti Borges*

(Apresentada pela A.I.P. em favor da Campanha pró-Casa da família Silvino Lopes)

Ingressos no depósito da Faisca com Lisboa e na bilheteria

(5.461)

pró-casa própria da família do saudoso jornalista e teatrólogo Silvino Lopes. No elenco amadorista, Geninha Sá da Rosa Borges, Margarida Cardoso, Tereza Cristina Cavalcanti Borges, Alderico Costa, Sebastião Ramos e José Carlos Cavalcanti Borges, também diretor da peça. Os cenários eram de Mário Nunes. No dia seguinte, duas novas sessões aconteceram, às 15 horas e 20h30, com nova récita no dia 14 daquele mês. Mas antes, numa segunda-feira, a peça fez sessão especial para os operários ligados ao SESI, por solicitação da direção da instituição. O texto gira em torno da rivalidade de duas bandas de música na cidade de Goiana. A 30 de maio de 1942 a peça ocupou o palco do Teatro do Derby, com nova sessão no dia 6 de junho. Hermilo Borba Filho, no *Diario de Pernambuco* (1 jun 1952, p. 6), escreveu reforçando a qualidade da obra e o uso de um outro teatro no Recife:

> E mesmo independente do nosso desejo de formar um outro local onde se possam apresentar os nossos espetáculos, aconselho a todos que, pela menos uma vez, dirijam-se ao Teatro do Derby para prestigiar um autor pernambucano que lança uma peça com os nossos motivos e com muita seriedade artística. Não perderão tempo. Ao contrário, ficarão satisfeitos com as situações de muita graça que o dramaturgo goianense conseguiu criar com motivos e tipos de sua cidade, traduzindo em termos dramáticos a atmosfera de uma pequena cidade do interior onde a poesia do cotidiano se transmite ao público da maneira mais simples.

Já a Companhia Lírica Nacional, empresariada pelo senhor J. L. Fróes Arantes e com quase 2 mil toneladas de material transportado pelo navio Itaquera, veio ocupar por dez dias o Teatro de Santa Isabel, a partir de 17 de maio de 1952 até o dia 31 daquele mês, sob patrocínio do Serviço Nacional de Teatro e da Prefeitutra do Recife, que cedeu aquele palco por toda uma quinzena. Estreou com *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, tendo como protagonistas a soprano Alaíde Briani, o tenor Antônio Minafra e a mezzo-soprano Lídia Seabra, sob regência do maestro Luigi Bellobono. Com mais de 50 componentes, entre cantores, bailarinos, orquestra e técnicos, a equipe mostrou obras como *La Traviata*, *A Boêmia*, *Rigoletto* e *Tosca*. Não foi exigido traje a rigor em nenhuma récita, mas os ingressos variaram de 120 cruzeiros a poltrona até 40 cruzeiros nas gerais, dando abatimento de meia entrada para estudantes com identificação. As frisas e camarotes de 1ª custavam 720 cruzeiros. Ainda assim a estreia teve ingressos esgotados. Na retrospectiva que fez de 1952 para o *Diario de Pernambuco* (28 dez

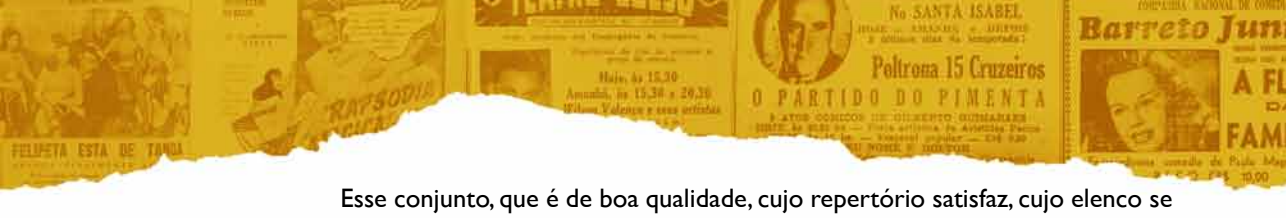
1952, p. 6), Isaac Gondim Filho não escondeu sua decepção ao ver esta aguardada companhia lírica "apresentando algumas das mais afamadas óperas universais em edições as mais criticáveis, dada a pobreza e ausência de valores em tudo o que poderia ter constituído os espetáculos". E emendou:

> Falou-se muito nesta temporada: antes da realização, pela quase novidade do Recife hospedar um grupo desta natureza depois de tantos anos; falou-se ainda mais depois da apresentação, pelo elevado dos preços e ainda por não ter, de maneira nenhuma, correspondido ao que se havia esperado.

Para celebrar o seu 11° aniversário, o Grupo Infantil de Comédias apresentou no domingo 25 de maio de 1952, no palco do Cine-Olinda Feitosa duas peças, *Recompensa de um Sacrifício* e *Um Criadinho de Sorte*, ambas escritas e dirigidas por Waldemar Mendonça e a primeira com música de Antônio Paurílio. Gerson Vieira atuava como ponto da equipe. No elenco, Rudy Barbosa, Valderez Pessoa, Janete Pessoa, Marilene Santos, Zito Vieira, Suzana Barros, Lindalva Andrade, Marçal Arruda e Luiza Guimarães. Em Olinda, o Teatro de Amadores de Olinda (TAO) tentava se reorganizar. Já a 1 de junho de 1952 quem fez sua estreia no novo palco do Salão da Sagrada Família, em Tejipió, foi o Teatro de Amadores Anchieta, sob direção de André Chaves, com a peça *Chuvas de Verão*, de Luiz Iglesias, em benefício das obras da referida paróquia. No elenco, os amadores Mara Alves, André Chaves, Maria Luiza Alves, Batista Teixeira Filho, Ary Rijo, Iara Oliveira e Lúcio Rocha.

Teatro SANTA ISABEL
DOMINGO, 1.º DE JUNHO, ÀS 20,30
Estreia da Companhia de Comédias
CARLOS COUTO,
com AURORA ABOIM, no elenco
DUAS OSTRAS NO PARAISO
TRAGI-COMÉDIA DE JOSÉ MARIA MONTEIRO
INGRESSOS COM LISBOA, N' "A FAISCA"
(6.155)

Também a partir de 1 de junho, a Companhia de Comédias Carlos Couto (egresso do Teatro do Estudante do Brasil), cumpriu temporada no Teatro de Santa Isabel com variadas peças, incluindo a adulta *Duas Ostras no Paraíso*, tragicomédia de José Maria Monteiro; a comédia francesa *Nina*, de Roussin – para o cronista Júlio Barbosa, no *Jornal do Commercio* (7 jun 1952, p. 4), exemplo de "um bom teatro, embora sem grandes pretensões, mas cujo elenco demonstra homogeneidade e segurança" –; e, aos domingos em matinal, a infantil *O Rei Maracá*, de Danilo Ramires. Dando destaque à atriz Aurora Aboim, ainda compunham o elenco Carlos Oswaldo, Luiz Carlos Saroldi, Isaac Bardavid, Irema Ísis, Elita Diniz, Peixoto de Castro, Nila Valença, Suderman Silva, Diva Sônia e José Carlos. Como a equipe amargou casas vazias, parte dos intérpretes contou com ajuda da Escola de Aprendizes Marinheiros como local de hospedagem porque não podia pagar "as despesas de um hotel ou de uma simples pensão de terceira classe", segundo o cronista Júlio Barbosa. A situação foi lamentada por ele no *Jornal do Commercio* (8 jun 1952, p. 4):



> Esse conjunto, que é de boa qualidade, cujo repertório satisfaz, cujo elenco se não traz nomões da cena brasileira, excetuando o caso pessoal da snra. Aurora Aboim, tem bons artistas novos, todos compenetrados das responsabilidades que lhes pesam sobre os ombros diante de uma plateia como a nossa; esse conjunto, repito, está às portas da falência financeira, de vez que o público lhe foge dos espetáculos, não comparecendo ao teatro.

Para Hermilo Borba Filho, em crônica elogiosa no *Diario de Pernambuco* (5 jun 1952, p. 6), a equipe de Carlos Couto e Aurora Aboim, formada por artistas quase estreantes, representava "sangue novo no teatro nacional, o que equivale a dizer que está possuída de novos métodos e de novas formas". Também reconhecendo que a Companhia de Comédias Carlos Couto ofereceu "espetáculos honestos e bem realizados", Isaac Gondim Filho cogitou o motivo do fracasso de bilheteria no *Diario de Pernambuco* (28 dez 1952, p. 6): "Apesar de tudo o público não compareceu, talvez estivesse ainda desconfiado e descrente da Temporada de Ópera".

Após voltar de excursão ao Norte e com grande alarde na imprensa, no dia 6 de junho de 1952 a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior voltou a ocupar o Teatro de Emergência Almare com *A Mulher Sem Pecado*, de Nelson Rodrigues, ainda imprópria para menores de 18 anos e com ingressos "a preço de cinema": 10 cruzeiros. Desta vez, entraram no elenco Lourdes Aguiar e Mauro Lúcio, este último ex-galã da Companhia Portátil de Comédias Mário Sallaberry. Ficou em cartaz até o dia 22 daquele mês, com sessão dupla aos domingos, às 15 horas e 20h30, usando o velho jargão de divulgação: "O espetáculo que tomou conta da cidade!". Ainda no dia 7 de junho de 1952 quem reapareceu foi o Grupo Cênico Espinheirense, dirigido por Augusto Almeida, ocupando o palco do Clube Náutico com a comédia *Feia*, de Paulo de Magalhães. No elenco, Ana Maria Pires Ferreira, Leda Alves, Leísa Leal de Almeida, Alcir Ramos, Maria Judith Morim, Geraldo Carvalho e o próprio diretor Augusto Almeida. Os alvirrubros tinham entrada franca comprovando o pagamento em dia da mensalidade do clube.

Concluindo a temporada da peça rodriguiana e sem preocupar-se com possibilidade de renovação do repertório, Barreto Júnior voltou a investir nas suas

já conhecidas comédias e programou uma sequência delas, por quase todo o ano, no Teatro de Emergência Almare: *A Mulher Que Matou o Marido* – divulgada como "Um verdadeiro dilúvio de gargalhadas!" ou "60 gargalhadas por minuto" –, *Carneiro de Batalhão*, *Bombonzinho*, *As Três Helenas*, *Pertinho do Céu* – "graça e delicadeza numa peça diferente e humana" em homenagem a família pernambucana –, *Ladra*, todas "a preço de cinema", 10 cruzeiros. O elenco incluía nomes como Augusta Moreira, Lenita Lopes, Jonas Gondim, José Bustorff, Durães Sobrinho e Lourdes Calazans. Hermilo Borba Filho, no *Diario de Pernambuco* (6 jun 1952, p. 6), até tentou alertá-lo para a melhoria de suas escolhas, mas Barreto Júnior não deu ouvidos:

> Não vou chegar ao cúmulo de desejar que o sr. Barreto Júnior se volte definitivamente para um gênero cênico de melhores proporções e de maior equilíbrio, como é o caso da peça em questão [refere-se a *A Mulher Sem Pecado*, de Nelson Rodrigues] com todas as restrições que lhe possamos fazer, mas gostaria que ele se dispusesse a encenar novos originais ainda mesmo dentro do seu espírito de teatro ligeiro (não me canso de repetir que ninguém, em nenhuma parte do mundo, condena o teatro ligeiro), indo ao encontro do seu público para distraí-lo, principalmente porque ao seu lado está Lenita Lopes que é uma atriz de reais possibilidades e capaz de encarnar boas personagens. Esta não é a primeira vez que faço este apelo ao sr. Barreto Júnior e sempre saio logrado, porque o ator limita-se ao seu comodismo e não tenta armar um repertório novo, em seu próprio prejuízo mesmo, pois afinal de contas o público um dia ficará cansado dos cartazes constantes no Almare. Aconselho o sr. Barreto Júnior a pensar em vários autores da terra que possuem boas comédias – tome-se o exemplo de José Carlos Cavalcanti Borges com "O Poço do Rei" recentemente encenada. Tudo isto é dito sinceramente, principalmente porque o sr. Barreto Júnior sabe que somente um desejo me anima em relação a ele: o de vê-lo progredir cada vez mais como ator e empresário. A ele desejo sempre boas peças ligeiras e um público numerosíssimo na sua bilheteria. Enquanto ele não se dispuser a tomar essa iniciativa, nada se perde em assistir "A mulher sem pecado", primeira peça do discutido Nelson Rodrigues.

No dia 16 de junho de 1952, para marcar o encerramento das atividades escolares do primeiro semestre, a Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secre-

taria de Educação e Cultura do Estado apresentou no Teatro de Santa Isabel, em três sessões gratuitas, sempre às 17 horas, os quadros regionais de autoria da professora Celeste Dutra, *Nossos Avós Contaram...*, pelo Setor do Teatro Escolar formado por alunos de grupos escolares do Recife. O bailarino Raul Antônio colaborou com a peça, assim como as professoras Maria da Conceição, Eunice Barbosa, Maria Tereza Mendonça, Wynne Campos de Oliveira, Helena de Azevedo Melo e Maria José Campos Lima, "verdadeiras missionárias da boa educação", segundo o cronista Júlio Barbosa do *Jornal do Commercio* (17 jun 1952, p. 4). O cenário foi assinado por Carlos Amorim. O ano de 1952 ainda deu destaque para duas outras produções escolares, *A Bela Adormecida do Bosque*, montagem com bonecos, numa realização do Colégio Regina Pacis, com sessão no Cinema Paroquial das Graças, em setembro; e a revista infantil *O Despertar da Princesa*, que voltou à cena em outubro, no Educandário Imaculada Conceição, no bairro do Barro, com alunas daquela instituição de ensino sob direção da professora Maria do Carmo Xavier, atendendo a "insistentes pedidos".

Ainda no segmento teatral voltado às crianças, o Grupo Infantil de Comédias apresentou *O Rouxinol da Fazenda* no dia 22 de junho de 1952, no palco do Cine Teatro Olinda. A obra, de "costumes joaninos", escrita e dirigida por Waldemar Mendonça, contou com os intérpretes Janete Pessoa, Rudy Barbosa, Zito Vieira, Marilene Santos, Marçal Arruda, Valderez Pessoa, Lindalva Andrade, Luiza Guimarães, Roserval Barbosa e Suzana Barros. O ponto era Gerson Vieira. No intervalo da peça teatral para o ato variado foram distribuídos presentes ao público, inclusive fogos de artifício. Ingressos a 2,50 cruzeiros. Por sua vez, a Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD), inaugurada em 1948 e com professores que figuram entre as mais brilhantes carreiras ligadas ao ensino teatral no país, como Décio de Almeida Prado, Ruggero Jacobbi, Cacilda Becker e o próprio criador e diretor da instituição, Alfredo Mesquita (romancista, contista, dramaturgo), cumpriu temporada no Teatro de Santa Isabel de 9 a 19 de julho de 1952.

Como surgiu totalmente bancada com recursos do próprio Alfredo Mesquita, desde 1951 a EAD contava com convênio junto à Prefeitura de São Paulo, o que possibbilitou que desse início às turnês para outras cidades. Se em 1950 havia estado em Salvador, na Bahia, em 1952 chegou a aportar no Recife, para onde só retornaria em 1958. Um dos atores mais elogiados dentre as primeiras turmas da Escola de Arte Dramática de São Paulo, Armando Sérgio da Silva narra a experiência do que viveu no livro *Uma Oficina de Atores: a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita* (1988, p. 135-137), tratando desta circulação de uma companhia com atores-estudantes:

> Ao lado desses espetáculos na capital [paulistana], Alfredo Mesquita entendia que a E.A.D. deveria exercer um papel, talvez ainda mais importante, suprindo em termos de teatro o interior do Estado e outras capitais do país, tão carentes dessa arte. A Escola levava enorme vantagem em relação ao teatro

> profissional, visto que as viagens não implicavam, no seu caso, grandes despesas e não precisava preocupar-se com a folha de pagamento. Dessa maneira, ao mesmo tempo que cumpria sua função de difundir o bom teatro pelo interior e pelo Brasil, fazia-se reconhecida e respeitada por onde passava. [...] Com estas viagens bem planejadas, em geral conveniadas com Prefeituras ou órgãos culturais do Estado, a E.A.D. alcançava grande repercussão. Na verdade, tais excursões não se limitavam à apresentação pura e simples de espetáculos. A Escola proporcionava, nas capitais, verdadeiros movimentos teatrais, de que, além de representações, constavam diversas conferências, aulas práticas, etc. Os rasgados elogios feitos à E.A.D. pelos críticos dos Estados por onde passou, são um atestado comprobatório de seu sucesso. [...] Voltando ao repertório, seria difícil imaginarmos um estilo, uma experiência que a E.A.D. não tenha pesquisado ou encampado durante seus primeiros vinte anos de vida. Tal característica levou Sábato Magaldi a afirmar "que a Escola de Arte Dramática de São Paulo realizou, durante sua existência, o principal repertório já feito no Brasil". O estudo de vários estilos, a ênfase na ideia do teatro de equipe, o cuidado na escolha de textos artística e culturalmente importantes, as temporadas em São Paulo e em várias cidades, preparavam um ator adequado para um teatro de repertório. Inúmeros são os depoimentos de diretores profissionais que atestam que o ator da E.A.D. já vinha com base sólida, constituindo por isso um elemento mais facilmente moldável no trabalho cênico.

Antes das produções cênicas serem apresentadas, no dia 8 de julho de 1952, no Gabinete Português de Leitura, com o patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura, o diretor da EAD, Alfredo Mesquita, realizou uma conferência sobre o tema "O Teatro Amador em São Paulo", ilustrada com cenas das montagens *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente; *Os Pássaros*, de Aristófanes; e *Dona Branca*, de Alfredo Mesquita. Ao final, foi apresentada a peça em um ato, *Palavras Trocadas*, do próprio conferencista. Amigo e admirador confesso de Alfredo Mesquita, Hermilo Borba Filho não lhe poupou elogios em crônica no *Diario de Pernambuco* (3 jul 1952, p. 6), lembrando a máxima de que a arte dramática não se improvisa e não se aprende somente por intuição:

> A Alfredo Mesquita devemos esse grande favor: o de colocar o teatro no mesmo pé de igualdade a qualquer carreira profissional, dando-lhe uma dignidade a que a maioria das pessoas no Brasil ainda não estava acostumada. Os seus três ou quatro anos de trabalho à frente dessa organização na cidade de São Paulo já trouxeram resultados bem animadores, não somente através das representações dos seus alunos, como também através de conferências, cursos outros e ainda pela contribuição já levada ao teatro profissional, pois da Escola quatro ou cinco alunos integram no momento, após o término do curso, vários conjuntos no Sul. [...] A Alfredo Mesquita, portanto, o teatro brasileiro deve esse imenso benefício, não sendo demais as homenagens que lhe poderão ser prestadas nesta cidade do Recife, terceiro centro teatral do país [...].

Dentro das homenagens, prometeu-se um espetáculo oferecido pelo TEP, mas somente o TAP conseguiu organizar a peça *Esquina Perigosa* em reverência à presença dos integrantes da EAD, com sessão para convidados no dia 13 de julho de 1952. Já no dia seguinte, no Gabinete Português de Leitura, foi a vez do crítico teatral e professor da EAD, Décio de Almeida Prado, abordar "O Teatro Profissional em São Paulo", com destaque às produções do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Reconhecendo-o como "um dos mais competentes e mais cultos críticos dramáticos do país, que usa a sua coluna não apenas para registro de fatos teatrais, mas para estudar as peças representadas nos seus vários detalhes de estética e encenação", Hermilo Borba Filho, no *Diario de Pernambuco* (10 jul 1952, p. 6), saldou a presença de Décio de Almeida Prado no Recife:

Fotógrafo não identificado

Décio de Almeida Prado

> Décio de Almeida Prado é um crítico de teatro como se entende essa profissão, um crítico que estuda e que vive em dia (não através de recortes de jornais ou de informações) com o que se pratica em teatro atualmente. Graças ao trabalho consciente de homens como ele é que os jornais brasileiros estão abandonando aquela prática criminosa de entregar a coluna de teatro a qualquer redator, como se bastasse apenas a inteligência do escolhido para exercer a função de crítico. É claro que o crítico dramático deve ter um conhecimento mais ou menos perfeito da história, da literatura, da teoria teatral para criticar as representações mais variadas que aparecerem no decurso de sua carreira. Todas essas qualidades possui Décio de Almeida Prado, que há muitos anos vem lutando em benefício da dignidade do teatro brasileiro, não sendo exagero dizer-se que a obra magnífica do Teatro Brasileiro de Comédia é, em parte, devido a ele, à sua atividade incansável na cidade de São Paulo que demonstrou ao Brasil ser possível a existência de um conjunto profissional permanente dentro dos moldes artísticos mais positivos.

Esta visita ao Recife contava com patrocínio do Serviço Social do Comércio (SESC) e da Prefeitura Municipal do Recife. A temporada dos atores da EAD começou com uma *avant-première* oferecida pelo prefeito do Recife, Antônio Pereira, a convidados. A peça escolhida foi a fantasia dramática *O Malandro*, tradução do original *Liliom*, de Ferenc Molnar, com direção de Alfredo Mesquita. Na noite seguinte, a mesma peça foi oferecida ao público, agora com ingressos populares ao preço de 10 cruzeiros. A equipe era composta por Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado, Armando Pascoal, Sérgio Sampaio, Francisco Arias, D. R., Celeste Jardim, Moná Delacy, José Renato, Armando Pedro, Emílio Fontana, Rosires Rodrigues, Eduardo Bueno, Odilon Nogueira, Jaime Martins, Geraldo Mateos, Dina Lisboa e Celeste Jardim. Para Hermilo Borba Filho, a peça de estreia impressionou devido ao equilíbrio da representação, pois todos os atores se colocavam no mesmo nível, "sem altos e baixos, dando-se a todos os personagens o mesmo valor". Foi o que escreveu no *Diario de Pernambuco* (12 jul 1952, p. 6):

> Isto é uma coisa difícil de ser atingida, porque a maioria dos conjuntos (e este fato é mais acentuado nos profissionais) ainda não perdeu o gosto pelo estrelismo, desprezando os pequenos papéis como se não fossem tão importantes para o conjunto da obra, transformando o elenco numa série de instrumentos em benefício do solista. Com a Escola de Arte Dramática tal coisa não acontece, pois todos trabalham em benefício da harmonia do espetáculo, desimcumbindo-se com a mesma verdade artística e com um senso de aproveitamento plástico raras vezes observado. Isso se deve, sobretudo, ao fato de estarmos diante de alunos que estudam, sob uma boa orientação, a encenação nos seus menores detalhes, pois teatro não é coisa que se improvise, ao contrário, constituindo como toda a arte um conjunto de leis, regras, teorias postas a serviço da sensibilidade que as transformará em termos e motivos. *O Malandro* (*Liliom*), de Ferenc Molnar, é uma peça de um primitivismo muito ingênuo, onde a poesia das coisas simples entra em dose muito acentuada para criar a atmosfera necessária à lenda, coisa de muito agrado de vários dramaturgos europeus de uma determinada época, à qual nem o próprio Ibsen escapou com *Peer Gynt* [...]. A direção é de Alfredo Mesquita e [...] conseguiu valorizar ainda mais a peça de Ferenc Molnar.

Hermilo Borba Filho até conclamou a presença dos intelectuais do Recife tanto nos encontros com Alfredo Mesquita e Décio de Almeida Prado, quanto na plateia para conferir os espetáculos da EAD, mas o resultado não foi o esperado. Ele desabafou no *Diario de Pernambuco* (13 jul 1952, p. 6):

> É triste ver-se a indiferença dos críticos, dos poetas, dos cronistas, dos pintores diante de um movimento tão sério quanto este que se processa em vários Estados do Brasil em favor da cultura do povo. E é ainda mais constrangedor que justamente em Pernambuco, onde esse movimento se processa dentro de bases artísticas conscientes, receba-se um conjunto como o do escritor Alfredo Mesquita de nariz no ar, arrebitado. Em qualquer país civilizado, o teatro é uma preocupação constante dos intelectuais que nele veem um gênero literário e artístico tão sério quanto qualquer outro, podendo mesmo aquilatar-se o grau de cultura de um povo por sua boa ou má arte dramática.

E, ao final desta mesma crônica, ainda tratou do preconceito que rondava o riso no Teatro de Santa Isabel. Deu, então, seu recado àqueles mais sisudos: "A cena do velório em 'O Malandro' é uma cena engraçada, apesar de haver um morto em cena, com aquelas frases convencionais. O público ri com razão e inexplicavelmente *psius* amortecem o prazer do riso. Não é proibido rir no teatro, riam". No dia 11 de julho de 1952, a EAD apresentou *À Margem da Vida*, de Tennessee Williams, que voltou a pedidos do público em novas sessões mais à frente. No *Diario de Pernambuco* (15 jul 1952, p. 6), Hermilo Borba Filho escreveu sobre mais esta produção:

> Particularmente muito teríamos que dizer a respeito da peça densamente carregada de um lirismo cotidiano, com as figuras cheias de humanidade de *Tom* e *Laura*, em contraste com o mundo de sonho em que vivia *Amanda* e o mundo

> utilitário de *Jim O'Connor*, embora a técnica empregada pelo escritor norte-americano, usando o processo de cortes por meio da luz, numa tentativa desesperada de alcançar a simultaneidade do cinema, dê como resultado uma quebra de emoção no espectador, com aqueles choques intermitentes. O processo é uniforme e cansativo, não fosse a magnífica interpretação de Geraldo Mateos e Dina Lisboa, secundados por Rosires Rodrigues e Armando Paschoal. Geraldo Mateos, especialmente, revela-se um ator de grandes recursos vocais nas cenas de narração e, principalmente, de muita "naturalidade teatral", podendo dizer-se que a sua sobriedade contribui de maneira definitiva para o tom geral daquela atmosfera doméstica carregada de conflitos entre o modo de pensar e de agir dos outros personagens. Dina Lisboa, por outro lado, sabe empregar o patético e o cômico com muita propriedade, nunca forçando a nota das situações e, com isto, consegue atingir o nível exato da representação sem exageros, coisa que a nós, latinos, não estamos acostumados. [...] A direção de Alfredo Mesquita, como sempre, é de muito equilíbrio, valorizando os vários elementos da cena de maneira muito inteligente, devendo salientar-se também o cenário do pintor Clóvis Graciano, que é muito bom.

Uma nota curiosa: *À Margem da Vida*, de Tennessee Williams, foi o último texto que Hermilo Borba Filho dirigiu para o Teatro de Amadores de Pernambuco, em 1961, quase dez anos depois deste seu comentário. Mas voltando aos atores-alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo, a equipe já havia montado três autores brasileiros nos seus primeiros anos de existência: Alfredo Mesquita em 1950, José Renato em 1951 e João Bethencourt em 1952. Grande parte de nomes expressivos do teatro moderno foi apresentada ao Brasil por esta importante instituição de ensino às artes: Molnar, com *O Malandro*; Tennessee Williams, com *O Demorado Adeus*, *Auto da Fé* e *À Margem da Vida*; Pirandello, com *Um Imbecil*; Tchekhov, com *Um Pedido de Casamento*, *Três Irmãs* e *Tio Vânia*; e Thorton Wilder, com *Viagem Feliz de Trenton a Camden*, entre outros.

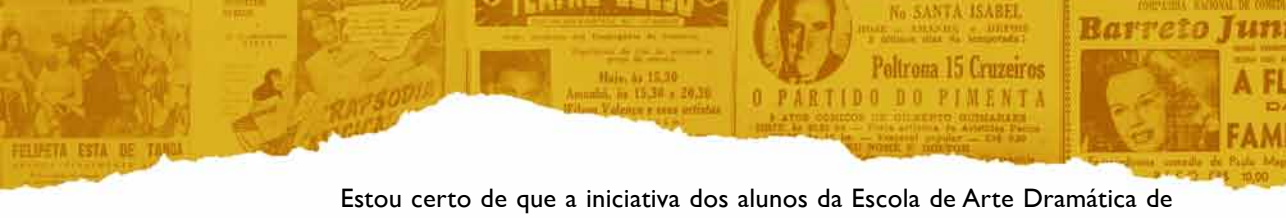
Estudantes identificados tiveram livre ingresso nesta temporada recifense. Na sequência, no palco do teatro de Santa Isabel, foi apresentado pela primeira vez no Recife o estilo teatro de arena com duas peças em um ato, *Demorado Adeus*, de Tennessee Williams, e *A Sina do Barão*, de João Bethencourt, estudante brasileiro da Universidade de Yale e um futuro dramaturgo reconhecido em todo o país. "A instituição paulista pôde assim, por suas características, encenar, além de dramaturgos contemporâneos normalmente produzidos pelo teatro corrente, numerosos clássicos, ao largo da vanguarda da época e de autores nacionais iniciantes", lembra Armando Sérgio da Silva no livro *Uma Oficina de Atores: a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita* (1988, p. 121). Para o *Diario de Pernambuco* (18 jul 1952, p. 6), o contato dos recifenses com o estilo teatro de arena pareceu dos mais positivos e promissores:

> Foi uma experiência teatral inédita no Recife, que levou ao palco do Santa Isabel numerosa assistência, que ficou vivamente impressionada com o de-

sempenho dos jovens atores bandeirantes, sob a direção de José Renato, ator e ex-aluno da Escola de Arte Dramática de São Paulo. Antes de iniciado o espetáculo, falou o escritor e crítico Décio de Almeida Prado, que expôs aos presentes a ideia do "Teatro de Arena". O "Teatro de Arena" representa a peça em meio ao público, que fica à volta, e é uma solução para a falta de teatros. Uma solução econômica, é claro. Nos Estados Unidos – informou Décio de Almeida Prado – o "Teatro de Arena" surgiu em caráter de emergência há vinte ou trinta anos atrás, mas permaneceu em caráter definitivo e, hoje em dia, muitas Universidades já construíram teatros em forma de arena. Este é sempre pequeno e acomoda um máximo de oitenta pessoas, para conservar melhor assim as suas características de teatro íntimo, que exige do ator o máximo de discreção e naturalidade. Os cenários são substituídos pela atmosfera criada pelos efeitos de luz e música. Qualquer gênero de peças pode ser levado no "Teatro de Arena", como ocorre nos Estados Unidos, desde Shakespeare até dramas puramente realistas, inclusive a ópera. O preço de uma peça feita em tais condições é um décimo do preço normal, por dispensar o aluguel do teatro, os cenários e grande parte dos maquinistas. Qualquer salão de clube ou ginásio pode ser adaptado provisoriamente para encenações do "Teatro de Arena", que é de grande importância para o Brasil, país muito pobre em teatros. Para Pernambuco, também a experiência de ontem realizada pelo grupo da Escola de Arte Dramática pode constituir o inicio de um "Teatro de Arena" pernambucano.

Hermilo Borba Filho, ainda no *Diario de Pernambuco* (19 jul 1952, p. 6), mostrou-se bastante entusiasmado com o teatro de arena apresentado pelos estudantes paulistanos:

> Creio que após assistirmos a encenação das duas peças, nenhuma dúvida restará sobre as vantagens do Teatro de Arena e a prova é que o numeroso público que lá compareceu, depois de ouvir as palavras inteligentes de Décio de Almeida Prado, nada encontrou para discutir ou discordar. Todas as opiniões foram unânimes em considerar a realização das mais felizes, devendo salientar-se a excelente interpretação dos alunos da Escola, onde se destaca Geraldo Mateos que, assim num teatro íntimo, dá-nos oportunidade de verificar as suas excelentes qualidades de máscara, a propriedade dos seus gestos e o amor com que se entrega ao personagem. A direção – de José Renato – deve também ser louvada sem restrições, pois ele conseguiu imprimir uma movimentação magnífica aos atores [...] levando em conta que estavam situados num picadeiro com o público por todos os lados. O Teatro de Arena não me pareceu apenas uma feliz solução para uma terra sem casas de espetáculos, mas realizou justamente aquilo com que eu sonhava há muito tempo: um teatro onde os atores e o público se fundissem de tal maneira, que ambos [...] participassem do jogo, a tal ponto que a "tensão dionísiaca" não sofresse quebra de continuidade [...] porque os próprios atores se sentem obrigados a imprimir muito maior verdade artística aos personagens, sem permissão de deslizes, o seu calor transmitindo-se em volta e contagiando, como muito bem observou Décio de Almeida Prado.



> Estou certo de que a iniciativa dos alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo terá continuadores no Recife, ótimo campo para as ideias que mereçam ser aproveitadas.

Na sequência, três peças em um ato, *Um Imbecil*, de Pirandello, *O Casamento Forçado*, de Molière, e *Um Pedido de Casamento*, de Tchekhov, foram programadas. Importante registrar que a Escola de Arte Dramática de São Paulo também prestou homenagem ao Teatro de Amadores de Pernambuco e ao Teatro do Estudante de Pernambuco nesta temporada, apresentando, além daquelas três obras, um esquete de autoria de Alfredo Mesquita, *Palavras Trocadas*. Por fim, num domingo, em duas sessões, às 15 horas e às 20h30, despediu-se o conjunto paulista com récita da fantasia de Molnar, *O Malandro*. Exatamente durante a permanência da EAD no Teatro de Santa Isabel, anunciou-se a vinda ao Recife do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), possivelmente ainda no ano de 1952. Considerando-o como "um legítimo movimento renovador do teatro brasileiro", o *Diario de Pernambuco* (16 jul 1952, p. 6) ainda lembrou que o conjunto teatral paulistano congregava "os mais expressivos nomes da cena brasileira, procurando criar um teatro de verdade, do mais alto nível, capaz de representar algo definitivo na vida cultural e artística do país". Mas, infelizmente, o TBC nunca saiu dos limites do eixo São Paulo-Rio de Janeiro.

A 15 de julho de 1952 o Corpo Cênico do Náutico apresentou o seu quarto trabalho do ano, *Rua Nova*, de Amaral Gurgel, dirigido por Alderico Costa, mais uma vez reservado aos associados do Clube Náutico Capibaribe. O grupo só voltaria à cena de novo em abril de 1953 com *O Bobalhão*, de Bastos de Ferreira Rodrigues, na sede do clube situado no bairro dos Aflitos, em comemoração ao 52° aniversário do clube e também ao TAP, encerrando assim a sua breve carreira. A partir de 7 de agosto de 1952, passou a funcionar uma nova estação de rádio no Recife, a Rádio Difusora Siri, instalada no Parque 13 de Maio, no Teatro de Emergência Almare, com direção geral do Dr. Siri Ferreira e o elenco da companhia liderada por Barreto Júnior. Propagado como "O espetáculo mais original do momento", a equipe passou a apresentar o ato de variedades denominado "Rádio Difusora Siri" junto à comédia *Bombonzinho*, de Viriato Corrêa: "Todo o mundo vai ver, gostar e recomendar!", é o que aparecia nos seus anúncios publicitários, inclusive pedindo para cada um levar a família para este que era "o mais engraçado espetáculo de 1952". A iniciativa da rádio acabou antes mesmo do fim de agosto. Sobre o repertório de comédias ali apresentado, curto e grosso, o cronista J. S. S. chegou a escrever no *Jornal do Commercio* (20 set 1952, p. 4): "O que se fez ou se faz no 'Almare', não deve se levar em conta como teatro".

No Rio de Janeiro, Paschoal Carlos Magno construiu uma pequena sala de espetáculos no andar térreo de sua residência, no bairro de Santa Tereza, quase sem apoio oficial, dando-lhe o nome de Teatro Duse, em homenagem a atriz Eleonora

Duse. A plateia possuía 100 lugares e a inauguração aconteceu à meia noite, no dia 2 de agosto de 1952. O intuito principal era, além dos cursos temporários, firmar no segmento teatral o autor brasileiro de bom nível. Começando com o Festival do Autor Novo e congregando muitos jovens estudantes, dali surgiram, ao lado dos dramaturgos, os mais diversos atores, diretores, cenógrafos, figurinistas e técnicos. "Todos imbuídos no mesmo entusiasmo contagiante", lembrou Gustavo Dória em artigo para a revista *Dionysos – Especial: Teatro do Estudante do Brasil – Teatro Universitário – Teatro Duse* (1978, p. 47-48). Todas as apresentações eram gratuitas e nos intervalos havia uma coleta de ajuda financeira para a cantina. Cada espectador dava o que quisesse. O número de alunos e interessados em estudar teatro só crescia, assim como do público receptivo a conhecer peças desconhecidas em sua maioria, de dramaturgos de variadas partes do país. Gustavo Dória revelou mais:

Fotógrafo não identificado

Paschoal Carlos Magno

> Assim, conseguiu Paschoal congregar, no pequeno Duse, em quatro temporadas, cerca de vinte originais brasileiros, inéditos e de cuja autoria eram responsáveis nomes como Rachel de Queiroz, José Paulo Moreira da Fonseca, Ivan Pedro de Martins, Francisco Pereira da Silva, Hermilo Borba Filho, Antonio Calado, ao lado de revelações como Maria Inês Barros de Almeida, Leo Victor e Paulo Duque Costa, entre outros. [...] A primeira série de espetáculos foi inaugurada em 12 [na realidade, dia 2] de agosto de 1952 com o original de Hermilo Borba Filho, *João Sem Terra*, numa montagem dirigida por José Maria Monteiro, jovem que vinha de uma experiência, como ator, participante do elenco do Teatro Experimental do Negro, em *O Filho Pródigo*, de Lúcio Cardoso, estreado no Teatro Ginástico e como diretor, responsável que foi pela encenação de uma série de espetáculos, apresentados pelo grupo "Os Quixotes", cuja finalidade era também levar à cena autores jovens, inéditos, no pequeno palco do Curso de Teatro mantido pelo S. N. T. Os cenários e figurinos eram, respectivamente, de Pernambuco de Oliveira (já com uma boa folha de serviços prestados ao Teatro do Estudante, desde o seu início como cenógrafo e participante do elenco de "Hamlet", em 1948) e de Mário Gatti, um jovem de 16 anos. A interpretação esteve a cargo de Glauce Eddé, Lígia Nunes, Geni Borges, Ruth Andrey, Mariuska Lembke, Hélcio de Sousa, José Luiz Pinho, Moacir Deriquém, Edson Silva, René Vincent, todos amadores e a maioria estreante totalmente em teatro. A seguir foram apresentadas *Terra Queimada*, de Aristóteles Soares, *Lázaro*, de Francisco Pereira da Silva e, finalmente, *A Volta*, de Cláudio de Araújo Lima, esta última encerrando a temporada de 1952.

Na retrospectiva teatral de 1952 para o *Diario de Pernambuco* (30 dez 1952, p. 6), Isaac Gondim Filho fez uma reverência especial aos pernambucanos representados no Teatro Duse: Hermilo Borba Filho, autor de *João Sem Terra*, peça

Fotógrafo não identificado

João Sem Terra / Acervo Funarte CEDOC

que ganhou direção de José Maria Monteiro; e Aristóteles Soares, por *Terra Queimada*, dirigida pelo próprio Paschoal Carlos Magno. "Ambos marcaram significativo êxito em terras cariocas, onde, para glória de nossas letras provincianas, o Teatro do Nordeste foi introduzido", comemorou. Infelizmente, por conta das dívidas contraídas, entre outros fatores, o Teatro Duse foi fechado em 1956. Voltando ao Recife, a peça *Aconteceu Naquela Noite*, de autor não revelado, marcou o retorno do Grupo Teatral de Amadores ao Teatro do Atlético, no bairro de Afogados, com sessão única no dia 9 de agosto de 1952 e tendo no elenco Otoniel Barros, Adelgício Barros Correia, Lindivaldo Oliveira, Zaíre Paes Barreto, Lauro Chaves e Lourdinha Viana. A direção foi confiada a Manoel Pedro, com cenário de Ascendino Palmeira.

Com vários anúncios nos jornais, foi anunciada a temporada inicial do espetáculo *Cana Brava*, drama nordestino de Aristóteles Soares, sob direção de Clênio Wanderley, nos dias 14, 17 e 24 de agosto de 1952, no Teatro de Santa Isabel, pelo elenco do Teatro do Estudante Secundário de Pernambuco, com derradeiras sessões a 3 e 13 de setembro. Na atuação, Clênio Wanderley, Yara Lins, Estefânia Nogueira, Lizes Alberto, Célida Peregrino, José Gonçalves, Vieira Filho, Brites Gonara e Edésio Andrade. Ingressos populares a 10 cruzeiros, com entrada franca para estudantes portando carteira de identificação. Ainda em agosto de 1952, de 15 a 17 e nos dias 23, 24, 30 e 31, no Teatro de Bolso, o Teatro do Comerciário apresentou *Chuvas de Verão*, comédia de Luiz Iglesias abordando as desavenças matrimoniais. Direção de J. Orlando Lessa. Ingressos ao preço de 5 cruzeiros, como já era praxe naquele espaço. No elenco, André Chaves, Judith Maranhão, Carmen Santos, Maria José Rocha, Ary Rijo, Lindberg Leite e Batista Filho. Com a peça dividida em três atos, Rabelo Filho atuava como ponto da equipe amadora. Já nos dias 6 e 7 de setembro, o espetáculo retornou à cena para celebrar o 1º aniversário do Teatro de Bolso dos Comerciários, finalizando assim a sua carreira.

Ainda no dia 15 de agosto de 1952, no Teatro de Santa Isabel, foi o Conjunto Teatral Marista, ligado ao Colégio Marista, quem estreou um novo trabalho, *A Vida Continua Amanhã*, de Isaac Gondim Filho, texto voltado às "crianças do Recife, especialmente estudantes e escolares", conforme o *Jornal do Commercio* (19 set 1952, p. 4), comemorando o "dia do ex-aluno Marista". A peça retornou à cena mais algumas vezes a pedido do público, até 20 de setembro daquele ano. No elenco totalmente masculino (somente na década de 1970 a instituição de ensino se tornaria mista), João Guerra de Holanda, Atalarico Soares Moreda, Orlando Figueiredo, Ênio Fernando Rodrigues, Gustavo do Passo Castro, Gildo Sá, Guilherme Carlos Nogueira e Juarez Queiroz Campos. Na ficha técnica: cenário do Irmão Afonso Haus, posteriormente um exímio construtor de presépios; maquinaria de Alceu Domingues Esteves e Aluísio Pereira; luz de Aníbal Mota e contrarregragem de Manuel Maia Filho. Já o Grupo Infantil de Comédias apresentou no dia 24 de agosto de 1952, homenageando bancários e seus famliares, no teatrinho do Sindicato dos Bancários, a peça *Céu de Meu Brasil*, de autoria de Waldemar Mendonça, com música de Antônio Paurílio. Tres dias depois já ocupava o palco-auditório do Educandário Jesus Crucificado, no bairro de Campo Grande, retomando outra obra do seu diretor Waldemar Mendonça, *A Filha do Operário*. No elenco, Marilene Santos, Janete Pessoa, Rudy Barbosa, Marçal Arruda, Valderez Pessoa e Lindalva Andrade.

CONJUNTO
TEATRAL
MARISTA

apresenta:

No DIA DO EX-ALUNO MARISTA

A Vida
Continúa
Amanhã

três atos de

ISAAC GONDIM FILHO

"A Vida Continúa Amanhã" é um trabalho modesto, inspirado na vida, realizado com o coração e com a memória, especialmente para um Dia do Ex-Aluno. A intenção porem-se foi a de fixar cenas e fatos da infância, embora não propriamente ao nosso meninice, mas o que de paralelo e cruzado tivemos naquele tempo que já passou. Afinal, a primavera da vida é sempre a mesma, cheia de flores e esperanças . . .

Assim é que "A Vida Continúa Amanhã" nasces e agora vive, dedicada a todas as crianças que sofrem e aos adultos que lhes podem minorar estes sofrimentos.

I. G. F.

ELENCO:—

VITORINO: João Guerra de Holanda
ZE MARIA: Atalarico S. Moreda
MANECO: Orlando Figueiredo
GATO: Enio Fernando Rodrigues de Sousa
BRAZ: Gustavo do Passo Castro
JOAO PRETO: Gildo Araújo Sá
CHICO: Guilherme Carlos Rodrigues Nogueira
MALAQUIAS: Juarez Queiroz Campos

CENARIO: Irmão Afonso
CONTRA-REGRA: Manoel Maia Filho
MAQUINISTA: Alceu Domingues
ELETRICISTA: Aníbal Mota

EM BENEFÍCIO DA CAMPANHA NACIONAL DA CRIANÇA

TEATRO SANTA ISABEL
15 DE AGOSTO DE 1952

No segmento teatral adulto, aproveitando a presença no Recife do diretor colombiano Enrique Buenaventura, na noite de 18 de setembro de 1952, o Teatro do Estudante de Pernambuco estreou a "farsa poética em três atos", *Três Cavalheiros a Rigor*, texto de Hermilo Borba Filho, com direção daquele artista estrangeiro. O grupo, inicialmente, recebeu elogios por reunir um dos elencos mais bem organizados de sua trajetória, com os atores Margarida Cardoso, Zélia Sena Caldas, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Adhelmar de Oliveira, Genivaldo Wanderley, Clênio Wanderley, Joel Pontes – voltando a atuar no teatro após quatro anos afastado, muito dedicado ao rádio – e o próprio Enrique Buenaventura. Cenário e figurinos do pintor Francisco Brennand. Considerando o espetáculo como "Teatro dos mais honestos e fascinantes", o cronista Gil, no *Diario de Pernambuco* (21 set 1952, p. 6), em meio a outros elogios, acrescentou que, para além da definição que o próprio Hermilo Borba Filho havia dado à obra ao taxá-la de "farsa poética", para ele, sua escrita era ainda "trágica":

Fotógrafo não identificado

Três Cavalheiros a Rigor

Apesar de seus personagens e suas próprias situações despertarem o riso em vários momentos, não podemos fugir à sugestão e à atmosfera densa e dramática que envolve todo seu enredo. Grotescos, seus personagens fazem-nos pensar e tecer conjecturas sobre o que é a vida além dos seus limites corriqueiros, comuns e por que não dizer anormais. Seus heróis vivem uma vida à parte, inteiramente desligados da realidade dos dias que vivem e do mundo existente na cidade próxima. Somente uma figura de prostituta vem ligá-los à vida e lembrar aos espectadores que, fora dos limites daquela casa antiga e bolorenta, o mundo atual existe como um eterno perigo, um eterno "suspense" pronto a esmagá-los. Trabalho original, como todos os de Hermilo, valioso, talvez se ressentisse um pouco pelo número de pausas. De resto situa o seu autor entre os melhores do moderno teatro nacional. A "mise-en-scène" de Enrique Buenaventura procura seguir o clima e as características do próprio original, em ser apresentado aos espectadores como se fosse uma verdadeira gravura antiga que, graças à imaginação, criasse vida em movimento para surpresa de todos. Talvez uma menor vitalidade fosse mais aconselhável aos "três personagens" que, em certos momentos, quase se aproximam do burlesco. De resto, o Enrique Buenaventura correspondeu à confiança do Teatro do Estudante de Pernambuco ao entregar à sua competência a direção deste seu espetáculo. Os cenários e figurinos de Francisco Brennand, sóbrios e bem de acordo com o que a peça exigia. Quanto aos intérpretes, surpreendem pela homogeneidade de todo o conjunto. É verdade também que das mais expressivas figuras dos nossos grupos de amadores não poderiamos esperar menos.

Mesmo recomendando que a peça fosse prestigiada pelo público, após cinco apresentações no Teatro de Santa Isabel, com público desfavorável, a montagem de *Três Cavalheiros a Rigor* marcou o fim do TEP e de todo o seu programa cultural. Naquele segundo semestre de 1952, Hermilo Borba Filho já havia partido para São Paulo, onde trabalhou como crítico e diretor de teatro. Só retornaria definitivamente ao Recife em 1958. Ainda em outubro de 1952, após tentativa de

vida dedicada ao monastério, Isaac Gondim Filho retomou sua carreira como cronista teatral na imprensa diária e, em sua coluna de retorno ao *Diario de Pernambuco* (16 out 1952, p. 6), não esqueceu de lembrar a missão delicada e espinhosa que era, "sobretudo, apontar qualidades ou defeitos" nos espetáculos teatrais, "com o único fito de fazer justiça e tentar construir algo que não desmereça as boas tradições de arte e cultura de nossa terra". Conjecturou, ainda:

Fotógrafo não identificado

Três Cavalheiros a Rigor

> Fala-se, como sempre se falou, na crise do Teatro, hoje mais do que nunca, pois existem-lhe ameaças tremendas: o Cinema, onipresente a todas as plateias que buscam divertimento; o Rádio, que leva o entretenimento até mesmo aos recessos dos lares; e a Televisão, reunindo o que estes dois podem oferecer, constitui, talvez, o maior perigo à vista. Entretanto, de uma maneira ou de outra, é ainda o Teatro a base primordial para qualquer um desses seus terríveis inimigos. Além do mais, outros e inúmeros rivais que com ele disputam as plateias. Mas o que nos consola é que já em 420 A. C. falava-se da crise do Teatro e sentenciava-se a sua morte definitiva para muito breve. Mas, tendo atravessado os séculos e as civilizações, aí está vivo e real como a própria humanidade, acompanhando-lhe a evolução, como uma força inquebrantável e punjante. [...] E talvez por isso, estejamos de volta.

Também no mês de outubro um *frisson* tomou conta do público adulto quando, no Teatro de Emergência Almare, Barreto Júnior iniciou uma série de chanchadas com uma inédita Companhia de Revistas, adicionando ao seu elenco nomes como Wilson Valença. Os espetáculos permaneciam cerca de 15 dias em temporada, com enorme sucesso e ampla divulgação nos jornais. Alguns chegavam a cumprir três sessões aos sábados, com vesperal às 15 horas, e também às 19 e 21 horas. O lançamento deste novo perfil dos trabalhos do ator-empresário se deu no dia 10 de outubro de 1952, com a revista *Felipeta Está*

de Tanga, do autor carioca Paulo Orlando, sob direção artística de Raul Debois (bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro), dando destaque a ele e suas "Golden Girls" (nomes como Alba Rodriguez, Wanda Rodrigues, Ofélia de Avelar, Gisélia Laugaloir, Áurea Galy, Alina Benaergo e Marly Marçal). Ainda no elenco, Augusta Moreira, Lenita Lopes, Lourdes Bergmann, Lindberg Leite, Bustorffinho, Jonas Gondim, Sonja e Nilson. A obra trazia charges políticas tão ao gosto do público mais popular, ingressos custando de 25 a 10 cruzeiros, e imprópria até 18 anos. O cronista teatral Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (21 out 1952, p. 6), fez restrições ao que viu:

> Em verdade, "Felipeta está de tanga", da autoria de Paulo Orlando não passa de uma colcha de retalhos onde ao autor apontado caiba apenas o quadro de apresentação, feito em versos e especialmente para Barreto Júnior e sua companhia. O resto é como acontece na maioria das revistas encenadas pelas bandas do sul: um ou outro quadro realizado com um pouquinho mais de inteligência, bailados nem sempre bem ensaiados, cortinas cômicas onde o principal ingrediente é a malícia (muitas vezes forte demais), mulheres que se exibem semi-vestidas ou semi-despidas, e música! [...] É ainda ele [Barreto Júnior] a grande atração da revista que vem apresentando no Teatro Almare. Arranca as melhores gargalhadas e consegue ser à altura aquilo que se sente faltar ao seu espetáculo: uma vedeta. Continua sendo o grande cartaz popular de nossa cidade, pela espontaneidade de suas atuações e pelo modo próprio em fazer graça. [...] De um modo geral, pobre de encenação no que se refere aos cenários, embora o guarda-roupa por vezes satisfaça. Espetáculo que pode agradar ao grande público pouco exigente, sobretudo aos apreciadores de piadas fortes, às vezes mesmo licenciosas.

Mas houve quem viesse à defesa de Barreto Júnior e suas revistas. O cronista P. C. M., no *Diario de Pernambuco* (22 out 1952, p. 4), elogiou a iniciativa e até foi injusto ao dizer que havia "vazantes no Santa Isabel e enchentes no Almare", já que a companhia carioca Eva e Seus Artistas também atraía ótimo público ao principal palco do Recife naquele momento:

> O que o ator Barreto Júnior pretende com a sua revista no Almare é estabelecer no Recife o gênero de espetáculo favorito da metrópole. O teatro de revista tem muitos adeptos porque satisfaz a sede do espectador, pelo sal das coisas e pela contrafação das coisas sérias em cômicas. Pequenas cortinas mesclam-se a números de coreografia, cuja importância sobe na proporção em que as bailarinas (também conhecidas por "girls") mais se despem. O bom

> teatro destes dias se intelectualizou a tal ponto que é desprovido de qualquer faculdade recreativa e, a rigor, quem vai ao teatro hoje, o que procura é um derivativo para as preocupações cotidianas. Daí a preferência do teatro de revista sobre o teatro sério – o teatro considerado em sua função educativa. Dirá o homem de letras que não o diverte as piadas. Está certo, mas o homem de letras não se generaliza no público [...]. O que se observa no Recife hoje são vasantes no Santa Isabel e enchentes no Almare, onde uma população ávida de deboche, envolvendo políticos e comerciantes, com mulheres nuas de permeio, dá-se à fagueira ilusão do regalo. Isso não recomenda a cultura do público. Mas é um sinal dos tempos.

Em seguida, foi a vez de Barreto Júnior lançar *Vovozinha, Cadê o Meu?*, de Renato Cardoso, mas logo cancelou a empreitada pela possibilidade de receber um processo do deputado Alcides Teixeira, do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), apelidado de o "deputado Vovozinha" e conhecido por quase não frequentar a Assembléia dos Deputados. Na sua última semana de temporada, a partir de 4 de novembro de 1952, foi a vez de trazer ao palco outra revista carioca, *Balança Mas Não Cai*, com o popular ator cômico Barreto Júnior em destaque além das lindas garotas do balé de Raul Dubois. Já entre 11 e 16 de novembro, o cartaz foi *Revista das Revistas*, com ingressos mais baratos a 10 e 5 cruzeiros. "Assista uma bela revista pagando apenas o preço de uma entrada de cinema", divulgava.

Naquele outubro de 1952, quem ocupava o Teatro de Santa Isabel e também fazia sucesso na capital pernambucana era a temporada de Eva e Seus Artistas, com destaque à atriz Eva Todor. A estreia se deu no dia 3 com a peça *Maria Fumaça*, de Ladislau Fekete, que Isaac Gondim Filho considerou uma comédia leve com a única finalidade de fazer rir, "o que consegue sem descer ao mau gosto ou à licenciosidade, constituindo um agradável espetáculo, sobretudo pela interpretação, apesar de pequeninos exageros perfeitamente dispensáveis", conforme registrou no *Diario de Pernambuco* (18 out 1952, p. 6). Na sequência, Eva Todor viveu a protagonista de *O Freguês da Madrugada*, uma chapeleira de café que se vê acusada de roubo. A obra, do autor Ladislau Todor, em tradução de Luiz Iglesias, foi "superior à estreia no que diz respeito à peça e espetáculo em si, embora de menor agrado cômico", segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (19 out 1952, p. 6). Vale ressaltar que Adhelmar de Oliveira, ator do Teatro de Amadores de Pernambuco, foi convidado a fazer uma pequena participação nesta montagem e, como "ator-amador", conseguiu desincumbir-se "satisfatoriamente bem de sua missão ao lado de profissionais tarimbados e de renome nacional", de acordo com Issac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (28 out 1952, p. 6).

Com uma afluência cada vez maior de público nas casas de espetáculos do Recife – naquele mês, além da temporada de Eva e Seus Artistas no Teatro de Santa Isabel e de Barreto Júnior com a sua Companhia de Revistas no Teatro Almare, Elpídio Câmara continuava a atrair muitos espectadores ao Teatro de Bolso da rua da Imperatriz –, o momento era tão reconfortante para os artistas do teatro e com perspectivas ainda mais positivas, que Isaac Gondim Filho bradou no *Diario de Pernambuco* (23 out 1952, p. 6): "Ora, aí está o ambiente teatral do Recife: três companhias oferecendo espetáculos diários para um público sempre numeroso e ávido de novas representações". Com estreias já agendadas dos elencos do TAP e do TUP para breve, ele só não soube dizer o que preparavam lá "pelas bandas do Náutico, do Atlético, do Bancários e do Grupo Cênico Espinheirense". Tal panorama acalentador, "fase de renascimento, de valorização, de melhoria", foi ainda mais dissecado por Isaac Gondim Filho em nova crônica no *Diario de Pernambuco* (26 out 1952, p. 6):

> Hoje se cuida mais aprimoradamente do espetáculo, nos seus menores detalhes: cenário, luz, guarda-roupa, homogeneidade de interpretação [...] Poderíamos apontar a esmo "Os Comediantes", no Rio; o "Teatro de Amadores" e o "Teatro do Estudante" aqui no Recife, além de tantos outros conjuntos idealistas que se espalham pelo país afora – todos fiéis a um programa de honestidade e dignificação artísticas. Uns e outros começaram ou continuam a apresentar espetáculos de qualidade cada vez superiores, elevando assim a mentalidade do público, mostrando-lhe que há um teatro melhor e mais bem feito, mais seriamente realizado. A consequência desta campanha, lenta é verdade, mas segura, sempre bem intencionada, é que já hoje há uma enorme plateia consciente e capaz de aceitar ou não um espetáculo: uma verdadeira legião de pessoas bem formadas artisticamente no que se refere à arte teatral. [...] E hoje, no meio de todos ou quase todos os grupos cênicos, amadoristas ou profissionais, encontram-se os elementos de elite, que sabem falar, que sabem pensar, e que sabem, sobretudo, ser criaturas normais como o resto da humanidade. Um dia, quando se tiver de escrever a história do teatro em nossa terra, este capítulo do soerguimento que agora vivemos não poderá ser esquecido. Se não o fizerem, os historiadores estarão, senão falseando, pelo menos ocultando uma verdade que está aos olhos de todos e no mais fundo da sensibilidade de cada um.

SANTA ISABEL

EVA e seus artistas

apresentam

Hoje, em vesperal elegante às 15 horas e à noite às 20.30 hs. Últimas representações de

«Lili do 47»

Imp. até 18 anos

Amanhã, terça e quarta-feira a Cia. não dará espetáculos neste teatro.

5a.-feira: Um novo sucesso cômico de EVA!

«CHIQUINHA FUBÁ»

3 atos de A. Torrado, trad. de Igrejas e Wanderley

Bilhetes à venda com o Lisboa, na FAISCA, rua da Palma, 129, fone 6066

(14.836)

Ao final da vitoriosa temporada de Eva e Seus Artistas no Teatro de Santa Isabel, após dois meses de casa cheia de "um teatro leve, porém honesto e digno", conforme escreveu para o *Diario de Pernambuco* (23 nov 1952, p. 5), Isaac Gondim Filho pôde analisar as sete obras apresentadas – *A Costela de Adão*, de Barry Conners, para ele a melhor peça da temporada, que encerrou a permanência da equipe no Recife; *Colégio Interno* e *O Freguês da Madrugada*, ambas de Ladislau Todor; *Maria Fumaça*, de Ladislau Fekete; *A Amiga da*

Onça, de I. Bekeffi e A. Stella; *Chiquinha Fubá*, de A. Torrado e, como única criação de autor nacional, *Lili do 47*, de Joracy Camargo:

> Representando sempre ou quase sempre comédias ligeiras, despretenciosas mesmo, a companhia de Luiz Iglesias conquista simpatias gerais pela honestidade do teatro que realiza: comicidade sadia e digna, cenários variados e de bom gosto, guarda-roupa adequado e, por vezes mesmo, luxuoso, em peças que, se não são grandes obras do teatro universal, são especialmente leves e brejeiras, cuja principal finalidade é divertir. Naturalmente um ou outro espetáculo é mais sério, fugindo à linha cômica básica, mas nem por isso menos honesto artisticamente. [...] Uma palavra especial a Willy Keller, ensaiador do conjunto e responsável pela direção cênica de alguns espetáculos, a quem também muito se deve quanto ao quilate da temporada.

Na retrospectiva final de 1952, no *Diario de Pernambuco* (28 dez 1952, p. 6), Isaac Gondim Filho reconheceu que a temporada de Eva e Seus Artistas foi a melhor do ano, com sucesso financeiro e artístico, "onde os seus espetáculos primavam pelo bom gosto, pela linha sempre exata de dignidade artística e moral". No elenco "afinado", Eva Todor, Afonso Stuart, Jorge Dória, Rodolfo Arena, Armando Rosas, Almerinda Silva, Pola Leste, Ada Camargo, Lêda Vale e Fernando Torres. Outra atração que chegou do Rio de Janeiro ainda em novembro de 1952, foi a enorme Companhia de Revistas do Teatro Jardel, dirigida pelo empresário e dramaturgo Geysa Bôscoli, pronta para apresentar diversos espetáculos no Teatro da XVI Festa da Mocidade, com nomes como Joana D'Arc, Rose Rondeli, Virgínia de Noronha, Diana Morel, Helena Martins, Maria Teresa, Paulo Celestino, Cláudio Nonelli, Evilásio Marçal, Floripes Rodrigues, Helena Martins, Mary Darles, Carlos Gil e as "Garotas de Copacabana". Saudando a equipe, Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (29 nov 1952, p. 6), pôde relembrar a ausência que vinha fazendo o gênero musical no Recife:

> Durante alguns anos, Recife andou esquecido como praça de espetáculos musicados, mas de um tempo para cá temos saído deste esquecimento. Raul Roulien aqui esteve numa breve temporada cheia de sucesso, inaugurando o palco do Palácio do Rádio Oscar Moreira Pinto. Depois, Dercy Gonçalves também veio até cá e, do Teatro Almare, então incorporado à Festa da Mocidade, ofereceu uma longa e concorrida temporada de revistas. O ambiente estava tão favorável que até Barreto Júnior mudou de gênero e deu ao nosso público uma Temporada de Verão com uns três espetáculos musicados que arrastaram muito gente ao seu Teatro Almare.

Ainda assim, Isaac Gondim Filho não se esquivou de comentar sobre o uso do espaço no teatro improvisado que se fez na XVI Festa da Mocidade, com as cadeiras dispostas muito próximas umas das outras, com os espectadores acotovelados uns aos outros. Sobre o trabalho de estreia da equipe carioca, *Vai Levando*, do próprio Geysa Bôscoli, ponderou:

XVI FESTA DA MOCIDADE

Inaugura a 22 do corrente, apresentando ao povo recifense, em palco ao ar livre, o mais brilhante e divertido — espetáculo: —

CIA. DE REVISTAS DO TEATRO JARDEL DE COPACABANA

Direção de GEYSA DE BOSCOLI com a ruidosa REVISTA

VAI LEVANDO...

NOTA: Os espetáculos organizados pelo dr. Geysa de Boscoli são isentos de inconveniências e imoralidades. A família pernambucana poderá assisti-los sem o menor constrangimento. Trata-se de selecionada sequência de arte e de humorismo sadio.

AS CADEIRAS NUMERADAS, EM QUANTIDADE LIMITADA, ESTARÃO À VENDA A PARTIR DA PRÓXIMA SEXTA-FEIRA, DIA 14.

(14.668)

Trata-se inegavelmente de um espetáculo despretencioso, com uma apresentação à maneira de revista, quadros cômicos e musicais que se desenvolvem em ritmo adequado e agradável, certamente cheios de atrativos para aqueles que apreciam o gênero. A qualidade moral do espetáculo, fato largamente anunciado, realmente não chega a ser um atentado ao pudor público, havendo, entretanto, bastante malícia. O grande mérito, todavia, da Companhia [...] é o elenco, numeroso e de valores já consagrados no gênero [...] "Vai levando" consegue divertir a plateia e mantê-la bem humorada durante todo o espetáculo [...].

TEATRO DE AMADORES

"A PRIMEIRA LEGIÃO"

3 ATOS DE EMMET LAVERY

Tradução de Valdemar de Oliveira

Direção de JORGE KOSSOWSKI

EM 3.ª RÉCITA DE ASSINATURA

INTERPRETAM:

Adelmar de Oliveira	Padre DUQUESNE
Paulo Alcântara	Padre KEENE
José Maria Marques	Padre STUART
Otávio da Rosa Borges	Dr. MORELL
Valdemar de Oliveira	Padre QUARTERMAN
Alderico Costa	Padre AHERN
Alfredo de Oliveira	Padre FULTON
Reinaldo de Oliveira	Padre RAWLEIGH
Antônio Brito	Monsenhor CARIAS
Valter de Oliveira	Padre SIERRA
Clovis de Almeida	JIMMY

Objetos religiosos por gentileza da CASA ROMA
Imperatriz, 211

Domingo, 30, às 20.30 — "SANGUE VELHO"
4.a récita de assinatura - Única representação

TEATRO SANTA ISABEL
27 de Novembro de 1952

Encerrando sua temporada de despedida do Recife antes da viagem ao Rio de Janeiro, composta pelas montagens de *Esquina Perigosa*, de J. B. Priestley; *A Casa de Bernarda Alba*, de García Lorca; *Sangue Velho*, da dupla Aristóteles Soares e Valdemar de Oliveira; e *Arsênico e Alfazema*, de Kesselring, o TAP lançou no dia 27 de novembro de 1952, no Teatro de Santa Isabel, *A Primeira Legião*, de Emmet Lavery, obra que já havia ganho uma versão cinematográfica e só contava com personagens masculinas ambientadas num colégio de padres jesuítas na América do Norte, onde se debatem problemas relacionados à religião. A direção da peça ficou com o polonês Jorge Kossowski, outro encenador europeu convidado pelo grupo. No elenco, Alderico Costa, Adhelmar de Oliveira, Valdemar de Oliveira, Walter de Oliveira, Antônio Brito, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Alfredo de Oliveira, Otávio da Rosa Borges, José Maria Marques, Reinaldo de Oliveira e o garoto Clóvis de Almeida. Ainda reconhecendo que aquela era uma das melhores peças que o TAP já havia apresentado, Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (30 nov 1952, p. 2), não se esquivou de pontuar alguns deslizes, entremeados aos elogios de praxe:

> Assim, a fé vem a ser o principal motivo de todo o entrecho através de discussões inteligentes e de fatos vividos por nove religiosos, além de um médi-

co descrente e um menino. Estes são os caracteres humanos da obra, onde se lhes nota um apurado desenho de personalidades, com tipos e valores bem marcados. [...] diálogo elevado e limpo, muito próprio ao ambiente e aos tipos apresentados, e que conduz a ação em um ritmo moderado e sem precipitações. Pela própria natureza do argumento, viu-se o autor obrigado a dividir a história em vários quadros, o que [...] quebra em parte a força dramática emocional da ação, com as repetidas interrupções. Inegavelmente situa-se "A Primeira Legião" em um plano alto de bom teatro; parece-nos, entretanto, destoar de tal linha elevada a cena final, onde está patenteada uma emoção mais ao gosto do grande público, e talvez por isso menos pura, com a finalidade bem marcada de conseguir mais efeito. [...] não houve a necessária e técnica preparação à entrada do menino que, também, por sua vez, tem uma dialogação inadequada à sua idade e ao seu modo infantil de ser, pois está o seu texto no mesmo padrão intelectual das outras personagens. Ainda a salientar, a maneira como foram conduzidas pelo autor certas cenas de grande intensidade dramática que, pela extensão e persistência do assunto, tornando-as demasiado longas, diminuíram no público a boa emoção do ponto de vista artístico.

Fotógrafo não identificado

A Primeira Legião / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Em nova crônica no *Diario de Pernambuco* (2 dez 1952, p. 6), Isaac Gondim Filho fez questão de ressaltar que, em *A Primeira Legião*, o TAP havia demonstrado uma das mais equilibradas interpretações do conjunto:

> Assim mesmo, diremos que Adhelmar de Oliveira, Otávio da Rosa Borges, Valdemar de Oliveira e Antônio Brito estiveram muito corretos em suas atuações, enquanto Paulo Alcântara e José Maria Marques, ajudados sobremaneira pelas linhas individuais de suas personagens, deram-nos grandes momen-

Fotógrafo não identificado

A Primeira Legião / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

A Primeira Legião / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

tos de verdade humana e artística. Já Alderico Costa, prejudicado pela voz, pelo menos na estreia, [não] conseguiu o mesmo padrão interpretativo dos demais. Alfredo de Oliveira e Reinaldo de Oliveira lutaram um pouco com a idade dos tipos encarnados, mas nem por isso deixaram de transmitir as boas emoções que os papéis exigiam. Walter de Oliveira, muito bom mesmo na sua primeira entrada. Quanto ao menino Clóvis de Almeida, com um texto elevado e inadequado à sua idade, saiu-se a contento. A direção artística de Jorge Kossowski conseguiu, sobretudo, imprimir àquele ambiente a atmosfera desejada, isso sem distorcer as personalidades individuais dos intérpretes, tirando deles o melhor que podiam dar em favor de uma linha uniforme e própria. Saliente-se-lhe valorização do conteúdo humano dos caracteres e a verdade usada nas marcações, discretas e exatas. Quanto ao cenário, muito feliz e inteligente a solução dada para as mutações. De acordo quanto à cor; todavia discordamos da impressão que dá de novo, sem manchas, sem a marca do tempo nas paredes do velho colégio.

Para comemorar o seu 30º aniversário de vida artística, Elpídio Câmara levou ao Teatro de Santa Isabel, no dia 5 de dezembro de 1952, a inédita peça *Dúvida*, escrita especialmente para ele pelo dramaturgo Hermógenes Viana. Além do próprio Elpídio Câmara em cena, estavam também Lourdes Monteiro, Lúcio Mauro, Lourdinha Aguiar, Ricardo Luiz, Mário Campos e Hélio Lêdo. A apresentação, em sessão única, contou com homenagem final aos radialistas pernambucanos, à frente Fernando Castelão. Enquanto isso, em Salvador, o Teatro de Cultura da Bahia havia terminado uma série de apresentações na capital baiana, sob o comando do ensaiador Silva Ferreira. Foram representadas as peças *Hécuba*, de Eurípedes; *Recalque*, do pernambucano Isaac Gondim Filho, e *O Homem da Flor na Boca* e *As Laranjas da Sicília*, de Pirandello, nenhuma delas bem recebida pela crítica local.

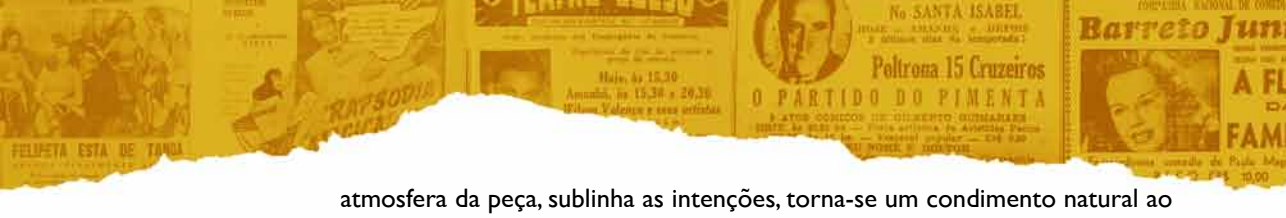
No dia 11 de dezembro de 1952, o Teatro Universitário de Pernambuco reapareceu na cena estreando *A Importância de Ser Franco*, de Oscar Wilde, em tradução de Adacto Filho e sob direção do polonês Jorge Kossowski, com o grupo de amadores-universitários aproveitando mais uma vez a presença no Recife de um encenador convidado do TAP. A parceria entre os dois coletivos rendia tal aproveitamento na direção dos espetáculos. No elenco, Margarida Cardoso, Janice Cantinho Lôbo (também responsável pelos figurinos), Violeta Cláudia Torreão, Edissa Bancowski, Reinaldo de Oliveira, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Clênio Wanderley, Idalto Vidal e, como estreante, Aldo Mizzi. Os cenários foram

desenhados por Antônio Heráclito. Dois dias após a estreia, Isaac Gondim Filho deu seu parecer no *Diario de Pernambuco* (13 dez 1952, p. 6):

> A peça decorre-se em fins do século passado, época em que possivelmente foi escrita. Apesar de tudo, não parece fora de moda ou antiquada, pois o seu grande valor reside na sátira mordaz que o autor dirige à sociedade inglesa daqueles tempos, lado a lado com um diálogo natural e vivo. As cenas sucedem-se com certa lentidão e o próprio desenrolar da história não tem um ritmo ágil e moderno, como estamos acostumados a presenciar em peças mais recentes. Isto, porém, não chega a ser uma qualidade negativa. Afinal de contas, além da crítica, ou melhor das críticas tão ao sabor de Wilde, a peça ainda hoje consegue fazer rir, mantendo a plateia em atmosfera agradável e sorridente. Saliente-se a maneira sadia em alcançar o riso. A interpretação que o T. U. P. deu a esta peça, infelizmente, tem altos e baixos. Sobressaem-se pela própria natureza dos papéis: Reinaldo de Oliveira, muito à vontade, demonstrando e confirmando suas largas aptidões para a comédia; Paulo Alcântara é um caso à parte: tanto se tem saído bem em dramas e tragédias, como mais uma vez nos atesta as suas qualidades de comediante; Janice Cantinho Lôbo e Margarida Cardoso muito bem nos seus tipos, procurando dar o máximo de verdade aos caracteres britânicos que encarnavam; Violeta Cláudia Torreão, pela primeira vez dentro de um papel que lhe vai simpaticamente, demonstrou grandes qualidades interpretativas, ao lado de graça e naturalidade. Completam o elenco: Clênio Wanderley, Edissa Bancowski, Idalto Vidal e o estreante Aldo Mizzi. Cenários pouco convincentes, sobretudo o do segundo ato. A ideia de simplificar, de sugerir apenas, talvez não tenha sido feliz, pois não chega a criar a atmosfera concordante com a época; isto porque, em tudo o mais, como guarda-roupa de estilo, alguns móveis e pertences de cena e, sobretudo, o maneirismo característico, dão o clima próprio ao tempo da ação. [...] Pena é que, por certo descuido ou talvez por escassez de tempo, tenhamos presenciado a falta de alguns pormenores na encenação, como móveis fora da época, discrepância de estilo nos cenários. Tais detalhes que faltaram teriam valorizado a realização do T. U. P. De uma maneira ou de outra, a peça sobrevive e consegue divertir.

No *Jornal do Commercio* (18 dez 1952, p. 4), Valdemar de Oliveira também escreveu sobre *A Importância de Ser Franco*, apontando logo que, diante da pauta tão lotada do Teatro de Santa Isabel e no mesmo sofrimento de tantos outros grupos, o TUP não conseguiu apresentar o espetáculo perfeitamente em suas minúcias, com os cenários concluídos quase na hora do abrir das cortinas. O resultado foi aquém do esperado inclusive na interpretação:

> Um Oscar Wilde como esse de "A importância de ser franco", que o Teatro Universitário encenou há dias no Santa Isabel, demanda um tratamento todo especial. Se em seus dramas, o paradoxo é um acidente que serve apenas para frisar o caráter dos seus personagens, nessa comédia, a cuja fatura não terá sido alheia a influência do *vaudeville* francês, o paradoxo cria a própria



> atmosfera da peça, sublinha as intenções, torna-se um condimento natural ao entrecho, devendo, por isso, ser valorizado ao extremo. Não me parece que o tenha sido em dose bastante na interpretação do Teatro Universitário, muitos deles fluindo quase anonimamente na prosa de Wilder, sem o relevo expresso que ele lhe quis imprimir. De resto, o espetáculo de estreia se ressentiu da falta de apuro, consequência natural da terrível situação que o Santa Isabel vem atravessando, graças a uma verdadeira sobrecarga de locação para espetáculos, ensaios, audições e formaturas.

Numa nova avaliação para o *Jornal do Commercio* (20 dez 1952, p. 4), desta vez mais centrada nos intérpretes, Valdemar de Oliveira lembrou que os jovens atores poderiam render mais e que a direção de Jorge Kossowski ainda precisava de ajustes:

> Esse é o teatro que me parece mais afinado com a sensibilidade da mocidade – e a verdade é que, com semelhante material, podem os jovens fazer grandes coisas. Nos principais papéis masculinos tivemos Reinaldo de Oliveira e Paulo Alcântara, ambos muito esforçados e tirando bom partido das situações cômicas. Clênio Wanderley, num pequeno papel, bom. O mesmo se dirá do mordomo dos dois últimos atos – cujo nome me escapa no momento [Aldo Mizzi]. O nosso Idalto Vidal é que estava completamente deslocado. Não havia indicação alguma para que fizesse o papel do Pastor. Não tem nem idade, nem tipo para ele. Sem uma coisa nem outra, não chegou a enfronhar-se em sua parte. Para o lado feminino, Janice Cantinho Lôbo se conduziu sempre agradavelmente, com sua graça envolvente. Violeta [Cláudia] Torreão foi uma boa surpresa: fez muito bem a ingênua, tendo mesmo momentos ótimos. Edissa, num papel menor, houve-se com acerto. E Margarida [Cardoso] completou o naipe, talvez menos orgulhosa do que deveria ser. Sentia-se em todos a emoção de que estavam possuídos, entrando um tanto inseguros no palco. Sentia-se, sobretudo, que homogeneização da peça não tinha sido ainda conseguida, sendo certo que a direção cochilou muito, talvez pela falta de tempo para bons ensaios de apuro. De maneira nenhuma se pode dizer que o espetáculo desagradou, mas também é certo que muito ainda se poderia fazer no desempenho para o equilíbrio desejado. […] Será preciso "ligar" melhor as cenas e imprimir aos dois principais atores uma linha de elegância mais condizente com os tipos. Achei-os, de vez em quando, um tanto "estudantes em república"...

E se no dia 12 de dezembro de 1952 o Circo Garcia estreava no Parque 13 de Maio, já no dia 14 foi a vez do Teatro de Marionetes Monteiro Lobato lançar a peça *Branca de Neve e os Sete Anões*, com matinal dominical às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel. O trabalho do casal Carmosina e Veridiano Araújo vinha sendo ansiosamente aguardado pela criançada do Recife, segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (14 dez 1952, p. 8), que pontuou o esforço enorme para concretizá-lo após ter lançado em fins de 1951, no palco do

Teatro de Santa Isabel, *Chapeuzinho Vermelho*, graças à cooperação de Alfredo de Oliveira, e ter levado a montagem para São Paulo para "agrado geral", voltando agora à capital pernambucana e cumprido breve temporada com a peça no auditório da Rádio Clube de Pernambuco em julho daquele ano. Com eles, os amigos Ernani Cerdeira e Antônio Heráclito. A adaptação da trama foi feita por Carmosina Araújo e gravada pelo elenco da Rádio-Teatro do Rádio Clube de Pernambuco. A apresentação foi encerrada com um "Fim de Festa", números variados que incluíam o boneco Zé Pinga Fogo, campeão do passo. Ingressos ao preço único de 10 cruzeiros.

Teatro de Marionetes Monteiro Lobato
Domingo, 13
às 10 horas
no Sta. Isabel
CHAPEUSINHO VERMELHO
E UM
FIM DE FESTA
Ingressos: Cr$ 10,00 com o Lisboa no depósito da Faisca
(3.773)

Após a temporada com sua Companhia de Revistas no Teatro Almare, Barreto Júnior seguiu com sua trupe para João Pessoa e Salvador, apresentando os mesmos espetáculos musicados oferecidos no Recife. No entanto, reclamando das enormes despesas que o gênero musical impunha, o ator-empresário rumou de volta à capital pernambucana prometendo voltar-se novamente ao repertório de comédias, como sempre fez há mais de 20 anos. Cativo a um público fiel, pretendia novamente fazer rir, já que a revista tinha sido apenas uma experiência. Garantiu, então, estrear no Recife um trabalho cômico inédito (já que a imprensa reclamava tanto da mesmice dos seus espetáculos) e programou *O Direito de Ser Feliz*, de Eurico Silva, uma tragicomédia na realidade, mas o projeto foi abortado para nova temporada de gargalhada, a partir de 1953, com *O Rei dos Maridos*, do mesmo autor.

E mesmo que o mês de dezembro concorresse com vários festejos da época, o período ainda mostrou-se favorável a várias apresentações teatrais, como o retorno de *Branca de Neve e os Sete Anões*, pelo Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, e de *A Importância de Ser Franco*, pelo Teatro Universitário de Pernambuco, ambas no Teatro de Santa Isabel; além do Grupo Infantil de Comédias, que levou ao Teatro do Centro Educativo Operário de Campo Grande, no domingo 21 de dezembro de 1952, mais uma produção feita por e para crianças, *Papai Noel*. Isto sem contar com as sessões noturnas da Companhia de Revistas do Teatro Jardel, de Copacabana, sob a direção do empresário Geysa Bôscoli, no Teatro da XVI Festa da Mocidade, que estava a despertar comentários por sua decrescente qualidade, inclusive nas mudanças de elenco e perfil cada vez mais imoral. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (25 dez 1952, p. 6), por exemplo, não poupou críticas negativas ao que vinha acompanhando por lá e deu o seu aviso:

Tivemos ocasião de assistir as revistas de bolso: "Vai Levando", "Você é que é feliz, primo!", "A Imprensa é livre", "Banana não tem caroço" e "Olha a boa", todas, de um modo geral, mais ou menos com os mesmos atrativos e os mesmos motivos de desagrado: bailados, números musicados, quadros cômicos, coristas bonitas e malícia, ingrediente que não pode faltar ao gênero. Aliás, a propaganda que antecedeu a estreia desta temporada de revistas advertia muito claramente o padrão limpo de moral, padrão este que não chegou a corresponder e que muitas vezes tem sido inteiramente desprezado. Perguntamos: De quem a culpa? Da propaganda? Ou da Companhia? [...] Assim, o que temos podido observar é que de peça para peça o nível de agrado tem baixado sensivelmente, notando-se que falta o cuidado inicial. Isto o público pode não compreender, mas sente e pode vir, como consequência, a afastar-se dos espetáculos que já não são como os primeiros. Um pouco mais de carinho para com a nossa plateia, já hoje digna deste nome por saber distinguir o que é bom e o que é mau.

Ainda que com restrições, Isaac Gondim Filho, em nova crônica no *Diario de Pernambuco* (27 dez 1952, p. 6), não esqueceu de fazer elogios aos comediantes e, principalmente, às *girls* que compunham o elenco da Companhia de Revistas do Teatro Jardel, listando ainda qualidades e defeitos das propostas cênicas apresentadas (a tendência nos próximos anos seria erotizar ainda mais as revistas que chegavam ao Recife):

> No que se refere às peças apresentadas, estão todas mais ou menos num mesmo nível de agrado. Entretanto, numa ou noutra salientam-se alguns quadros realizados com mais inteligência e apuro. E de todas as revistas, a que mais qualidades possui é, inegavelmente, "A Imprensa é Livre", da autoria de Geysa Bôscoli, sob cuja responsabilidade está a direção geral da companhia. Esta revista de bolso tem uma apresentação mais primorosa e em todo o seu desenvolvimento nota-se a linha mestra que tudo une. Pena é que, como em alguns quadros das outras revistas, a graça e a malícia atinjam um padrão um tanto ou quanto pouco recomendável. Entretanto, de um modo geral, para os apreciadores do gênero, os diversos espetáculos desta temporada têm sido merecedores do agrado, atestado pela frequência sempre numerosa. O grande mérito, todavia, desta temporada de revistas afigura-se-nos na oportunidade

que a nossa plateia pode ter em conhecer valores da ribalta. Joana D'Arc, inicialmente primeira figura, já era nossa conhecida e alvo de uma grande legião de admiradores, graças ao seu desembaraço e à sua maneira pessoal. Rose Rondelli, muito nova ainda, substitue-a com toda a propriedade, pois além de uma plástica admirável sabe portar-se diante da plateia com certa graça mesclada de ingenuidade que a reveste de muita simpatia. Outras atrizes completam o elenco, entre elas destacamos: Maria Teresa, Helena Martins e a belíssima Diana Morel. Entre os comediantes, Paulo Celestino tem atraído muitas atenções, pois consegue fazer rir com simplicidade, caracteriza-se com habilidade e pode vir a ser um elemento destacado em qualquer companhia de comédia. Evilásio Marçal, já conhecido de há muitos anos, tem se revelado possuidor de grandes qualidades de comediante e o seu conceito perante o público frequentador dos espetáculos bem atesta a nossa afirmativa. Ainda no elenco: Cláudio Nonelli, Floripes Rodrigues, Mary Darlés, Carlos Gil e Otacílio de Souza. Uma palavrinha às "Garotas de Copacabana", componentes do grupo de coristas da companhia, donas de belos físicos e um dos motivos de agrado dos frequentadores masculinos da temporada.

Fotógrafo não identificado

Esquina Perigosa / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Ainda há registro de apresentação do The British Dramatic Amateur Society of Pernambuco, com sessão da peça inglesa *Mr. Pim Passes By*, de A. A. Milne, no Teatro do Derby, segundo a retrospectiva feita por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (30 dez 1952, p. 6), sem maiores detalhes. E 1952 terminou assim, mas com promessas boas para o ano seguinte, a começar da permanência do Teatro de Amadores de Pernambuco no Rio de Janeiro a partir do dia 2 de janeiro de 1953, no Teatro Regina, estreando com *Esquina Perigosa*, obra do dramaturgo inglês J. B. Priestley, lançada originalmente no ano de 1949 sob a direção de Ziembinski, numa temporada que marcou a história teatral de Pernambuco em terra carioca.

1953

Teatro no Recife e no Rio de Janeiro. Foi assim que começou o ano de 1953 com duas boas notícias ao público de ambas as cidades. A partir do dia 2 de janeiro, o Teatro de Amadores de Pernambuco estreou em terras cariocas uma vitoriosa temporada de um mês no Teatro Regina com as peças *Esquina Perigosa*, de J. B. Priestley; *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *Arsênico e Alfazema*, de Joseph Kesselring; e *Sangue Velho*, de Aristóteles Soares e Valdemar de Oliveira. Não houve tempo ainda para apresentar *A Primeira Legião*, de Emmet Lavery, inicialmente programada. O elenco foi composto por Diná Rosa Borges de Oliveira, Carminha Brandão, Edissa Bankowski, Margarida Cardoso, Tereza Farias Guye, Janice Cantinho Lôbo, Lady-Clair de Oliveira, Francisca Oliveira, Hercy Lapa de Oliveira, Vicentina Freitas do Amaral, Valdemar de Oliveira, Adhelmar de Oliveira, Walter de Oliveira, Alfredo de Oliveira, Paulo Alcântara (pseudônimo do ator Sebastião Vasconcelos), Alderico Costa, Antônio Brito, Otávio da Rosa Borges, José Maria Marques, Reinaldo de Oliveira e os menores Clóvis Almeida e Carlos Costa, num total de mais de trinta pessoas viajando, contando com técnicos e acompanhantes obrigatórios (familiares).

Fotógrafo não identificado

Sangue Velho / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Foi um sucesso absoluto de público e crítica, isto numa época um tanto ingrata, de calor e de preparativos para a festa carnavalesca. Como revelou Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (25 jan 1953, p. 8), este sucesso ímpar mudou a mentalidade carioca em relação às nossas possibilidades teatrais e, diante dos insistentes pedidos de novas temporadas em lugares como Belo Horizonte, Porto Alegre, Juiz de Fora e São Paulo, o TAP "abriu, no Rio de Janeiro, a porta do Brasil para o Teatro de Pernambuco". A excursão se mostrou tão vitoriosa e tão bem propagada com matéria constantes na imprensa pernambucana, que a recepção ao grupo amador no retorno ao Recife foi apoteótica, segundo registro do *Jornal do Commercio* (6 fev 1953, p. 4):

> O aeroporto Guararapes estava apinhado de gente – autoridades, artistas, intelectuais ou simplesmente admiradores – que para ali transportou-se em ônibus especiais. Havia inclusive uma fração da Banda de Música da Força Policial do Estado, que executou, ao pisarem em terra os "amadores", o Hino de Pernambuco. Por um grupo de senhoras e senhorinhas foram entregues "corbeilles" usando da palavra, então, o cronista teatral Hermilo Borba Filho e o vereador que jornalista Dias da Silva. Foi formada em seguida um cortejo rumo ao Teatro de Santa Isabel, onde também se achava considerável número de pessoas e o prefeito da cidade, snr. José Maciel, o qual logo após fez entrega os elementos do TAP de um pergaminho contendo o agradecimento da edilidade e do povo pelo muito que fizeram no Rio os "amadores" em prol do teatro pernambucano. Vale registrar o modo como foi recebido o TAP pelo povo que compareceu às ruas, deslocou-se até o aeroporto Guararapes e superlotou as dependências do Teatro de Santa Isabel, aplaudindo entusiasticamente os brilhantes componentes que, sob a chefia do snr. Valdemar de Oliveira, tanto sucesso alcançaram nas plateias cariocas. Não se poderá dizer que foi uma recepção dirigida: o povo de sua livre e espontânea vontade é que compareceu às homenagens levadas a efeito, ontem, por ocasião da chegada do Teatro de Amadores de Pernambuco. – Amanhã, por um grupo de amadores, será oferecido um coquetel os componentes do Teatro de Amadores, no Clube Internacional.

Também na capital pernambucana, a temporada de estreia do Teatro Musicado em seu lançamento deu à plateia recifense a oportunidade de reviver os saudosos tempos das burletas do Grupo Gente Nossa no palco do Teatro de Santa Isabel, trazendo de volta à cidade, a partir do sábado 3 de janeiro de 1953, o tenor Vicente Cunha e apresentando, pela primeira vez num palco de teatro e não no rádio, a conhecida e aplaudida cantora Maria Parísio. A peça escolhida foi *A Cabocla Bonita*, de Marques Porto e Ary Pavão, com músicas do maestro Sá Pereira e orquestra sob a regência do maestro Carlos Diniz. No elenco, além daquela principal dupla, foram também convocados Elpídio Câmara, Lúcio Mauro, Mayerber de Carvalho, Sonja D'Amoedo, Nilson Silva, Morenita Rosado, Ricardo Luiz, João Lemos, Hélio Lêdo, Nina Selvi e "grande número de comparsas", todos sob a direção artística de Elpídio Câmara, elemento fundador do Grupo Gente

Nossa e que também já havia apresentado aquela obra musicada nas décadas de 1930 e 1940. A montagem recebeu elogios e ressalvas de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (6 jan 1953, p. 6):

Teatro Musicado no STA. ISABEL

MARIA PARISIO
e
VICENTE CUNHA
apresentam

A CABOCLA BONITA

ESTRÉIA
3
JANEIRO

Reserve suas localidades para esta temporada com o Lisboa na Secretaria do Teatro pelo Fone 6020. (17.288

> "A Cabocla Bonita" é uma peça antiga, possuidora de tôdas as características boas e más do teatro no seu tempo. Uma sumária linha amorosa liga-lhe os vários acontecimentos, ora cômicos, ora sentimentais, desenrolados todos num suposto ambiente rural. Explora a peça dois tipos cômicos por demais censuráveis, sobretudo a figura do padre que é levada ao deboche, num desrespeito fragrante [aqui falou mais alto o seu arraigado sentimento religioso]. Compreendemos que tal tratamento por parte dos autores visa apenas o lado cômico mais fácil, mas convenhamos que entre a comédia e a sátira há limites que nunca alcançam o achincalhe grotesco. Os demais tipos superficiais e alguns mesmo absolutamente inverdadeiros. Enfim, uma música melodiosa aos ouvidos mais populares faz, por vêzes, esquecer os defeitos; pena é que os números de música sejam reduzidos, quando seriam estes um dos principais motivos de agrado. No que se refere à interpretação dos atuais artistas [...] situa-se ela em um nível razoável e, sobretudo motivo de louvação, o equilíbrio geral. [...] Como intérprete tem Maria Parísio o mesmo desembaraço da cantora, e à sua "Rosinha" não lhe falta nem a graça, nem a leveza requeridas pelo papel. Saudamos o seu primeiro contacto com o palco [...]. Uma palavra especial a Vicente Cunha, a quem se deve o empreendimento de termos mais este gênero, o musicado, em nosso ambiente teatral. Atua ele também como o principal elemento masculino do elenco [...] Um bonito cenário a valorizar o espetáculo, emoldurando-o convenientemente. Ainda, alguns pequeninos pormenores [...]: o volume da orquestra abafando por vezes as vozes cantadas; a ausência dos autores da peça no programa distribuído à entrada; a elevação da caixa [do ponto] prejudicando em parte a visibilidade. De um modo geral, espetáculo agradável e dos mais honestos por nós presenciado no que se refere à realização profissional da terra.

Quem vinha fazendo sucesso neste começo do ano de 1953 era o Curso Pré-Dramático da Divisão de Extensão Cultural e Artística, sob a orientação da professora Celeste Dutra, com aulas muito bem frequentadas por mais de trinta professoras interessadas. A grade prática compreendia o Teatro de Fantoches, de Máscaras e de Sombras, além de Brinquedos Cantados e Recreação Infantil em Geral. Tratando-se dos palcos, a partir do dia 10 de janeiro de 1953, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior anunciou sua volta ao Teatrinho de Bolso com a peça *O Rei dos Maridos*, de Eurico Silva, ampliando os gêneros teatrais vistos naquele momento no Recife, além dos espetáculos de revista (a Companhia

de Revistas do Teatro Jardel, do Rio de Janeiro, estava em temporada na XVI Festa da Mocidade com *Adeus Pernambuco*, de Geysa Bôscoli, com destaque aos cômicos Evilásio Marçal, Paulo Celestino e Carlos Gil, entre outros) e da burleta, a comédia. No *Diario de Pernambuco* (10 jan 1953, p. 6), Isaac Gondim Filho saldou o ator-empresário, mas não deixou de revelar suas fragilidades artísticas, assim como enalteceu alguns de seus companheiros de cena:

> Barreto Júnior vai assim, hoje, voltar ao seu ambiente. Tendo feita uma jornada pelos domínios da revista, numa chamada Temporada de Verão, ainda no Teatro Almare, retorna agora ao gênero que lhe é próprio, onde se sente inteiramente à vontade e no qual agrada em cheio. 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. [...] e, sobretudo, sabe cercar-se de bons elementos. Quando se fala na Companhia de Barreto Júnior um nome nos ocorre imediatamente, o de Augusta Moreira. Esta atriz é possuidora de versatil talento, pois tanto se desincumbe [...] no drama como na comédia. Tem sido Augusta Moreira um dos esteios do grupo de Barreto Júnior e, justiça lhe seja feita, possuidora de vasta legião de admiradores dos seus dotes artísticos. Outro elemento que é motivo de atração é Lenita Lopes, esposa de Barreto Júnior e responsável pela direção de cena dos espetáculos da companhia; Lenita Lopes é uma atriz consciente e de grandes qualidades sobejamente demonstradas em papéis de maior envergadura. Dona de um talento dramático facilmente reconhecível, mas que, infelizmente, [...] não tem tido oportunidade à altura. Ainda no elenco de Barreto Júnior: José Bustorff, Jonas Gondim, Lourdes Bergmann, Lourdinha Aguiar, Lindberg [Leite] e, como última aquisição, Wilson Valença, ator muito jovem ainda e de quem muito se pode esperar.

Mas esta passagem pelo Teatrinho de Bolso não teve maiores consequências e Barreto Júnior retornou ao Teatro Almare, desta vez com a comédia *Guerra às*

Mulheres, de Paulo de Magalhães. Por sua vez, o Teatro Musicado, que por pouco não acabou, seja pela dificuldade de atrair espectadores nesta época do ano ou mesmo pela diminuta recepção do que trouxe à cena, também anunciou uma nova e última produção, a burleta *Luar do Norte*, de Umberto Santiago, com Elpídio Câmara à frente. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (14 abr 1953, p. 6), lamentou o fim do conjunto que prometia realizar muito, "trazendo de volta Vicente Cunha, apresentando Maria Parísio e oferecendo um gênero que poderia ter arrastado multidões. Mas [...] agora já não se fala mais nele". Quem produziu um espetáculo, para além de "alguns bailados e algumas canções" esperadas, foi o Teatro Infanto-Juvenil de Operetas, dirigido pela professora Maria José Campos Lima, estreando com *Presépio Estilizado*, apresentado no Teatro de Santa Isabel, trabalho que foi elogiado por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (24 jan 1953, p. 6):

> Espetáculo onde não lhe faltou graça, beleza e bom gosto. O que mais ainda valoriza o Presépio Estilizado é a verdade histórica tradicional que é respeitada, antes de mais nada. Além disso, o apuro de ensaios patenteados pela segurança dos diversos intérpretes nas canções e bailados. Pena é que muitos dos diálogos não tivessem sido pronunciados convenientemente a fim de serem melhor percebidos e mais ainda apreciados. Isto, todavia, pequena falha para uma obra de tal quilate. Outro ponto a ser salientado é o guarda-roupa de muito bom gosto artístico, e, sobretudo, de muito luxo. O que dizer, porém, dos intérpretes? São todos jovens, [...] alguns valores bem patenteados. Há vozes dignas de serem aproveitadas para o futuro, bem assim alguns talentos dramáticos que não podem nem devem ser abandonados. [...] Professora Maria José Campos Lima, [...] a sua realização do Presépio Estilizado com os elementos do seu Teatro Infanto-Juvenil de Operetas é um espetáculo que consegue o que deveria ser alcançado pelas encenações dedicadas às crianças: instruir e divertir.

A 26 de janeiro de 1953 Hermilo Borba Filho voltou a escrever crônicas teatrais na edição vespertina do jornal *Folha da Manhã*, e, aproveitando o que este lembrou quando da recepção calorosa que o Teatro de Amadores de Pernambuco teve no Recife pelo seu retorno do Rio de Janeiro, Isaac Gondim Filho bateu na mesma tecla: a necessidade do TAP ter sua própria casa de espetáculos. Reforçou, então, este último no *Diario de Pernambuco* (7 fev 1953, p. 6):

> Não seria agora o momento oportuno de Pernambuco retribuir ao Teatro de Amadores fazendo realidade um seu antigo sonho de possuir uma casa de espetáculos própria e adequada onde pudesse viver mais liberto e mais capaz de nos oferecer ainda maiores realizações? Endossamos a ideia de Hermilo Borba Filho, enfileirando-nos ao seu lado, pondo-nos a favor desta realização muito digna e justíssima.

Por sinal, Hermilo Borba Filho estudou junto a Joel Pontes e Aloísio Magalhães a criação do grupo Teatro de Verão, em bases profissionais e de caráter permanente, com lançamento previsto na peça *O Casamento*, de Anton Tchekhov, após

os festejos carnavalescos de 1953, no Teatro dos Bancários, um teatro de bolso recém-inaugurado na avenida Conde da Boa Vista, ideia que ficou apenas no desejo. Naquele palco, quem estreou nova realização cênica foi o grupo Teatro dos Bancários com a burleta *Sonhos Dourados*, em dois atos de J. Orlando Lessa, autor do libreto e da partitura, também regente da pequena orquestra e responsável pela direção geral. No *Diario de Pernambuco* (24 fev 1953, p. 6), Isaac Gondim Filho festejou o que viu, "um espetáculo despretencioso, cujo objetivo de divertir foi plenamente alcançado". No elenco de atores-bancários, Gilson Lopes, Cely Nino, Judith Maranhão, Nilson Rocha, José Barreto, André Chaves, Alex Frazão e Morenita Rosado. Os cenários foram realizados por Elpídio Ferreira, com contrarregragem de Sizenando Pavão e efeitos de luz por Osvaldo Lemos.

No dia 3 de março de 1953, uma terça-feira, o público do Teatro de Santa Isabel pôde finalmente conhecer o trabalho do afamado hipnotizador dr. Enrico Ceccarelli, que prometia demonstrações de fenômenos de hipnotismo, magnetismo, sugestão, telepatia, regressão da memória, catalepsia e alucinação, segundo programa distribuído à porta do teatro. Impressionado com o que presenciou, Isaac Gondim Filho contou no *Diario de Pernambuco* (5 mar 1953, p. 6):

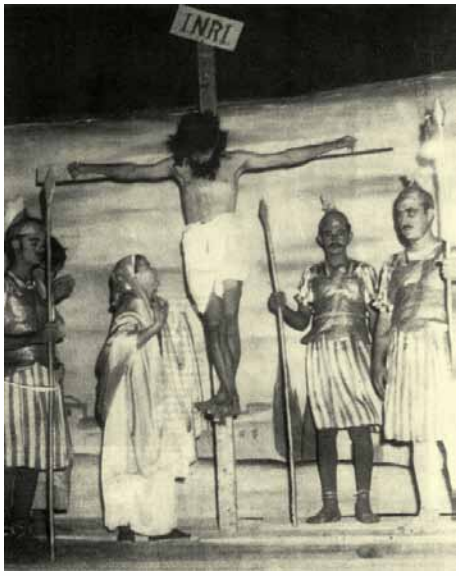
> Dr. Ceccarelli hipnotizou simultaneamente várias pessoas, transmitindo-lhes, durante o sono hipnótico, sugestões que as levavam a fazer gestos e a tomar posições de diferentes personalidades ou de diversas situações de cenas da vida comum. [...] andar de trem, tocar instrumentos musicais, reger uma orquestra, chorar ou rir, fazer brinde, escrever à máquina. Além destas demonstrações, outras mais curiosas também foram apresentadas, como a anestesia hipnótica da face ou da mão, a paralização total do braço ou das cordas vocais. Espetáculo curioso e interessante, instrutivo e diversional.

Em comemoração aos seus dez anos de atividades cênicas, o Teatro dos Bancários apresentou no domingo 22 de março de 1953, em sua própria casa de espetáculos, *A Comédia do Palco*, de autoria do novo dramaturgo Benoni Ferraz, voltando-se este a retratar a vida de uma companhia teatral onde aparecem a estrela, o galã, o cômico, a ingênua, a dama-central, o contrarregra, o eletricista, o ensaiador, o diretor e, claro, o crítico. A direção ficou com J. Orlando Lessa. No elenco, Everaldo de Holanda, Gilvan Barbosa, Gilson Lopes, o próprio Orlando Lessa, Carlos Macedo, Adelton Salgueiro, André Chaves, Amaraldo Lopes, Letícia Guimarães, Waldira Neto, Judith Maranhão e o menor D. E. (somente as iniciais divulgadas). Como estreia de um novo autor, Isaac Gondim Filho pontuou no *Diario de Pernambuco* (24 mar 1953, p. 6):

> [...] achamos o seu trabalho "A Comédia do Palco" um tanto moralista ao retratar o ambiente dos bastidores, moralista no sentido de a trama escolhida ser mais adequada a um problema doméstico ou familiar, sem, entretanto, retratar verdadeiramente o panorama idealizado. A história apresentada, ao

nosso ver, vez por outra perde as características particulares para focalizar quase problemas que não são próprios da vida dos artistas. Ainda, sendo o assunto complexo, como já o dissemos, sentimos-lhe o tratamento, vez por outra, um pouco superficial, dispersivo, ou mesmo sem a densidade teatral necessaria. Isto compreende-se, pela pouca experiência na técnica dramática do autor [...] Entretanto, vemos em "A Comédia do Palco" ótimos momentos de bom teatro, onde os diálogos têm uma importância vital e são muito bem jogados pelo autor; isto, lado a lado, com certas ideias muito bem aproveitadas e outros recursos próprios de imaginação [...] J. Orlando Lessa deu o melhor de seus trabalhos à direção artística do espetáculo, conseguindo nele alguns momentos realmente muito bons. Pena é que contando com um bom número de intérpretes iniciantes e devido à dificuldade do próprio texto, a interpretação de um modo geral tivesse altos e baixos.

Fotógrafo não identificado



Drama da Paixão / Acervo André Lombardi

O mês de março de 1953 marcou ainda o terceiro ano de realização do *Drama da Paixão*, no município pernambucano de Brejo da Madre de Deus, cada vez mais ganhando repercussão numa obra semelhante à mundialmente afamada encenação de Oberanmergaud, na Alemanha. A série de três espetáculos em palcos especialmente construídos na vila começou no dia 29 de março, um domingo, inicialmente com o quadro "A Entrada de Jesus em Jerusalém", e continuou na quinta-feira com novos quadros: "A Última Ceia e o Lava-Pés", "Horto das Oliveiras e Prisão de Jesus", "A Casa de Caifás", "Coroação de Espinhos", "Pôncio Pilatos", "O Palácio de Herodes", "De Volta a Pilatos" e "Condenação de Jesus". Por fim, na sexta-feira da Paixão foi a vez de "Pilatos Faz Entrega de Jesus ao Povo", "Caminho de Sangue", "Simão Cirineu Ajuda Jesus", "Samuel Beli Beth", "Verônica Enxuga o Rosto de Jesus", "A Morte no Calvário" e "Sepultamento".

A narrativa ficava a cargo do cônego Antônio Duarte, vigário do Brejo da Madre de Deus. No elenco, Luiz Mendonça (Jesus Cristo), Marly Souza (Maria Mada-

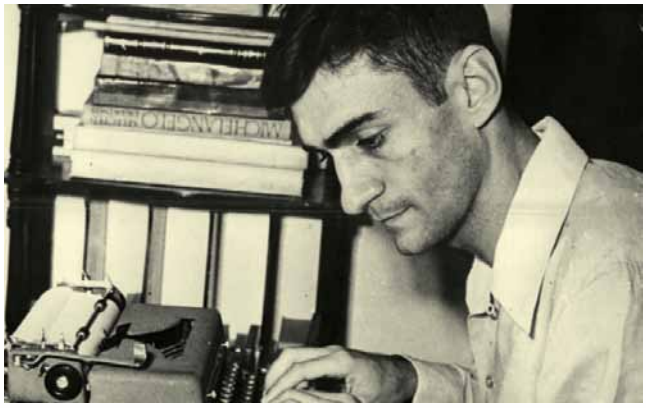
lena), Paulo Mendonça (Pôncio Pilatos), Diva Mendonça (Arcanjo Lusbel), José Lucena (José de Arimatéia), Marlene Souza (Verônica), Antônio Leandro (Simão Cirineu), Antônio Felipe (Dimas), Nair Mendonça (Maria Santíssima), Alberique Farias (Caifás), Ruy Rosal (Herodes), Amaurí Oliveira (Judeu errante), Elias Filho (Malco), Severino Santana (Caio), Luiz Santana (Gestas), Gercina Lupe (Chefe das Vozes), Ananias Batista (Pedro), Antônio Lupe (João), Clênio Wanderley (Judas Iscariotes), José Florêncio (Tiago Maior), Cícero Ismael (Tiago Menor), Severino Gonçalves (Bartolomeu), Manoel Leandro (Tomé), Manoel Francisco (André), Gildo Nunes (Judas Tadeu), José Jorge de Lima (Felipe), Cícero Ramos (Mateus) e José Nunes (Simão).

Naquele mês de março de 1953, quando todos esperavam que o movimento teatral crescesse consideravelmente após o carnaval, o que se viu foi um certo marasmo nos palcos do Recife, a começar do cancelamento das sessões de *A Primeira Legião* na Semana Santa, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, já que sua bagagem ainda não tinha chegado de navio do Rio de Janeiro. Diante disto, a perspectiva de estrear nova peça em abril ou remontar algum espetáculo na comemoração do seu 12º aniversário também foi anulada, assim como uma provável exposição do que foi a temporada carioca. A carga só chegou ao Recife no final de abril. A exceção desta pasmaceira nos palcos – nem o anunciado Teatro de Verão aparecia, muito menos o Teatro do Estudante de Pernambuco ou o Teatro Universitário de Pernambuco, ambos quase extintos – ficou por conta de Elpídio Câmara, que voltou ao "teatrinho de bolso" do Sindicato dos Comerciários, na rua da Imperatriz, com o seu Teatro Pernambucano na comédia *Vem aí o Senador*, a partir de 7 de março, lançando o radialista Aldemar Paiva como autor teatral. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Morenita Rosado, Mayerber de Carvalho, Gerson Vieira e novos nomes na equipe, como Lúcio Mauro, Iara Correia, Nobre de Almeida, Jaime Correia e Ricardo Luiz. Os ingressos, a preços populares, custavam 10 cruzeiros. A peça permaneceu em cartaz por mais de três semanas.

Ao final daquele mês, Aldemar Paiva, diretor artístico da PRA-8, a Rádio Clube de Pernambuco, estreou novo programa humorístico na emissora, *Capital da Alegria*. Por sua vez, Barreto Júnior largou o seu quartel-general, o Teatro Almare (que permaneceria fechado por longo período naquele ano), e foi dar rápidas temporadas por cidades do interior pernambucano e capitais mais próximas, projetando uma excursão ao extremo Norte do país para breve. E após a temporada do hipnotizador Ceccarelli no Teatro de Santa Isabel, foi a vez do mágico Chang cumprir sessões por lá, a partir do dia 17 de abril de 1953. Há registro na imprensa de que, ainda em março daquele ano, o Grupo Cênico do Guanabara apresentou *A Ditadora*, de Paulo de Magalhães, sem maiores detalhes de local, direção ou elenco.

Foi então que a Rádio Tamandaré anunciou a peça dramática de caráter religioso *À Sombra da Cruz*, o primeiro original de Luiz Maranhão Filho a ser encenado no Recife, pelo próprio, durante a Semana Santa, estreando a 1 de abril de 1953, às 20h30, no auditório da estação em que ele trabalhava como produtor radiofônico exclusivo, na rua Barão de São Borja. No elenco de artistas do radioteatro, com grande maioria de jovens pisando pela primeira vez na ribalta, Sônia Fernandes, Glauce Bandeira, Evandro Vasconcelos, Fernando Maranhão, Viriato Rodrigues e Silveirinha, além do veterano Luiz Maranhão. Novas sessões foram feitas nos dias 2 e 3 de abril, totalizando seis récitas na temporada, com permissão para a entrada de maiores de quatorze anos nas vesperais. Aproveitando a estreia de uma nova obra teatral, Isaac Gondim Filho listou, no *Diario de Pernambuco* (12 abr 1953, p. 6), os dramaturgos pernambucanos ou radicados nestas terras mais lembrados por sua dramaturgia. A seleção omite uma série de outros escritores, e ele reconheceu isto, mas vale como registro da escrita de muitos até então.

Fotógrafo não identificado



Ariano Suassuna

Foram eles (em ordem alfabética): Aldemar Paiva (*Vem aí o Senador* e *Dona Têca Quer Casar*), Ariano Suassuna (*Cantam as Harpas do Sião*, *Uma Mulher Vestida de Sol*, *Os Homens de Barro* e *O Arco Partido*), Aristóteles Soares (*A Carta*, *A Trovoada*, *Cana Brava*, *Terra Queimada* e *Sangue Velho*), Beatriz Ferreira (*O Baile na Flor*), Benoni Ferraz (*A Comédia do Palco*), Berguedoff Eliot (*Se Deus Quiser* e *Luz e Sombra*), Carmosina Araújo (*Branca de Neve e os Sete Anões* e *O Gato de Botas*), Celestre Dutra (*No País do Sonho* e *A Pedra Encantada*), Genivaldo Wanderley (*A Cabra Cabriola*), Hermilo Borba Filho (*A Caipora*, *A Barca de Ouro*, *Electra no Circo*, *O Vento do Mundo*, *João Sem Terra* e *Três Cavalheiros a Rigor*), Hermógenes Viana (*Bernardo Vieira de Melo*, *A Gota d'Água*, *A Divina Labareda*, *A Grande Mentira*, *Revelação* e *Dúvida*), Jomar Austregésilo (*Amor Materno*), José Carlos Cavalcanti Borges (*Veneno*, *A Comédia de Balzac*, *Quando Amanheceu...* e *O Poço de Rei*), José de Morais Pinho (*Haja Pau*, *Meu Pai* e *Mãe da Lua*), J. Orlando Lessa (*Retorno d'Alma* e *Sonhos Dourados*), Luiz Maranhão Filho (*À Sombra da Cruz* e *Na Corte do Rei Bolão*), Mário Sette (*Senhora de Engenho*), Rui Amazonas (*A Volante*), Samuel Campelo (*S. O. S.*, *Mulato* e *A Honra da Tia*), Santiago Braga (*Duas Mulheres Perante Salomão*), Silvino Lopes (*Ladra*, *A Esfinge* e *O Homem Bom*), Valdemar de Oliveira (*Honra ao Mérito*, *Uma Mulher Inteligente*, *Mocambo*, *Berenice*, *A Princesa Rosalinda*, *Terra Adorada*, *Um Rapaz de Posição*, *Tem de Casar, Casa* e *Um Século de Glória*), Waldemar Mendonça (*Papai Noel* e *Meu Brasil*) e Walter de Oliveira (*Calvário*).

Também em abril de 1953, numa segunda-feira de pauta livre no Teatro de Santa Isabel, o Grupo Cênico Samuel Campelo, ausente dos palcos há tempos, retornou à cena no dia 27 daquele mês, sob direção de Augusto Almeida, com uma nova obra de Hermógenes Viana, *Entre Deus e o Diabo*, escrita originalmente para Barreto Júnior, Lenita Lopes e Augusta Moreira, mas não montada pela companhia do empresário teatral cabense. No elenco, Gilson Lopes, Diana Eutímio, Batista Filho, Sizenando Pavão, Judith Maranhão, Zezé Rocha, Clóvis Bezerra e Ricardo Luiz. No dia 30 de abril de 1953, uma quinta-feira, foi a vez de Alderico Costa estrear *O Bobalhão*, comédia de Ferreira Rodrigues, com o Grupo Cênico do Náutico, nas dependências do Clube Náutico Capibaribe, como parte das festividades de aniversário do mesmo em festa de arte e confraternização que homenageou ainda os integrantes do Teatro de Amadores de Pernambuco pela vitoriosa excursão ao Rio de Janeiro no início do ano.

No elenco de artistas alvirrubros, além do próprio Alderico Costa, Tereza Cristina, Wynne Mary, Maria Tereza, Iran Inojosa, João Guerra de Holanda e Etevaldo Santiago. No *Diario de Pernambuco* (5 mai 1953, p. 6), Isaac Gondim Filho comentou: "Espetáculo despretencioso, cuja principal finalidade era fazer rir, o que conseguiu plenamente e de uma maneira limpa e correta sem descambar. [...] Aguardamos outra realização neste padrão, ou mais alto". Ainda em abril de 1953, Wilson Valença deixou a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior e ingressou no Teatro Pernambucano, de Elpídio Câmara. Enquanto isso, Lúcio Mauro fez o contrário, voltando a ocupar lugar na equipe do amigo Barreto Júnior, que prometeu nova montagem com *Loucuras do Imperador*, de Paulo de Magalhães, mas a peça só entrou em cena mesmo a partir de março de 1954. Naquele final de abril de 1953, finalmente o Teatro de Marionetes Monteiro Lobato encontrou um lugar para fazer a sua sede e ensaiar à vontade, o Teatrinho das Graças, gentilmente cedido pelo padre Ivaldo Mota.

Para princípio de maio de 1953, o Teatro de Amadores de Pernambuco prometeu estrear *Vestido de Noiva*, polêmica peça de Nelson Rodrigues, sob a direção de Valdemar de Oliveira, mas, por falta de pauta livre no Teatro de Santa Isabel, o projeto acabou sendo transferido para só acontecer dois anos depois, agora sob comando de novo encenador, o italiano Flaminio Bollini Cerri, um dos diretores contratados mais elogiados do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em São Paulo. Com o anúncio de uma nova produção pelo conjunto The Pernambuco British Amateur Dramatic Society, núcleo de artistas amadores das colônias inglesa e americana radicadas no Recife, o cronista Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (23 abr 1953, p. 6), deu um parecer sobre o trabalho deles:

> Representam em inglês as peças originais para uma plateia de estrangeiros e brasileiros, ora no Country Club, ora no Teatro do Derby. Temos tido já diversas oportunidades de assistí-los representando "The Dover Road", "Too Much Cooks...", "Mr. Pin Passes By" e outras. Observamos sempre o carinho com

> que realizam os seus espetáculos, onde todos os pormenores são cuidadosamente estudados. Aí, talvez, o segredo de tanto agrado por parte daqueles que têm sido os seus espectadores.

A nova empreitada cênica do The Pernambuco British Amateur Dramatic Society, sob a direção artística de Dick Macauly, recentemente chegado da Universidade de Oxford, era a peça *The Importance of Being Ernest*, de Oscar Wilde, já levada no Recife em fins de 1952 pelo elenco do Teatro Universitário de Pernambuco, com direção de Jorge Kossowski e título de *A Importância de Ser Franco*. A estreia, pensada para ocupar o Teatro de Santa Isabel, acabou acontecendo no Teatro do Derby, no dia 16 de maio de 1953, devido à ausência de pauta na principal casa de espetáculos do Recife. Isaac Gondim Filho, desta vez, escreveu crônica especial para o *Diario de Pernambuco* (19 mai 1953, p. 2) sobre o resultado da montagem com contava apenas com artistas estrangeiros:

> Apesar de antiga, esta "trivial comedy for serious people" tem um sabor todo especial, qual seja o tratamento satírico de Wilde à sociedade daquela época, onde o humor e o manejo das frases e ideias valorizam o ritmo lento da sucessão das cenas e do próprio desenrolar da história. Talvez sintamos isto ao colocá-la em relação às comédias modernas, mais ágeis e melhores construídas na sua urdidura. Entretanto, a obra em questão, ainda hoje, faz a plateia rir sadiamente e mantém o espectador bem humorado. [...] A interpretação dada pelo elenco do P. B. A. D. S. procurou ser discreta e naturalmente dentro da linha britânica; afinal tratava-se de uma peça inglesa sobre os próprios ingleses e, mais ainda, interpretada por naturais ou descendentes da Inglaterra para uma plateia onde outros tantos patrícios formavam a assistência na sua maioria. Podemos, entretanto, destacar as atuações de John A. Everard no papel de "John Worthing" e Dick Macaulay no de "Algernon Moncritff", ambos muito seguros e bem enquadrados nos seus personagens. Merecendo ainda uma referência especial: Mrs. K. Giles criando um ótimo tipo característico na "Lady Brancknell"; Edna Herrot sabendo dar uma boa linha na "Miss Prism"; Linda Truman vivendo com toda a propriedade a figura de "Gwendoline Bracknell"; e Greta Love dando mais uma boa representação ao encarnar "Cecily Cardew". Em papéis menores, Philip Brown, Derick Courtney e Arthur Bonny, todos corretos e completando bem o elenco e mantendo o nível equilibrado da representação. [...] Sentimos o apuro nos pormenores da interpretação e o cuidado de uma boa movimentação de cena, fatores muito importantes na realização, os quais se devem, naturalmente, ao diretor do espetáculo Dick Macaulay. Sobretudo elogiável a sua maneira de conduzir a linha mestra da representação, onde aqui e ali, sentimos a valorização intencional do humor de Oscar Wilde e a procura de retratar o mais aproximadamente possível a época do desenrolar da história.

Aquele ano de 1953 foi bem intenso para o Grupo Infantil de Comédias, agora ocupando o Centro Paroquial Frei Casimiro, em Campo Grande, junto à matriz de N. Sra. do Bom Parto, com espetáculos mensais, aos domingos, a preços po-

pulares, às 16 horas. O cronista teatral do *Diario de Pernambuco* (21 mar 1953, p. 6), Isaac Gondim Filho, ao anunciar uma apresentação da peça *Amor Materno*, de Jomar Austregésilo, publicou palavras de entusiasmo ao diretor do conjunto mirim, Waldemar Mendonça, e à continuidade de suas ações:

Fotógrafo não identificado

Grupo Infantil de Comédias / Acervo Cleide Silva

> O Grupo Infantil de Comédias é um caso à parte no nosso ambiente teatral. [...] graças ao esforço e a tenacidade de Waldemar Mendonça que, acima de tudo, é um idealista. [...] Os pais apreciam as realizações [...] porque, antes de mais nada, há para os seus filhos uma lição de moral em cada peça apresentada. Ora, podem ser apontados os defeitos de sua realização, podem mesmo ser discutidos vários pontos de vista. Mas inegável é que se ressalte o valor da sua obra. Numa cidade como a nossa, pobre de diversões sadias para as crianças, sobretudo as dos arrabaldes, é o Grupo Infantil de Comédias o único dos nossos conjuntos com as atenções voltadas para o grande público de guris que não tem diversão apropriada. Além do mais, a nosso ver, o grande mérito [...] é o de despertar nas crianças o gosto pelas coisas sérias do teatro. E desperta-o não só nos pequeninos atores e atrizes como também na legião de pequeninos assistentes. Estas são considerações que agora fazemos por sabermos que o Grupo Infantil de Comédias vai prosseguindo na sua série de espetáculos mensais, ora aqui, ora ali, lutando com uma enorme quantidade de obstáculos. Assim é que amanhã, o Grupo Infantil de Comédias estará no palco do Centro Educativo Operário de Campo Grande levando uma peça de Jomar Austregésilo intitulada "Amor Materno". [...] Nestes anos todos de atividades outros foram os seus integrantes que, pela contingência mesmo de haverem crescido, desligaram-se do conjunto [...]. Entretanto, muitos deles continuam a fazer parte de outros grupos, agora como adolescentes ou mesmo como adultos. Em todos, porém, foi lançada a semente de uma visão mais séria e digna acerca das coisas de arte, com especialidades em relação ao teatro. E se hoje não fazem parte ativa de algum grupo cênico, há neles o interesse pelo drama e pela comédia, ao menos como espectadores. Esta a grande virtude de Waldemar Mendonça: formar os artistas e as plateias do futuro. Por isso, apontamos a todos o bom exemplo a seguir.

Amor Materno contou com os atores Guido de Souza, Lindalva Andrade, Jarbas Pereira, Vânia Maria, Suzana Barros, Luiza Guimarães, Janete Pessoa, Marçal Arruda e Rudy Barbosa. Outros ainda participaram do ato variado ao final, como Roserval Barbosa, Juvêncio Nobre e Sônia Barros. A 19 de abril de 1953, a peça

foi reapresentada, desta vez no Cine-Teatro do Derby, ao preço de 10 cruzeiros, numa parceria com o Departamento Arquidiocesano de Defesa da Fé e da Moral, com renda destinada aos trabalhos desta instituição. Poucos dias depois, no domingo 26 de abril, foi a vez de ocupar o palco do Centro Educativo Operário de Campo Grande com uma obra de Waldemar Mendonça, *Reminiscências*, na interpretação de Juvêncio Nobre, Roserval Barbosa, Marçal Arruda, Carlos Roberto, Jarbas de Holanda, Lindalva Andrade, Vânia Lacerda, Janete Pessoa, Suzana Barros e Luiza Guimarães, todos sob a direção artística do próprio.

Em maio de 1953, voltando ao palco do Centro Paroquial Frei Casimiro e solenizando a passagem do seu 12º aniversário, o Grupo Infantil de Comédias promoveu a peça em dois atos *As Flores da Padroeira*, original de Waldemar Mendonça, sempre na direção geral do conjunto. No elenco, Jarbas Holanda, Marçal Arruda, Paulo Lacerda, Juvêncio Nobre, Roserval Barbosa, Carlos Roberto, Napoleão Pereira, Luiza Guimarães, Suzana Barros, Vânia Lacerda, Marlene Souza, Janete Pessoa e Margarida Pires. A equipe técnica era formada por Lídio Guimarães e João Carlos na maquinaria; Artur Magalhães no controle de som; Rudy Barbosa na contrarregragem e João Vieira como o ponto. Além de presentes distribuídos ao público, o espetáculo finalizou-se com um show a cargo de artistas do grupo, dando destaque à garotinha Sônia Maria.

Em junho de 1953, reestrearam *O Rouxinol da Fazenda*, de Waldemar Mendonça. Ainda neste mês, fizeram a peça religiosa em dois atos e sete quadros, *Santa Terezinha do Menino Jesus*, numa adaptação de Waldemar Mendonça e com grandes despesas para a montagem. No elenco, Marçal Arruda, Juvêncio Nobre, Napoleão Pereira, Luiza Guimarães, Suzana Barros, Vânia Lacerda, Marlene Souza, Janete Pessoa e Vilma Dias. Os técnicos continuavam os mesmos. A peça *Santa Terezinha do Menino Jesus* voltou à cena em julho, no mesmo palco do Centro Paroquial Frei Casimiro. No mês de agosto, foi a vez da turma relançar *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, com distribuição de vários presentes para crianças e adultos. Em setembro, nova montagem com *Quando Chega a Felicidade*, do próprio Waldemar Mendonça. E, em outubro, *Rosinha, a Filha do Bosque*, do autor José Emídio de Lima. No elenco desta última, Vilma Dias, Luiza Guimarães, V. Lacerda, Marçal Arruda, Roserval Barbosa, S. Barros, Juvêncio Nobre e Nanete Pessoa.

Devido ao sucesso com *Vem aí o Senador*, Aldemar Paiva escreveu nova comédia especialmente para o Teatro Pernambucano, *Dona Têca Quer Casar*, com estreia no mesmo palco do "teatrinho de bolso" do Sindicato dos Comerciários, no sábado 2 de maio de 1953, agora com o grupo estranhamente chamado de Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro e Seus Comediantes. No elenco, bastante renovado e talvez por isso a nova nomenclatura, participaram Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Wilson Valença (também secretário do Teatro Pernambucano e, mais à frente substituído como ator por Luiz Marques), José Moreno,

Luiz Mendonça, Esmeralda Moreno e Hélio Lêdo, tendo como ponto J. Mota Oliveira, função que ainda persistia na maioria dos grupos teatrais pernambucanos daquele momento.

A montagem agradou ao público, ainda que não a alguns cronistas teatrais, nas três semanas em que permaneceu em cartaz, com vesperais e saraus, até o dia 24 de maio, ao preço de 10 cruzeiros (as vesperais tinham preço camarada de 5 cruzeiros). A seguir, deu lugar à comédia *Cem Gramas de Homem*, de Anselmo Domingos, também por três semanas de sucesso, de 26 de maio a 14 de junho de 1953, e com melhor receptividade na imprensa. Atuaram desta vez, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Luiz Mendonça, Esmeralda Moreno, Iara Correia, José Moreno, Jaime Correia, Linda Garrido e Lourival Garrido. O cronista D. Nobre fez um registro sobre o que viu no espetáculo para o *Jornal Pequeno* (6 jun 1953, p. 4):

Fotógrafo não identificado

Lourdes Monteiro

> O segundo ato sobrepuja completamente o primeiro, contando com jogos de cena bem estudados e hilariantes, notadamente a cena muda feita por "Libório" e "Bezerra", respectivamente J. Moreno e Elpídio Câmara. [...] O terceiro ato apresenta também movimentos bem concatenados de cena, ressaltando as figuras de "Quim Quim", "Mariquinhas" e "Bezerra". Os personagens interpretados por Luiz Mendonça, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro e J. Moreno são os que mais realce oferecem à peça. Os demais, não só pela falta de experiência artística, como também pelos defeitos técnicos de "fala", quase que comprometem seriamente o "conjunto"; no entanto, se procurassem corrigir a musicalidade das "falas", a falta de sobriedade dos gestos e incertezas dos jogos de cena, melhor, muito melhor seriam suas atuações. [...] A apresentação de "Cem gramas de homem", de Anselmo Domingos, serviu perfeitamente para reabilitar o elenco do Teatro Pernambucano do fracasso imposto pela fraquíssima comédia de Aldemar Paiva [provavelmente refere-se a *Dona Têca Quer Casar*], ultimamente encenada no Teatrinho de Bolso, o que marcou uma mancha negra de exibição na história dos conjuntos organizados por Elpídio Câmara.

Disposto a ocupar umas raras pautas em vacância no Teatro de Santa Isabel, Elpídio Câmara levou para lá *Dona Têca Quer Casar* nos dias 28 e 29 de junho de 1953, um domingo e uma segunda-feira, ao mesmo preço de 10 cruzeiros, sendo a vesperal do segundo dia com ingresso pela metade do valor. Os efeitos de luz eram de Aníbal Mota, com contrarregragem de Herivaldo Mota. Já a obra *Cem Gramas de Homem* só voltou ao cartaz nos dias 18 e 19 de julho, um sábado e domingo, ainda no Teatro de Santa Isabel, em duas vesperais às 16 horas, com o preço popular de 5 cruzeiros a entrada. O elenco já tinha sido modificado bastante, permanecendo Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Luiz Mendonça e Esmeralda Moreno apenas. Os intérpretes José Maria, Lígia Câmara (filha do casal Lourdes e Elpídio), Lys Marques e Hélio Lêdo formavam os novos componentes. E o Te-

atro Pernambucano encerrou assim a trajetória do espetáculo. A dificuldade de permanência mais longa dos trabalhos cênicos no Recife já havia sido abordada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (14 abr 1953, p. 6): "Há falta de continuidade nas realizações e as poucas que tivemos não satisfizeram como temporada de teatro". Sobre o Teatro Pernambucano, ele chegou a reconhecer que o grupo vinha atravessando muitas dificuldades: "Mas os problemas do conjunto são muito grandes e talvez mesmo complexos de serem resolvidos, o que de qualquer maneira contribui para a descontinuidade das representações". E concluiu mais à frente: "O fato é que nada existe para se ver; e infelizmente o que se nos tem sido oferecido até agora não mereceu o aplauso do público e continua o marasmo que atravessamos".

Comemorada por todos finalmente, a temporada de 45 dias do Teatro Popular de Arte (TPA) no Teatro de Santa Isabel, sob o comando dos artistas Sandro Polloni e Maria Della Costa (voltando ao Recife desde 1950), veio sacudir o Recife e começou a partir de 5 de maio de 1953 com a peça *Manequim*, de Henrique Pongetti, que, segundo Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (26 abr 1953, p. 6), se não tinha "grande profundidade como material dramático-teatral, tem uma grande apresentação, valendo salientar o trabalho do Warshwasky, autor dos cenários que impressionam sobremodo os espectadores". No *Jornal do Commercio* (12 mai 1953, p. 4), o cronista teatral W. (Valdemar de Oliveira) não titubeou em condenar esta obra de Henrique Pongetti por ser, na opinião dele, "um tanto anêmica como essência e nem sempre feliz como construção". Ainda assim, os figurinos tornaram-se um destaque, com um grandioso desfile de modas como ponto alto da montagem. Sobre o grandioso cenário, Valdemar de Oliveira, em nova crônica no *Jornal do Commercio* (13 mai 1953, p. 4) considerou que ele não criava a atmosfera indispensável àquela peça, a intimidade:

> Circundado de negro, aí reside, desde logo, um de seus fatores negativos, profundamente negativos. O outro seria a extraordinária amplitude, dentro da qual os poucos móveis se perdem, e se perdem, também, os personagens, como se estivessem a céu aberto. E como os diálogos são muitos, tal circunstância pesa desfavoravelmente. Tem-se a impressão de que os artistas perdem contato com a cena, que não colabora, antes atrapalha. Há um outro cenário, ainda sintético, que não convence, mormente porque mal iluminado: as sombras intercorrem desagradavelmente. Cada vez que surge, perturba o ritmo

natural da ação e predispõe mal o público. Essas coisas, de resto (cenas sucessivas, aparentadas com o cinema), já vão sendo superadas no teatro. Não conheço peça nenhuma que resista a esses caprichos, de resto dispensáveis numa peça como "Manequim". O único papel consistente é o de Moisés, que teve bom desempenho por parte de Edmundo Lopes [...]. O clássico par foi bem defendido por Sandro e Maria Della Costa, grandemente esforçados, mas não tendo muito a que se apegarem. Uma ave de voo alto como Maria Della Costa, não fez mais que mariscar... Wanda Marchetti, muito "água morna", num papel sem defesa. Lydia Vani, nem se fala: uma ponta sem maiores consequências. Outro perdido na peça e no cenário foi Graça Mello. Em sistemática zoológica o seu papel se classificaria como Molusco. E dos mais visguentos. Esforçou-se muito e, bem feitas as contas, os melhores momentos foram seus, a acentuar o final do 2° ato. Interessante o desfile de modelos, perdendo-se ao fim a oportunidade de uma apresentação em conjunto com a criação de quadros vivos sob adequada iluminação. Mas, afinal, isso já não é teatro.

O repertório desta temporada, sob patrocínio da Prefeitura do Recife e contando no elenco com Maria Della Costa, Sandro Polloni, Graça Mello (também o diretor artístico), Lydia Vani, Vanda Marchetti, Edmundo Lopes, Geraldo Soares, Serafim Gonzales, Enor Fonseca e José Pupe, apresentou a seguir *Volta, Mocidade*, de William Inge, com tradução de Miroel da Silveira, a partir de 15 de maio de 1953 e contando com pequena participação do ator Reinaldo de Oliveira no elenco, como representante do TAP e TUP, demonstrando, assim, a cooperação amadorista da terra aos profissionais visitantes. Para esta obra, Valdemar de Oliveira não poupou elogios em nova crônica no *Jornal do Commercio* (19 mai 1953, p. 4):

Fotógrafo não identificado

Maria Della Costa

> Notável espetáculo nos está oferecendo o Teatro Popular de Arte, no Santa Isabel. Notável, sob todos os aspectos: pela peça, pela montagem, pelo desempenho. [...] todos os louvores merece o Teatro Popular de Arte, pelo cuidado que põe em tôdas as suas realizações artísticas, coisa a que poucas Companhias se acostumam, quando visitam o Recife.

Na sequência, reapresentações de uma obra já conhecida pelo público do Recife, *A...* (*Prostituta*) *Respeitosa*, de Jean-Paul Sartre, com participação de três artistas locais, Geraldo Soares, Enor Fonseca e Paulo Alcântara; seguida de novo lançamento com *Morro dos Ventos Uivantes*, baseado no romance de Emily Brontë, numa teatralização de Itália Fausta. A pedidos, o Teatro Popular de Arte (TPA) reapresentou *Desejo*, de Eugene O'Neill, e, por fim, novidade com a peça espanhola *Um Drama na Casa do Diabo*, de Tono e Manzanos, em tradução de Miroel da Silveira. Com alarde no *Jornal do Commercio* (7 jun 1953, p. 8), Valdemar de Oliveira escreveu uma verdadeira ode à peça *Desejo*, conclamando os espectadores a prestigiarem aquela importante obra teatral:

Vão ver "Desejo", vivido por Maria Della Costa, Graça Mello, Sandro Polloni e seus companheiros. Vão ver a justeza do cenário, quase todo construído aqui [...], mas, sobretudo, a inesquecível atuação dos protagonistas, não propriamente pelo que fazem como atores e atrizes, mas pela realidade que conseguem criar à força de um perfeito equilíbrio cênico. Vão ver Maria Della Costa num dos cimos de sua carreira artística, amando, odiando, movendo-se num domínio completo dos seus meios de expressão artística. Vão ver Graça Mello numa soberba criação dramática, em voz, gestos, atitudes, expressões fisionômicas, ajudado por uma das maiores caracterizações já vistas em nosso palco, verdadeira obra-prima no gênero. Vão ver Sandro Polloni, positivamente no seu melhor papel de galã rústico. Vão ver o que é uma peça bem marcada, bem sentida, bem conduzida, cenas de intensa verdade e vivo transporte emocional, de caráter e desenho poderosos – a do desejo que sobe nas almas de madrasta e enteado, e as vence; a da luta dos dois homens; a do monólogo de Graça, já tornado clássico na literatura dramática contemporânea. Graça, o magnífico Graça que tem, durante a cena da festa íntima, com a sua dança pesada, o momento alto de sua atuação –, um momento que por si só vale o preço da entrada. Vão ver esta peça genial que se chama "Desejo", porejante de verdade, de vigor dramático, de essência telúrgica, de humana substância, verdadeiramente incomparável na galeria das obras de teatro do nosso tempo. Vão ver, não deixem de ver, se amam o grande teatro e seus sacerdotes, se têm mesmo coração, sensibilidade e inteligência, se o cinema barato e diário ainda não acabou com tudo isso, vão ver, pois isso, sim, é Teatro em maiúsculas, e teatro assim representa uma das coisas mais sérias de nossa vida. "Desejo" traz o selo de Ziembinski, um dos poucos homens capazes de pôr em cena um original de O'Neill. O espetáculo é Ziembinski e O'Neill, um servindo à inteligência do outro e completando-se. Não é preciso dizer mais para louvar uma acabada obra de arte. Vão ver.

A temporada prolongou-se até o dia 14 de junho de 1953, com uma despedida em vesperal elegante e sarau com *Um Drama na Casa do Diabo*, mas houve, em seus momentos finais, barateamentos dos ingressos para três das montagens, *Desejo*, *A... Respeitosa* e *Manequim*, ao preço de 15 cruzeiros cada. Ao final da aplaudida permanência, que culminou com o convite à atriz Margarida Cardoso para integrar o conjunto carioca (ela voltou a morar no Recife em agosto daquele ano, trazendo as melhores referências do casal de empresários teatrais), Isaac Gondim Filho fez questão de ressaltar a honestidade artística da equipe em nova crônica para o *Diario de Pernambuco* (14 jun 1953, p. 14):

> Infelizmente, são raros os conjuntos profissionais que nos visitam baseando-se numa sadia orientação artística como a que orienta o Teatro Popular de Arte. Não somente o elevado padrão teatral que se patenteia em cada espetáculo, mas também a dignidade e seriedade com que encaram a realização de cada peça – são estas características que sentimos presentes em todos que fazem o T. P.A., desde Maria Della Costa e Sandro Polloni, que empresam e encabeçam o elenco, como também em cada atriz ou ator, maquinista ou eletricista que formam o quadro da companhia. [...] Excluindo as reapresentações de "Desejo", de O'Neill, e "A Prostituta Respeitosa", de Sartre – duas peças magníficas e que constituem espetáculos notáveis –, temos a destacar a apresentação de "Volta, Mocidade", de William Inge que, ao nosso ver, foi o ponto alto das novas apresentações do T. P.A., nesta temporada entre nós.

Um fato curioso é que, em homenagem aos integrantes do Teatro Popular de Arte, o Centro Cultural Israelita de Pernambuco promoveu uma festa para convidados organizada pelo casal Bancowski. Lá, além de show do sanfoneiro Sivuca e do ator Edmundo Lopes declamando *Navio Negreiro*, de Castro Alves, o casal Graça Mello e Lydia Vani pôde apresentar *Julius*, um quadro dramático-teatral de autoria do próprio Graça Mello, inspirado em *O Canto do Cisne*, de Anton Tchekhov, um "estudo dramático em um ato", segundo o artista carioca. Presente na festa, Isaac Gondim Filho só escreveu elogios para *Julius* no *Diario de Pernambuco* (16 mai 1953, p. 6):

> Um diálogo profundamente dramático, de grande sentido poético e que oferece ao intérprete masculino uma belíssima oportunidade de mostrar as suas qualidades de ator. "Julius" focaliza o velho ator e a atriz estreante. Tem naturalmente, um sabor todo especial para quem de fato se interessa pelas coisas do palco; mesmo para um público leigo consegue transmitir a sua mensagem de beleza e emoção. Graça Mello, numa caracterização realmente magnífica, ofereceu uma interpretação das mais corretas e dignas dos aplausos entusiasmados que emolduraram o final do quadro. Lydia Vani, com uma parte muito menor em importância dramática, criou muito bem o seu personagem e deu-lhe a vida de que carecia a não prejudicar a representação e, mais, a força necessária para manter o alto padrão dramático.

Concluindo com um pedido de novas apresentações, Isaac Gondim Filho não podia prever que Graça Mello e Lydia Vani abandonariam o elenco do Teatro Popular de Arte e ficariam no Recife por mais alguns meses em 1953, retomando *Julius* e atrelando-o a outros trabalhos. Aproveitando a estada de Graça Mello no Recife, o Teatro de Amadores de Pernambuco o contratou para dirigir duas novas montagens: *Massacre*, de Emmanuel Roblès, e *A Verdade de Cada um*, de Luigi Pirandello, ambas bastante elogiadas. Foi na madrugada de 24 de maio de 1953, no Rio de Janeiro, que o Brasil perdeu o teatrólogo Renato Vianna, 59 anos, morte bastante lamentada no Recife. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (30 mai 1953, p. 5), por exemplo, fez questão de recordá-lo:

Teatro de Amadores

Hoje, às 20.30 - Amanhã, às 15.00 e às 20.30

MASSACRE

ÚLTIMAS REPRESENTAÇÕES

NA PRÓXIMA SEMANA — ESTRÉIA

"A VERDADE DE CADA UM..."

de Pirandello

PEÇA PARA RIR E PARA PENSAR

INGRESSOS COM LISBOA NO DEPÓSITO DA FAISCA E BILHETERIA DO TEATRO

(25.421)

Numa fase em que predominavam assustadoramente as comediazinhas sem outra pretensão a anão ser divertir, nos tempos em que o público acorria às salas de espetáculos para rir às bandeiras despregadas diante de pecinhas de nenhum valor, ou para verter copiosas lágrimas diante dos dramalhões da pior qualidade teatral, Renato Vianna realizava ou refundia, modernizando, uma de suas antigas produções e apresentava um espetáculo que tinha honestidade, mas, sobretudo, a qualidade de se destacar do nível geral das realizações outras do nosso teatro. Isto, exatamente, pouco antes de começar esta onda renovadora que se alastra de norte a sul, como um prólogo ao que veio depois, ao que estamos assistindo.

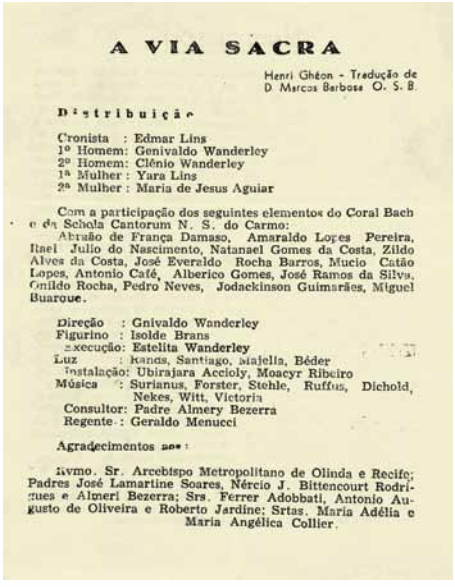
Enquanto isso, houve rumores no Recife da volta do Teatro do Estudante de Pernambuco com a peça *A Vida é Sonho*, de Calderón de la Barca, a ser dirigida por Hermilo Borba Filho, mas o fato não se concretizou. O mesmo também se deu com o Grupo Teatral de Amadores do Atlético. Por sua vez, Barreto Júnior seguiu com sua equipe para Fortaleza para uma temporada sofrível de público com as peças *Amor*, de Oduvaldo Vianna (única que contou com casa cheia); *Onde Estás, Felicidade?*, de Luiz Iglesias; *Carneiro do Batalhão*, de Viriato Corrêa; *O Rei dos Maridos*, de Eurico Silva, e *Loucuras do Imperador*, de Paulo de Magalhães. De lá, a equipe rumou a Belém, capital do Pará, com planos correndo muito mais satisfatoriamente. Os espetáculos desta vez agradaram e conseguiram fazer ótimas casas. Além das mesmas obras da temporada anterior, foram ainda acrescidas *A Mulher Sem Pecado*, de Nelson Rodrigues; *Pertinho do Céu*, de Mário Lago e José Wanderley; e *Ciclone*, de Somerset Maugham.

O público de Belém do Pará prestigiou tanto os espetáculos da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior que a temporada programada para quinze ou vinte dias no máximo, teve de se estender para um mês completo. E não foi com saudades que Barreto Júnior e seus artistas despediram-se de lá para visitar Manaus, ainda que a cidade tivesse sofrido pela enorme cheia no rio Amazonas, algo que poderia influir no sucesso financeiro da temporada no Teatro Amazonas. Mas tudo correu bem. No elenco, Barreto Júnior, Lenita Lopes, Augusta Moreira, Lourdes Bergmann, Carminha Bustorff, Lourdinha Aguiar, Lindberg Leite, Jonas Gondim, José Bustorff, Elpídio Lima, Gerson Vieira e Lúcio Mauro.

E para celebrar o 103° aniversário do Teatro de Santa Isabel, a 18 de maio de 1953, o Departamento de Documentação e Cultura organizou um amplo programa festivo que incluiu inauguração de uma placa de bronze em homenagem ao TAP pela sua brilhante excursão ao Rio de Janeiro; a abertura de uma expo-

sição de fotografias e projeção de um documentário sobre aquela temporada no Teatro Regina; houve ainda a assinatura do decreto governamental reconhecendo o Teatro de Amadores de Pernambuco como de utilidade pública; e a apresentação gratuita da peça *Manequim*, pelo elenco do Teatro Popular de Arte, como presente da Prefeitura ao povo do Recife. A lotação do teatro foi esgotada. Enquanto isso, Salomão Absalão e Marquise Branca eram as atrações cômicas no auditório da Rádio Tamandaré; e Elpídio Câmara e Seus Comediantes faziam sucesso no "teatrinho de bolso" da rua da Imperatriz com a comédia *Dona Têca Quer Casar*, em sua terceira semana de exibição.

Voltando de temporada no Rio de Janeiro, Genivaldo Wanderley lançou, após longo de período de ensaios, *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, em tradução de Dom Marcos Barbosa, na noite de 5 de junho de 1953, no interior da Igreja de São Pedro dos Clérigos, retomando um costume artístico medieval e lançando ainda um novo conjunto teatral amadorista no Recife: Os Saltimbancos. No elenco, Yara Lins, Maria de Jesus Aguiar, Edmar Lins, Clênio Wanderley e Genivaldo Wanderley, diretor do espetáculo, além do Coral Bach do Recife regido pelo maestro Geraldo Menucci e da Schola Cantorum N. Sra. do Carmo interpretando músicas nos intervalos das quatorze estações que formam a peça, devidamente analisada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (7 jun 1953, p. 10):



A VIA SACRA

Henri Ghéon - Tradução de D. Marcos Barbosa O. S. B.

Distribuição

Cronista : Edmar Lins
1º Homem: Genivaldo Wanderley
2º Homem: Clênio Wanderley
1ª Mulher : Yara Lins
2ª Mulher : Maria de Jesus Aguiar

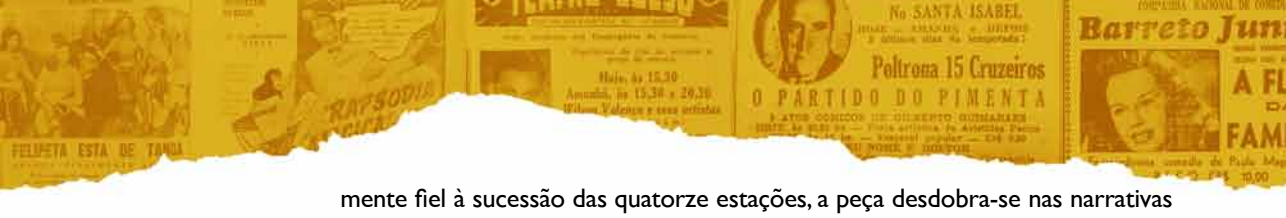
Com a participação dos seguintes elementos do Coral Bach e da Schola Cantorum N. S. do Carmo:
Abraão de França Damaso, Amaraldo Lopes Pereira, Raul Julio do Nascimento, Natanael Gomes da Costa, Zildo Alves da Costa, José Everaldo Rocha Barros, Mucio Catão Lopes, Antonio Café, Alberico Gomes, José Ramos da Silva, Gnildo Rocha, Pedro Neves, Jodackinson Guimarães, Miguel Buarque.

Direção : Gnivaldo Wanderley
Figurino : Isolde Brans
Execução: Estelita Wanderley
Luz : Kanos, Santiago, Majella, Béder
Instalação: Ubirajara Accioly, Moacyr Ribeiro
Música : Surianus, Forster, Stehle, Ruffus, Dichold, Nekes, Witt, Victoria
Consultor: Padre Almery Bezerra
Regente : Geraldo Menucci

Agradecimentos aos:

Rvmo. Sr. Arcebispo Metropolitano de Olinda e Recife; Padres José Lamartine Soares, Nércio J. Bittencourt Rodrigues e Almeri Bezerra; Srs. Ferrer Adobbati, Antonio Augusto de Oliveira e Roberto Jardine; Srtas. Maria Adélia e Maria Angélica Collier.

Pelo visto e exposto, trata-se de um espetáculo diferente para o nosso público acostumado a apresentações teatrais: uma peça de fundo nitidamente religioso e representada dentro de uma igreja. Embora seja este um gênero inédito para nós todos da cidade, [...] tal categoria de realização teatral ainda hoje é muito usada em centros culturais de países europeus. "A Via Sacra" tenta reconstituir o tipo de teatro muito comum na Idade Média, "mistérios" e "moralidades", como eram chamados e ainda são conhecidos. Mas a peça em questão é uma obra moderna, perfeitamente enquadrada na mentalidade dos nossos dias. Naturalmente funciona sem cenários, nos moldes do teatro de arena. O seu grande mérito está nos diálogos, mais propriamente na poética dramático-literária baseada nos textos dos evangelhos. Daí a enorme dificuldade de interpretação, pois os poucos personagens de que dispõe a peça passam a representar várias outras personalidades características e vários outros tipos inteiramente diversos entre si. Para tal transmutação de personagens exigem-se as modulações vocais, as diversidades de inflexões, as modificações de timbre e diapasão. A peça reconstitui, dentro dos limites da poesia dramática, as várias cenas que nos lembram o caminho de Jesus ao Calvário [...]. Inteira-



> mente fiel à sucessão das quatorze estações, a peça desdobra-se nas narrativas das cenas e nos comentários dos personagens. [...] Sem contar com pertences de cena que lhe facilitassem marcações, sem contar também com cenários a criar a atmosfera desejada, Genivaldo Wanderley soube fazer o ambiente ideal para tal representação, sobretudo no que se refere aos pormenores: antes do espetáculo a iluminação a velas, os cantos sacros nos intervalos das estações, a iluminação branda deixando o templo em penumbra. Mas, além de tudo, a movimentação plástica dos intérpretes e o rendimento que conseguiu obter de cada um. Por isso, ressaltando a direção, cremos ter ressaltado também a atuação de Clênio Wanderley, Yara Lins, Maria de Jesus Aguiar, Edmar Lins, ao mesmo tempo que o fazemos em relação a Genivaldo Wanderley. Poderíamos apontar pequeninos senões que nos pareceram destoantes. Mas numa realização deste quilate tais pormenores passam despercebidos [...]. O que importa é que "A Via Sacra" marcou bem o aparecimento de "Os Saltimbancos" [...] de quem temos motivos de esperar coisas maiores ainda.

Em crônica auspiciosa para o *Jornal do Commercio* (9 jun 1953, p. 4), Valdemar de Oliveira também pontou muitos acertos do grupo Os Saltimbancos com *A Via Sacra*, saudando-o como sinônimo de qualidade para a produção amadora teatral do Recife:

> Foi um espetáculo, no sentido real do termo, cheio de nobreza e de altitude artística e que, cuidadosamente preparado, cuidadosamente se realizou. De fato, se alguma coisa deve ser notada de começo é a perfeita articulação que presidiu ao seu desenvolvimento entre os diversos elementos atuantes: o cronista, os personagens principais e o corpo orfeônico que, no coro da velha igreja, se conduziu brilhantemente contribuindo para a harmonia da representação. Esse espírito de ordem se manifestou igualmente na organização geral, desde a admissão à entrada até à colocação do público, de resto não só qualitativamente composto como quantitativamente bastante para evitar a superlotação com todas as suas desagradáveis consequências. Tudo decorreu de modo a criar um ambiente propício à recepção da mensagem artística oferecida pelo novo conjunto. Esse ambiente foi singularmente valorizado pelas luzes; a princípio elas, que criaram um clima de estranhas sugestões de misticismo e poesia; depois, refletores bem apontados e bem movimentados que deram justo relevo aos personagens e à ação dramática. Esta se desenrolou equilibradamente, conduzida por dois veteranos da cena amadorista local: Genivaldo, do Teatro do Estudante, e Clênio, do Teatro Universitário, ambos da boa cepa artística Wanderley, agora juntos n'"Os Saltimbancos", assegurando-lhe seriedade artística e eficiência cênica. A seu lado, Yara Lins e Maria de Jesus Aguiar, das quais não se podia exigir mais do que fizeram. Sem dúvida, os papéis pediam mais, porém as duas estreantes de maneira alguma os sacrificaram. Foi um bom começo, auspiciosíssimo. Anoto, particularmente, o nome de Yara Lins. A "Via Crucis" vive principalmente pela palavra, como todo o teatro religioso, mas a representação a que assistimos foi enriquecida por atitudes plásticas aqui e ali muito felizes. A direção de Genivaldo Wanderley

se impôs durante todo o decurso da ação, imprimindo-lhe a coesão e o ritmo necessários à perfeita assimilação da obra. Saúdo entusiasticamente o advento d'"Os Saltimbancos" na cena amadorista teatral do Recife.

Enquanto isso, Augusto Almeida prometeu levar o recém-reorganizado Grupo Cênico Espinheirense para Santana do Ipanema, nas Alagoas, um velho sonho seu, a convite do prefeito do município, Adeildo Nepomuceno, e do teatro de amadores local, dirigido por Aderval Tenório. O grupo, um dos mais antigos do Recife, estava em nova fase, após alguns períodos de inércia, e retornou às atividades no dia 7 de junho de 1953, no Salão Paroquial do Espinheiro, com a peça *Compra-se um Marido*, de José Wanderley, que, segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (9 jun 1953, p. 2), "sua principal qualidade é fazer rir dignamente, sem descer a recursos outros que ofendam a moral e a boa linha do teatro honesto". Nesta sua "segunda geração" de jovens intérpretes, só elogios a Paulo Fernando Craveiro Leite, Marcos de Almeida, Augusto Almeida Filho, H. Silva, Léa Pabts, Cremilda Bezerra de Mello e Ana Maria Pires Ferreira, "dentro de uma naturalidade realmente surpreendente para amadores e estreantes, todos muito à vontade como se já fossem possuidores de larga experiência do palco", de acordo com Isaac Gondim Filho naquela mesma crônica.

Fotógrafo não identificado

Massacre / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Wilson Valença estava trabalhando para concretizar um velho sonho: inaugurar um pequeno teatro adaptado de um salão na sede do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Construção Civil do Recife, na rua da Concórdia, no bairro de São José. Por sua vez, quem anunciou excursão à cidade de Catende, de 27 a 29 de junho de 1953, foi o Teatro dos Bancários, graças ao patrocínio da Usina Catende S.A., com a colaboração de Jayme Albuquerque. Foram levadas as peças *Sonhos Dourados*, burleta em dois atos e dois quadros, e *Retorno d'Alma*, peça dramática em um prólogo e quatro tempos sem intervalo, ambas de autoria de J. Orlando Lessa, diretor à frente do grupo. No elenco, Maria Frazão, Cely Niño, Zezé Fonseca, Nina Selvi, José Barreto, André Chaves, Gilson Lopes, Augusto Almeida, Clóvis Santana e Nilson Rocha. Mas as intensas chuvas naquela cidade impediram a programada excursão.

Privado de ocupar o Teatro de Santa Isabel pela pauta tão repleta de atividades desde o começo do ano – não só pelo segmento teatral –, o Teatro de Amadores de Pernambuco só voltou à cena no Recife, após a temporada no Rio de Janeiro, no dia 18 de junho de 1953, no Teatro de Santa Isabel, lançando em pré-estreia

Massacre, de Emmanuel Roblès, com tradução de Miroel Silveira, peça de intensa dramaticidade e que consumiu árduos ensaios sob o comando de Graça Mello, considerado um dos grandes intérpretes e diretor artístico do Brasil naquele momento, já com uma elogiada montagem da mesma obra no Rio de Janeiro em mais de trezentas representações. Inclusive, os mesmos cenários de Santa Rosa foram reproduzidos no Recife. O TAP aproveitou a ocasião ainda para homenagear todos os amigos que contribuíram para a vitoriosa excursão à capital federal. *Massacre* foi dissecada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (20 jun 1953, p. 2):

Fotógrafo não identificado

Adhelmar de Oliveira em *Massacre* / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

A peça é passada na Venezuela em 1812 e focaliza um momento sumamente dramático anterior à libertação daquele país. [...] O que a peça pretende e consegue, é explorar um tema bastante sedutor onde se entrechocam ideias e conceitos; mais ainda, em que se debatem personalidades opostas ou semelhantes, com as suas características próprias e seus problemas individuais. Tudo o que a peça apresenta, quer antagônico ou paralelo, tem um significado e uma atitude diante do problema principal – o sacrifício de inocentes. Daí partem os caminhos ou para aí convergem as estradas. E mesclam-se os caracteres onde aparecem o instinto de conservação, o heroísmo, o ponto de vista religioso, a coragem e o medo, a dignidade e o aviltamento humanos – tudo como componentes dramáticos, ressaltando o mérito do padecimento de alguns pela liberdade de um povo. O grande mérito da peça, entretanto, como obra teatral, é a sua imensa força dramática, que o autor conseguiu com rara habilidade [...]. E nesta encenação, grandes aplausos cabem a Graça Mello pelo estupendo rendimento dramático que soube tirar de cada um dos intérpretes [...]. O elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco é um dos mais homogêneos que conhecemos – sem grandes pontos altos, mas também sem grandes pontos baixos, o que o situa num bom nível de equilíbrio. [...] Adhelmar de Oliveira dando-nos um dos melhores tipos de sua carreira amadorista; Alderico Costa noutra magistral criação sobretudo elogiável pela naturalidade; Paulo Alcântara [Sebastião Vasconcelos] não desmerecendo as suas atuações anteriores e tirando o máximo de apuro da encarnação do personagem; Geninha Sá da Rosa Borges mais uma vez reafirmando as suas grandes qualidades de intérprete dramática; e Teresa Farias Guye valorizando enormemente o seu pequeno papel. Os outros todos: Walter de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, José Maria Marques, Alfredo de Oliveira, Otávio da Rosa Borges e Antônio Brito, estiveram à altura dos demais [...]. Cenário criando idealmente a atmosfera desejada e servindo de moldura para a movimentação dos personagens que é também um dos pontos altos do espetáculo. Poderíamos apontar breves senões [...] a certos efeitos luminosos e sonoros que nos parecem inexplicáveis por estarem destoantes do clima realista geral da

peça. Entretanto, são pormenores que visam o maior resultado emocional de alguns momentos, embora não lhes encontramos uma desculpa racional e realista.

A peça chegou à 14ª representação com casa sempre numerosa. Ressaltando que o Teatro de Amadores de Pernambuco tinha alcançado mais um significativo sucesso, Isaac Gondim Filho lembrou ainda no *Diario de Pernambuco* (9 jul 1953, p. 2):

> Apesar de a peça ter sido atacada por alguns que se pronunciaram contra a obra em questão e mesmo também não inteiramente a favor da interpretação, o espetáculo agradou ao grande público. [...] Se "Massacre" tem agradado tanto ao grande público por que não realizar com ela alguns espetáculos, a preços reduzidos, facilitando assim a quantas bolsas mais modestas a oportunidade de assistí-la?

Fotógrafo não identificado

Massacre / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Afamada cronista teatral do jornal *Tribuna de Imprensa*, do Rio de Janeiro, Claude Vincent foi convidada a palestrar sobre "Shakespeare e o Século XX" no auditório do Departamento de Documentação e Cultura, em fins de junho de 1953, para um público numeroso e interessado. Já a Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação preparou *O Baile na Flor*, "fantasia" em três atos e sete quadros de autoria de Odete Amaral, teatralizada por Beatriz Ferreira e com partitura original de Nelson Ferreira, um grande sucesso com estreia no domingo 21 de junho de 1953, às 15 horas, no Teatro de Santa Isabel. Ingressos a 10 cruzeiros, sendo pela metade do preço para localidades na geral. A montagem, sob direção de Beatriz Ferreira e Maria Augusta P. Ribeiro, com supervisão de Walter de Oliveira e cenários de Mário Nunes, contou com patrocínio da Cia. Produtos Pilar S. A. e Cia. Refrigerantes Crush de Pernambuco. No elenco, alunos das escolas primárias do estado e, como músicos, integrantes do Orfeão da Escola Profissional Feminina, dirigido por Maria de Lourdes Coelho, com a colaboração do Serviço de Música e Canto Orfeônico, sob a direção do maestro Picolino Fischer. Em outubro, o grandioso espetáculo foi reapresentado três vezes, nos dias 19, 20 e 21, em vesperal, às 15 horas, naquele mesmo palco, atendendo ao pedido de grande número de pessoas e com renda revertida às caixas escolares dos grupos da capital.

Desejo antigo do grupo, a peça *A Verdade de Cada um*, de Luigi Pirandello, finalmente entrou para o repertório do Teatro de Amadores de Pernambuco no dia

23 de julho de 1953, com estreia no Teatro de Santa Isabel, sob direção de Graça Mello, tradução de Brutus Pedreira e figurinos de Janice Cantinho Lôbo. Segunda realização da equipe naquele ano, o resultado foi muito bem recebido por público e crítica. No *Diario de Pernambuco* (25 jul 1953, p. 2), Isaac Gondim Filho discorreu sobre o tema debatido na obra italiana: a verdade absoluta impossível de ser conseguida, pois "quando muito se pode alcançar, apenas, uma verdade relativa, condicionada ao ponto de vista pessoal, ou em relação direta com as qualidades individuais de cada ser humano". E complementou, salientando que o diretor Graça Mello tinha sido fiel à dramaturgia proposta – exemplo de uma correta proposta cênica, para ele –, alertando ainda sobre a "menor intensidade teatral" da dramaturgia oferecida por Luigi Pirandello:

Fotógrafo não identificado

A Verdade de Cada um / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Cremos que o simples interesse ou a mera curiosidade em desvendar o mistério daquelas duas personagens estranhas não teria força teatral suficiente de manter o desenrolar até o final do terceiro ato, não fosse a vivacidade do diálogo, a galeria de tipos humanos e a maneira particular de Pirandello divertir-se das próprias personagens e também, um pouquinho do seu público. Consideramos "A verdade de cada um..." uma peça interessante que se alonga demais em um assunto breve, criando incidentes afim de manter atentas as curiosidades da plateia. No final, nada resolve, não passando a sua solução, repisada, além das primeiras cenas, uma vez que o problema apresentado em forma de tese já está superado e resolvido no primeiro ato. A partir deste ponto são debates e controvérsias criados pela confusão, para dar como resultado aquilo que desde o princípio já se sabia. [...] De tudo nos fica uma certeza: cada um de nós tem a sua verdade – absoluta para nós mesmos, mas relativa diante da verdade dos outros. [...] O grande mérito do espetáculo de "A verdade de cada um...", de Pirandello, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, está na direção de Graça Mello. O seu trabalho em favor da realização parte do ponto de concepção do cenário, [...] duas salas de uma residência em fins do século passado, fieis quanto possível ao gosto da época, dentro de uma moldura de linhas ousadas e modernissimas, em acordo com o colorido discreto e simpático, [...] muito ajudado pela maquinaria de Alceu Domingues Esteves e Aluísio Pereira de Santana. Temos ainda a ressaltar

a linha geral dada por Graça Mello à conduta dos intérpretes, à delineação dos caracteres, à marcação de cena – fatores estes que criaram idealmente uma atmosfera de acordo com o espírito do autor, valorizando sobremodo a parte literária da peça.

Em referência à atuação, para ele homogênea de todo o elenco, Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (26 jul 1953, p. 5), fez elogios a cada um em cena, e mais ainda ao diretor Graça Mello com as "suas qualidades de completo homem de teatro":

Fotógrafo não identificado

A Verdade de Cada um / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Valdemar de Oliveira, num papel que lhe deixou inteiramente à vontade, confundindo-se quase personagem e intérprete, deu-nos uma de suas melhores atuações como ator: Vicentina Freitas do Amaral e Cecy Cantinho Lôbo criaram tipos bem definidos; Otávio da Rosa Borges pareceu-nos bem integrado à personagem; Diná Rosa Borges de Oliveira, como sempre, esteve à altura do papel que lhe foi confiado; Reinaldo de Oliveira numa boa criação: Geninha Sá da Rosa Borges num papel sem grande trabalho teve ótimos momentos; José Maria Marques conseguiu marcar o tipo. Em outros papéis: Janice Cantinho Lôbo, Adhemar de Oliveira, Maria do Carmo Rigueira Costa Xavier, Antônio Brito, Tereza Farias Guye e Alfredo de Oliveira. Ressaltamos ainda a linha geral interpretativa dada ao espetáculo por Graça Mello, não somente ao seu trabalho no que se refere à delineação característica das personagens ou à marcação de cena, mas, sobretudo, ao "clima" em que soube situar o espetáculo tirando grande rendimento da peça, sem, entretanto, adulterar-lhe o espírito básico. Certos "achados" seus são de grande resultado cênico: o efeito da porta abrir-se e ouvir-se o vozerio da sala ao lado, as discussões acaloradas que sublinham os finais do ato.

Quem estreou na sexta-feira 24 de julho de 1953 foi a revistinha de bolso brejeira e maliciosa *Dá Uma Folga, Meu Bem*, pela Companhia de Revistas Musicadas, no Palácio do Rádio, no grande auditório da Rádio Tamandaré, com ingressos a 10 cruzeiros, em temporada sempre às sextas-feiras com repertório renovado. Chegou prometendo duas horas e meia de "Alegria! Malícia! Humor!", numa nova direção geral de Otávio Augusto Vampré, direção artística de Luiz Maranhão Filho e regência da orquestra pelo maestro José Menezes. Em destaque, a comediante Marquise Branca, além do artista Gigante, novo astro da emissora. Essa temporada teatral de revistas de bolso garantia "os maiores e mais alegres sucessos dos teatrinhos íntimos de Copacabana", conforme matéria publicitária

no *Diario de Pernambuco* (31 jul 1953, p. 6).

Na noite de 29 de julho de 1953, no palco do Teatro de Santa Isabel, a revista musical de costumes afrobrasileiros escrita por Genivaldo Wanderley, *Terreiro*, em primeira e definitiva sessão, marcou o surgimento do Teatro Gráfico de Amadores no cenário teatral da capital pernambucana, com elenco ligado ao Departamento Cultural do Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas do Recife. Direção geral de Lídio Guimarães. O grupo novato, fugindo "das 'comediazinhas' sem consequência", segundo Isaac Gondim Filho – que já conhecia a peça quando de sua apresentação, pelo próprio autor, em um espetáculo de beneficência nos salões do Clube Internacional do Recife com o elenco do SESI de Santo Amaro –, ganhou a seguinte apreciação crítica no *Diario de Pernambuco* (1 ago 1953, p. 2):

> "Terreiro" não chega a ser propriamente uma revista: uma simples sucessão de quadros musicais ligados por um texto lido ao microfone. Falta-lhe a urdidura central que daria uma melhor sequência. Todavia, a apresentação dos quadros é muito feliz e, sobretudo, muito bem achados os números musicais. Cremos somente um pouco destoante do clima geral dos quadros o final em que não houve, talvez, o mesmo cuidado artístico dos outros. [...] Apesar de tudo, se a peça tem falhas e se a encenação também ofereceu defeitos, sente-se no grupo que os gráficos do Recife nos apresentaram um desejo elevado de fazer teatro de categoria, de o fazer dentro de padrões altos e bem intencionados. No elenco de amadores, muitos deles estreantes no palco e sem, talvez, uma direção de pulso a orientar-lhes convenientemente, encontramos reais valores para o teatro, talentos naturais e espontâneos. [...] e, sobretudo, uma magnífica afinação vocal. [...] Amaro Brito, Benigno Gomes, Severino Ramos, Vanildo Coutinho, Hélio Silva, José Jonatas, Irma Maria e Meirione Ferreira sobressairam-se do conjunto apresentando-nos valores vocais e interpretativos que não devem deixar sem o merecido registro.

Pedro Bloch

E depois de um longo período de inatividade, com a volta de Jaques Gonçalves à direção do Departamento Teatral do Atlético Clube de Amadores, o Grupo Teatral de Amadores do Atlético anunciou que iria comemorar a passagem do aniversário do seu clube encenando nova peça, no dia 31 de julho de 1953, *Morre um Gato na China*, de Pedro Bloch, contando com a interpretação de Lourdinha Viana, Adelgício Correia e Silas Brito, este último lançando-se na direção artística de um espetáculo. Mas, sem maiores notícias na imprensa, parece que o projeto afundou de vez. Após a experiência com a peça *Compra-se um Marido*, de José Wanderley, em sessões no Salão Paroquial do Espinheiro, o Grupo Cênico Espinheirense estreou *Era Uma Vez um Vagabundo...*, de José Wanderley e Daniel Rocha, ambas ensaiadas por Augusto Almeida à frente da

equipe. Ainda que considerasse *Era Uma Vez um Vagabundo*... "uma comediazinha sem maiores consequências", porque faz rir facilmente uma plateia menos exigente, Isaac Gondim Filho, escrevendo para o *Diario de Pernambuco* (18 ago 1953, p. 9), registrou elogios ao elenco:

> Embora não estivessem os intérpretes suficientemente seguros de seus papéis, pudemos observar-lhes um fato que nos parece bastante significativo: têm inegáveis méritos para o teatro. Leda Alves inflexiona bem e é desembaraçada em cena; Teresa Martins reafirma qualidades de boa comediante; Marcos Almeida e Paulo Fernando Craveiro Leite também têm valor, precisam apenas de maior cuidado na composição dos tipos para evitar a repetição; os estreantes Alcir Ramos e Waldemar Reis saíram-se a contento; e Léa Pabts, um caso à parte, desejamos mesmo destacar-lhe o nome porque muito nova ainda em teatro, sem uma escola de horizontes mais vastos e, ainda, em papel bem diverso do anterior e de sua própria personalidade, vem confirmando o que desde o seu aparecimento havíamos previsto – uma grande vocação dramática que precisa ser aproveitada.

Impossível não destacar que dois do elenco se tornaram jornalistas conhecidos mais à frente, Paulo Fernando Craveiro Leite e Léa Pabts, e Leda Alves, além de atriz potente no Teatro Popular do Nordeste (TPN) na década de 1960, casou-se com Hermilo Borba Filho e já ocupou diversos cargos públicos em Pernambuco. Sempre aos domingos, com presença de auditório, várias emissoras de rádio promoviam suas domingueiras matinais voltadas às crianças. A Rádio Tamandaré, por exemplo, às 10 horas, fez bastante sucesso em 1953 com *Rádio Recreio*, "um programa infantil, sadio e instrutivo", como propagavam os anúncios de jornal. Entre as atrações do mês de agosto, foi agendado o espetáculo infantil *Bazar de Bonecas*, com bailados, música e recitativos, sob patrocínio do refrigerante Crush. A mesma Rádio Tamandaré apresentava ainda outros programas infantis vitoriosos, como o *Clube Papai Noel* e *O Cirquinho do Gigante*.

Já a Rádio Clube de Pernambuco, além de promover Matinais Infantis no auditório da P.R.A.-8, situado na avenida Cruz Cabugá, às 9 horas dos domingos, sob direção de José Edson, reunindo mais de 600 crianças a cada edição – exibindo filmes e desenhos, além de sorteio de prêmios (velocípedes, bolas de futebol, bonecas, tecidos, caramelos e biscoitos) e com presença de artistas do *Cast* A-8 na parte musical –, mantinha o programa *Era Uma Vez*, com "teatrinho infantil", às 19 horas dos domingos, sob patrocínio da goma de mascar Cliclets. Entre as peças lá radiofonizadas, *Pé de Moleque*, história original de Aldemar Paiva. Em turnê pelo Norte do país, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior foi lembrada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (20 ago 1953, p. 8) devido ao que havia feito no "Território do Guaporé" (antiga denominação do estado de Rondônia), estando naquele momento em temporada pelo "Terrirório do Acre" com o seu repertório de peças para fazer rir.

Foi a 2 de agosto de 1953 que aconteceram as duas últimas récitas de *A Verdade de Cada um*, à tarde e à noite, saindo a peça de cartaz, mesmo diante de enchentes de público, por conta de compromissos do Teatro de Santa Isabel. O cronista Valdemar de Oliveira não se conformava com tal situação e mais uma vez veio bater na mesma techa de sempre: a urgente necessidade de uma nova casa de espetáculos no Recife. Lembrou, então, no *Jornal do Commercio* (4 set 1953, p. 4):

Fotógrafo não identificado

A Verdade de Cada um / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

Massacre / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Não se passa um dia em que não tenhamos a lamentar seja o Santa Isabel um só para atender a toda a gente. Agora mesmo esta primeira semana de setembro esteve destinada, em sua pauta, ao Teatro Universitário. Sabe-se, porém, a situação a que chegou esse conjunto, inteiramente desorientado. O Teatro de Amadores vislumbrou então, diante da desistência do Teatro Universitário, a possibilidade de ocupar o Santa Isabel para repôr em cena "A verdade de cada um", de Pirandello. Como se sabe, essa peça não chegou a ser totalmente espremida, porque o Teatro tinha de ser ocupado pelo conjunto aqui organizado por Graça Mello – o chamado Teatro de Equipe. Era a oportunidade melhor para reencenar o original italiano que, nas suas sete primeiras representações, havia emparelhado, no movimento da bilheteria, com "Massacre", também em suas sete primeiras representações. Tudo levava a crer que outras tantas récitas de "A verdade de cada um" poderiam ser obtidas para o lucro que se esperava de sua ampla aceitação. Mas chegaram os secretários da companhia Raul Levy-Nair Ferreira e o Teatro de Amadores abriu mão (como várias vezes já tem feito) em favor dos artistas profissionais. Resultado: não pôde reencenar "A verdade de cada um" e até mesmo o lançamento de sua nova peça – "Está lá fora um inspetor" – teve de ser adiado. Veja-se quantos contratempos, quantos obstáculos, quantas contrariedades a um programa previamente traçado! Mas não é tudo: a Companhia que ora ocupa o Santa Isabel se viu reduzida a poucos dias de temporada, em virtude de compromissos anteriormente assumidos pela direção do Teatro. E, o que é mais, trazendo em seu repertório diversas peças infantis, não as pôde encenar porque o Teatro já se achava comprometido com outros grupos, não amadoristas, que estão encenando igualmente peças infantis, tais o Teatro de Brinquedo, com o seu "O príncipe medroso", e o Teatro do Nordeste, que

lançará amanhã à tarde o seu "O casaco encantado". Como se vê: quatro mendigos, ao mesmo tempo, numa porta. Como poderá perdurar tal situação se cada vez são mais numerosos os candidatos e cada vez se tornarão mais intensas as nossas atividades artísticas? [...] precisamos de uma nova casa de espetáculos no Recife. Se não falham os prognósticos, o terreno já está arranjado. Tratemos agora da construção. Mas isso já são outros quinhentos cruzeiros.

TEMPORADA OFICIAL DE 1953
Departamento de Documentação e Cultura
GRAÇA MELLO — LÍDIA VANI
e seu "Teatro de Equipe" com a colaboração de
MADALENA NICOL
— ESTRÉIA —
TERÇA-FEIRA — ÀS 20,30 Hs. NO SANTA ISABEL com a peça
"O ATENTADO"
INGRESSOS COM LISBOA
(25.794)

Naquele mês de agosto de 1953, convidado por Nair da Costa e Silva, Alderico Costa seguiu para Salvador a fim de ensaiar o Teatro de Cultura da Bahia nas peças *Morre um Gato na China*, de Pedro Bloch, e *O Processo de Mary Dugan*, de Bayard Weller. E para cumprir uma breve temporada patrocinada pelo Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, no Teatro de Santa Isabel, o Teatro de Equipe, do Rio de Janeiro, liderado por Graça Mello e Lydia Vani, pôde oferecer algumas peças adultas que deram o que falar pela qualidade sempre presente. A estreia se deu a 4 de agosto de 1953, estranhamente com público reduzido para ver *O Atentado*, de Somin, na interpretação de Madalena Nicol como atriz convidada e Graça Mello, sob direção deste. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (4 ago 1953, p. 4), referendou de imediato a paulistana Madalena Nicol que vinha pela primeira vez ao Recife, "por se tratar de uma das mais completas atrizes de teatro do Brasil". A proposta cênica agradou ao cronista teatral do *Diario de Pernambuco* (6 ago 1953, p. 2), Isaac Gondim Filho, muito mais pela condução da direção e a interpretação da dupla do que pelo texto:

> A peça desenvolve-se num clima de expectativa que mantem vivo o interesse da plateia durante os três atos, apesar de contar apenas com dois personagens: Lisa e Gustavo. Os tipos nada têm com si de extraordinário, embora os desenhos de caráter estejam muito bem marcados; são personalidades comuns, como tantas outras; afinal, marido e mulher que se veem envolvidos num caso de assassinato, pelas próprias circunstâncias. Daí o clima denso em que se desenrolam as cenas. Naturalmente, em se tratando de uma peça com poucos personagens, o autor vê-se obrigado a jogar as cenas dentro de limitados recursos e, ainda, também, sente-se levado a recorrer ao uso de certos truques. Entretanto, tudo em "O Atentado" é usado sobriamente, retratando o mais próximo possível da vida real o drama que aqueles dois personagens vivem. Apesar de não considerarmos a peça de grande efeito sobre a plateia, cremos que a direção inteligente e a interpretação magnífica que nos foi dada, valorizaram o espetáculo. [...] A direção de Graça Mello nos pareceu eficiente no contorno de certas excrescências da peça; podando-se ou atenuando-as, conseguiu ele o mesmo efeito, sem, entretanto, desvirtuar a linha emocional do pensamento do autor. Cremos,

> mesmo, que tais reparos vieram a valorizar o interesse do seguimento e, consequentemente, mantem mais vivas as atenções do público. Marcações de cena de muita sobriedade; notamos, entretanto, certas pequenas repetições, explicáveis dentro do pequeno cenário armado. [...] A interpretação, sim, esta é magnífica. Já conhecíamos várias outras atuações de Graça Mello, em personalidades bem marcantes, em tipos característicos. Agora nos foi dada a oportunidade de assísti-lo quase ao natural. Dono como é dos segredos interpretativos, soube transmitir muito bem todo o potencial dramático de sua personagem. Madalena Nicol foi, apesar de tudo, o ponto de nossas atenções [...] notamos-lhe a sobriedade de gestos e atitudes, notamo-lhes também a mobilidade fisionômica, e notamos-lhe, sobretudo, a maneira exata e precisa de usar a voz. Cenários sem excessos, criando bem a atmosfera. Luz adequada. Estranhamos, apenas, que num espetáculo de estréia de um conjunto apresentado por um nome já muito conhecido e admirado em nossa cidade, não estivesse o velho Teatro de Santa Isabel repleto dos muitos apreciadores do bom teatro e do talento já tantas vezes aplaudido de Graça Mello.

O Atentado ficou em cartaz até 9 de agosto de 1953. A seguir, o programa constou de três peças em um ato, *A Voz Humana*, de Cocteau, interpretada por Madalena Nicol; *Julius*, de Graça Mello, com o próprio em cena; e, por fim, *Antes do Café*, de Eugene O'Neill, com Madalena Nicol novamente atuando e ganhando ainda mais elogios. O público continuou pequeno. Vale registrar que a atriz pôde apresentar nos núcleos do SESI o solo *A Culpada*, de Antônio Lemos, pseudônimo dela própria. Para o *Diario de Pernambuco* (18 ago 1953, p. 9), Isaac Gondim Filho registrou sua impressão sobre o trabalho:

> Tivemos ocasião de assistí-lo em Casa Amarela, para uma plateia naturalmente pouco afeita a tal categoria de teatro e com um cenário pouco caprichado como não poderia deixar de ser em um espetáculo que está excursionando pelos arrebaldes. A grande força desta realização é Madalena Nicol: autora e intérprete. A sua peça, vista somente como tal, ressente-se de uma pequenina falta de ligação entre o primeiro e o segundo ato; no mais, os truques e os recursos descobertos e empregados pareceram-nos bem realizados e de bom efeito. A interpretação de Madalena Nicol, perfeitamente verdadeira e humana, convence e emociona – e note-se, mesmo diante de uma plateia de reduzida ou nula percepção teatral. Foi um espetáculo agradabilíssimo que lastimamos não ter sido apresentado num teatro melhor equipado tecnicamente e para uma plateia que estivesse à altura de apreciá-lo convenientemente.

Na sequência, a última montagem apresentada pelo Teatro de Equipe no Teatro de Santa Isabel foi *A Barca de Ouro*, do teatrólogo pernambucano Hermilo Borba Filho, que por prescindir de muitos outros atores em cena, contou com a participação de alguns intérpretes que atuavam no cenário recifense: Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Teresa Farias Guye, Joel Pontes, Yara Lins e Amaraldo Lopes Pereira, entre outros. A montagem, com direção de Graça Mello e cenários

de Aloísio Magalhães, atraiu pequeno público na sua estreia na noite de 14 de agosto de 1953. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (16 ago 1953, p. 8), ressaltou a grande dosagem poética da obra hermiliana, "poesia no texto e nas situações", considerada pelo cronista como sua melhor produção literária, ainda que pouco capaz de agradar ao público local:

> "A Barca de Ouro" é mais uma lenda nordestina dramatizada dentro de um clima lírico, que uma obra teatral. Falta-lhe ação teatral, defeito, afinal, não muito apontável em se tratando de uma obra de tal gênero. Entretanto, tal falta sobressai-se talvez porque não estejamos, nós e o público, acostumados a esta essência poética primordial. Apesar de tudo, o lirismo da obra, quer nas sequências em que se desenvolve a peça, quer a atmosfera criada pelo autor, quer também no desenho dos tipos e nas situações apresentadas, torna a peça um verdadeiro poema para os ouvidos e para a sensibilidade. [...] Se a peça tem um clima poético por excelência, a direção artística de Graça Mello soube tirar um enorme partido valorizando sobremodo o lirismo plástico do espetáculo. Marcas e detalhes de direção muito bem enquadrados, dentro de um magnífico cenário, idealizado por Aloísio Magalhães. Linhas verdadeiramente muito simples, mas cheias de beleza, ressaltadas por um muito próprio e eficiente efeito de luzes. Mas ainda falando da direção, queremos dizer que não só a movimentação de cena nos pareceu bem, como também a linha dada aos intérpretes [...], Teresa Farias Guye, num ingrato e difícil papel, vem reafirmando cada vez mais o seu enorme talento dramático; o público deve reparar bem no trabalho magnífico desta atriz, que tem se revelado possuidora de um talento realmente grande; suas inflexões, sua máscara, suas atitudes são realmente notáveis em um papel que começa bem, mas que não consegue chegar ao último ato com a mesma intensidade inicial. Paulo Alcântara é um ator que admiramos profundamente, porque antes de qualquer outra qualidade, tem o dom de despojar-se de sua própria personalidade para encarnar por completo a personagem vivida; além disto, dono de uma das mais bonitas vozes que temos em nossos palcos, tem Paulo Alcântara atitudes perfeitamente enquadradas no tipo, dando-lhe uma grande verdade artística. Joel Pontes, num papel tremendamente sem oportunidade, conseguiu fazer-se notar pela sinceridade de uma interpretação magnífica de realidade teatral sem dizer palavra. Outros elementos da terra: Yara Lins e

Amaraldo Lopes Pereira, em papéis menores. Pena que os coros não estivessem na afinação geral do elenco, oferecendo momentos baixo dentro do espetáculo. Queremos destacar Graça Mello e Lydia Vani: do primeiro, na sua participação como intérprete, temos a dizer que, como sempre correto e bem integrado ao personagem, dando-nos mais uma muito boa criação, embora o seu grande mérito esteja a realização do próprio espetáculo; de Lydia Vani num gênero que lhe vai muito bem, e num papel que sabe fazer com propriedade, temos as mais belas atitudes plásticas do espetáculo. As sugestões musicais devidas a Geraldo Menucci muito boas e reforçando o clima poético do espetáculo.

Valdemar de Oliveira não gostou nada do que viu em *A Barca de Ouro* e, numa crônica para o *Jornal do Commercio* (23 ago 1953, p. 14), sem receio de parecer duro demais, apontou os diversos problemas da dramaturgia e do que foi à cena nas escolhas de Graça Mello:

Fotógrafo não identificado

Graça Mello

Um espetáculo estranho esse, d'"A barca de ouro", de Hermilo Borba Filho, dirigido por Graça Mello. A lenda em que a peça se apóia é maravilhosamente bela. O tratamento que lhe foi dado se enquadra na arquitetura da tragédia grega, o que lhe empresta um *tônus* pesado, com todo o seu declamatório que não encontra, aliás, ambiência adequada. Será um processo de estilização, mas, como todo ele, perigoso. Disso resulta uma distorção da realidade, situando-se a peça num plano instável em que se chocam a matéria teatral e os elementos de expressão artística. Toda ela parece surgir de uma retorta cerebral onde se misturam Sófocles, García Lorca e Nelson Rodrigues em partes iguais: o primeiro, com os recursos do teatro grego que compõem a moldura geral; o segundo, com os elementos puramente poéticos; o terceiro, com aquela sua conhecida sujeira moral exprimindo-se através da paixão lésbica de Corina e dos ardores carnais do pai pela nora... Desse conúbio resulta a falsidade da peça, pejada de intenções demasiadamente vincadas para expressarem uma verdade artística luminosa e perfeita. Praticamente não há ação: tudo é contado. E contado, o que é muito pior, a um personagem que, além de surdo e mudo, é idiotizado, não participando da ação em nada. Esse é o mais grave defeito da peça: um animal que não age nem reage, posto ali para evitar os solilóquios. Poderia ser um cão preso a um pé de mesa ou uma imagem num nicho florido, de qualquer modo um recurso primário, sem relevo psicológico ou estético. Manuseando esse material, Graça Mello lhe agravou a falsidade, embora obtendo aqui e ali certos efeitos plásticos de inegável beleza. O cenário, porém, matava-lhe de começo qualquer ambição legítima de valorização poética, com aquele "banheiro" plantado no meio da cena, envolvido de esteiras. Muito feio, segundo cá a minha verdade. Ademais, certas oportunidades foram sacrificadas pela precariedade dos elementos humanos e materiais da representação, resultando de tudo a frustração de alguns efeitos plásticos, como o do enterro,

> o da entrada das jovens, o do final do 2º ato. Não deixemos, aliás, sem registro a impropriedade dos indumentos, que tanto poderiam acrescentar à verdade da peça, particularmente notados os de Teresa Farias Guye e Lydia Vani, esta de um tipo físico que brigava evidentemente com o papel. Já se não dirá o mesmo de Joel Pontes, o tipo mais bem vestido – e vivido – do elenco, ao lado de Teresa e Sebastião [Vasconcelos]. Interessantes ilustrações musicais de Geraldo Menucci – salvo a *bergerette* do casamento. A litania do mar, deliciosa, embora se pudesse desejar um andamento menos apressado. Os coros, afinados. Um espetáculo de que se sai um pouco cansado, sob emoções desencontradas.

A temporada de *A Barca de Ouro* seguiu até 19 de agosto de 1953. Aquele mês representou, de fato, o período de maior efervescência para o público que frequentava as produções teatrais no Recife. Tanto que uma sequência ininterrupta de estreias deu chance de oferecer espetáculos quase todos elogiados pela crônica teatral da época. A Associação Pernambucana dos Servidores do Estado, por exemplo, estreou no dia 8 de agosto de 1953, um sábado, no Teatro do Comerciário, um novo grupo teatral amador, o Teatro do Funcionário Público na comédia *Se o Guilherme Fosse Vivo*, de A. Torrado, em tradução de Daniel Rocha e sob a direção artística de Clênio Wanderley. A montagem foi saudada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (12 ago 1953, p. 5) em sua finalidade maior, divertir:

> Seu objetivo é plenamente alcançado e, destaquemos, sem descer aos baixos recursos do mau teatro e sem ofender os padrões morais de nossa plateia. Explora um ângulo curioso de uma trama familiar. Diálogo ágil e interessante. Em verdade, "Se o Guilherme fosse vivo" não chega a ser uma peça modelar no gênero, entretanto satisfaz plenamente pela sua graça espontânea e pela inteligência com que soube o autor fazer desenrolar o entrecho. Consideramos, apesar de tudo, uma peça difícil para um conjunto que se inicia. Mas, [...] a vitória da realização cabe a Clênio Wanderley. [...] o diretor soube tirar partido das qualidades dos intérpretes [...]. Realizou ainda marcações bem adequadas, especialmente em um palco de reduzidas dimensões e apresentou um cenário discreto e de muito bom gosto [...]. Entre os intérpretes, quase todos estreantes ou quase isto, o que equivale a dizer que pouco ou nada têm de traquejo de palco. Entretanto, contava o elenco com Luiz Mendonça e Wyne Mary de Oliveira, de quem esperávamos mais do que dos outros, pois já lhe conhecíamos em outras atuações: o primeiro não nos pareceu inteiramente à contada no papel e a segunda sentimos-lhe vacilações por não estar verdadeiramente senhora do texto: um e outro, apesar das restrições, deram bom rendimento que poderia e deveria ter sido bem maior. Onilda Pereira, amadora de Caruaru, estreando no Recife num papel bastante difícil saiu-se bem, valorizando a sua parte com a sua bela figura e com um traquejo que nos revela grandes pendores para o palco. Djalma Ferreira, um estreante que estava perfeitamente integrado no seu papel, faltando-lhe apenas uma caracterização condigna com o personagem. Salviano Saraiva, muito bem na sua pequena atuação, dizendo e fazendo um bom tipo. Neusa Cardim, discreta e dona de uma boa máscara de intéprete. Em papéis menores: Arnaldo Correia e Bartolomeu Santos.

Já Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (18 ago 1953, p. 4), preferiu ressaltar a dificuldade de uma boa interpretação de grande parte do elenco do Teatro do Funcionário Público em *Se o Guilherme Fosse Vivo*:

> Trata-se de uma peça que flui como tantas outras, sem maior interesse, salvo no último ato, quando entra em cena o advogado, coincidentemente buscado por ambas as partes em litígio. Esse personagem se torna o *pivot* da representação e levanta, do seu plano medíocre, a peça, compondo-lhe bem o esperado final. O seu intérprete desde logo se destacou de todos os demais, vivendo com desembaraço a sua parte. Creio que foi o snr. Salviano Saraiva, que deveria ter sido aproveitado em papel de maior ascendência na ação. No de Eduardo, por exemplo, onde o snr. Djalma Ferreira não se sentia à vontade, metido num tipo que, positivamente, lhe não ia bem ao temperamento. Tem um longo caminho a percorrer [...] antes que se possa libertar da bisonhice que ainda o assalta. O snr. Luiz Mendonça se mostrou mais desembaraçado, não tanto quanto o papel reclamava, sendo ainda muito inexpressivas suas reações emocionais. Nesse particular, a snra. W. [Wynne Mary de] Oliveira levou a palma, porque em sua máscara não se revela um único dos seus sentimentos íntimos. É de uma dureza de estátua. Não há situação, por mais intensa e mais grave, que lhe consiga alterar a imobilidade. E não raro se alheia, por completo, à ação, nem francamente reagindo ao que particularmente lhe diz respeito. Não compreendo como essa amadora se tenha mantido assim impérvia aos embates emocionais, durante seu já tão longo aprendizado cênico. Parece-me que um dos trabalhos de Clênio Wanderley, a quem se deve a direção geral do grupo, será o de acordar a máscara fria desses três elementos do elenco, ensinando-lhes as reações fisionômicas tão necessárias à interpretação dos papéis que lhes couberem. Eis um mal de que não sofre, por exemplo, a snra. Neusa Cardim – que no papel secundário de Felícia se mostrou muito à vontade e, particularmente, a snra. Onilda Pereira, talvez até excessivamente sofisticada, na parte de Antonina. Um elemento negativo de que usou e abusou foi o falsete, mas, em compensação, se movimentou bem, denunciando uma familiaridade com o palco que lhe abre boas perspectivas no elenco do TFP. Os snrs. Arnaldo Correia e Bartolomeu Santos, bem, em papéis de terceiro plano. A cena estava bem posta. Boa fusão, por vezes, das falas. Se o lápis vermelho tivesse funcionado profundamente, o *ponto* teria sido dispensado e a representação teria em consequência, decorrido melhor. Agora, é não descansar – e lançar outra.

Ainda no dia 3 de julho de 1953, o carioca Graça Mello proferiu uma palestra sobre o teatro para crianças na Escolinha de Arte do Recife, instituição fundada em 6 de março daquele ano nos moldes das existentes no Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo, com apresentação de Hermilo Borba Filho e colaboração da Departamento de Documentação e Cultura. Foi ele quem dirigiu, junto a Henriette Morineau, pela companhia Os Artistas Unidos, a primeira versão de *O Casaco Encantado*, marco do teatro profissional brasileiro no gênero infantil. Na realidade, mais de duzentos espetáculos, amadores e profissionais, figuraram em sua carreira, com

destaque também para a histórica montagem de *Vestido de Noiva*, pelo grupo Os Comediantes, em 1943, na qual trabalhou como ator. Pode-se dizer que Graça Mello veio, então, mudar o cenário do teatro para crianças no Recife, incentivando o então diretor do Teatro de Santa Isabel, Alfredo de Oliveira, a produzir uma montagem verdadeiramente profissional.

A estreia se deu no dia 16 de agosto de 1953 com a retomada das matinais dominicais naquela casa de espetáculos e o lançamento de um novo conjunto teatral voltado às crianças, o Teatro de Brinquedo. A peça escolhida foi *O Príncipe Medroso*, farsa infantil em três atos de Graça Mello, com direção do próprio, também atuando. Ainda no elenco, sua esposa, a atriz Lydia Vani e mais, Clênio Wanderley, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos), Amaraldo Lopes Pereira, Luiz Mendonça, Clóvis Almeida, Hercy Lapa de Oliveira e Alfredo de Oliveira. Os diálogos eram assinados por Miroel Silveira. A peça teve ampla divulgação de anúncios na imprensa, com lotação esgotada em sua primeira sessão. Mesmo ressaltando que o Teatro de Brinquedo agradou bastante, o cronista Isaac Gondim Filho teceu o seguinte comentário no *Diario de Pernambuco* (18 ago 1953, p. 9) após a estreia:

TEATRO DE BRINQUEDO

ALFREDO DE OLIVEIRA

APRESENTA O

"O PRINCIPE MEDROSO"

peça original de Graça Mello com diálogos de Miroel Silveira em 3 atos

Personagens:

O VÓVÓ	Paulo Alcântara
O NETINHO	Clóvis Almeida
O REI	Adelmar de Oliveira
1.º MINISTRO	Lys Marques
2.º MINISTRO	Amaraldo Lopes
3.º MINISTRO	Luiz Mendonça
A PRINCESA	Yara Lins
O PRINCIPE	Alfredo de Oliveira
A FADA	Hercy Lapa de Oliveira

— Direção artística —
de
GRAÇA MELLO

Cenários:	— Prof. Mário Nunes
Figurinos:	— Hercy Lapa de Oliveira
Contra-regra:	— Erivaldo Mota
Maquinaria:	— Alceu Domingos Esteves
Eletricidade:	— Aníbal Mota
Colaboração:	— Teatro de Amadores de Pernambuco

— Direção Geral —
ALFREDO DE OLIVEIRA

TEATRO SANTA ISABEL
RECIFE - SETEMBRO - 1953

> Não pretendemos discutir as qualidades positivas ou negativas do espetáculo, embora sentíssemos certa falta de leveza no todo da realização, como cremos ser ideal para tal gênero de teatro. Graça Mello criou um ótimo "rei" de caricatura; Lydia Vani foi uma "princesa" como devem ser as princesas de histórias para crianças; Alfredo de Oliveira, inteiramente à vontade, foi um menino grande que viveu um príncipe fabuloso, divertindo-se e divertindo muito, sobretudo, aos adultos.

Para Valdemar de Oliveira, conforme escreveu para o *Jornal do Commercio* (29 ago 1953, p. 4), *O Príncipe Medroso* representou um acerto do Teatro de Brinquedo, na dosagem certa entre diversão e ensinamento às crianças:

> Muito viva e engraçada essa peça "O príncipe medroso", de Graça Mello, que serviu à estreia do Teatro de Brinquedo imaginado por Alfredo de Oliveira. Peça como convém ao público infantil, somente me parecendo que deveria constar de dois atos – e não três. A experiência me tem mostrado que, para uma plateia de crianças, vale mais um intervalo só. Isso, entretanto, não tira a "O príncipe medroso" o valor de obra bem arquitetada e cheia de atrativos para a pirralhada. A acentuar que o objetivo pedagógico ali está bem mirado e atingido, mas felizmente oculto nas peripécias da ação. A profilaxia do medo

Fotógrafo não identificado

O Príncipe Medroso

se faz sem que se sinta a aplicação da "vacina", graças ao interesse que o enredo desperta com a reviravolta do "medroso" num "valente". Um *slogan*, de fácil assimilação, percorre a peça inteira, verrumando os ouvidos da criançada e fazendo-a, até participar do espetáculo. Por outro lado, os poucos personagens estão bem caricaturados, prendendo a atenção do espectador mirim que logo com eles se familiariza. A linguagem é fácil, fluente. Desse conjunto de boas qualidades, resulta uma representação agradável, com que se divertem os próprios adultos. [...] Vi a curiosidade, o interesse, a atenção fixa das crianças, reagindo aos fortes estímulos que lhes vinham do palco. Senti, mais uma vez, como vivem elas sequiosas dêsses momentos e, consequentemente, quanto é louvável uma iniciativa como essa, numa terra onde, via de regra, pouco ou nada se faz em favor da criança, no âmbito diversional. O empreendimento deve ser prestigiado por todos nós que nos batemos pela formação de um novo público teatral – um público que tem de ser cultivado desde cedo, em seu amor pelo teatro e em suas necessidades espirituais. O fato de ser o Teatro de Brinquedo uma iniciativa de Alfredo de Oliveira não impede que daqui o aplauda, sobretudo porque ele está mantendo no Santa Isabel, a tradição que vem de Samuel Campelo – a de dar um conteudo funcional ao velho Teatro. Boa interpretação, de um modo geral. Acredito que o traço cômico poderia ser mais acentuado, em certas cenas. Inesquecível, a figura do Rei, por Graça Mello. [...] Eis o teatro infantil bem ministrado: pílula dourada encerrando fortificantes morais.

No total, foram sete sessões no Teatro de Santa Isabel, uma delas especialmente numa segunda-feira, ainda às 10 horas, sendo que o casal Graça Mello e Lydia Vani só fizeram as duas primeiras porque voltaram ao Rio de Janeiro por compromissos profissionais. Com essa partida, o elenco ficou assim constituído: Alfredo de Oliveira, Yara Lins, Adelmar de Oliveira, Lys Marques, Amaraldo Lopes, Luiz Mendonça e Hercy Lapa de Oliveira. Paralelamente à segunda récita de *O Príncipe Medroso*, surgiu um novo conjunto teatral no Recife com foco na criança, alardeando no *Diario de Pernambuco* (30 ago 1953, p. 5) que "pela primeira vez em um espetáculo para crianças será reunido um elenco de tão largos méritos, um elenco de estrelas". Foi o Teatro do Nordeste, iniciativa de Isaac Gondim Filho, que estreou com a peça *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, programada para o sábado, 3 de setembro de 1953, em vesperal de pré-estreia às 15 horas, no Teatro de Santa Isabel.

Sem temer os autos elogios, prometeu-se no *Diario de Pernambuco* (1 set 1953, p. 10) "um dos maiores espetáculos já realizados para a gurizada de nossa cidade".

Sobre o texto, esclarecia em edição anterior do *Diario de Pernambuco* (27 ago 1953, p. 5): "Esta magnífica comédia infantil constituiu há alguns anos o maior sucesso nacional de Madame Morineau, que a representou de norte a sul do Brasil". No elenco, Joel Pontes (José), Waldir Fiori (João), Jomery Pozzoli (Feiticeiro), Clênio Wanderley (Ministro), Gerson Vieira (Rei), Teresa Farias Guye (Feiticeira), Margarida Cardoso (Vovó), Teresa Leal (Princesa), Themira Pontes (Relógio) e os menores Alfredo Sérgio Borba (filho do teatrólogo Hermilo Borba Filho) e Sílvio Romero Melo (Pajens). Os atores foram apresentados com orgulho no *Diario de Pernambuco* (1 set 1953, p. 10):

> Para tal espetáculo o Teatro do Nordeste reuniu um elenco de reais valores da cena pernambucana, verdadeiras estrelas do nosso palco: Jomery Pozzoli, o querido "Capitão Atlas" da meninada: Joel Pontes, o diretor de radioteatro da Rádio Jornal do Commercio; Teresa Farias Guye, a Mônica Maria das novelas de sensação; Margarida Cardoso, a principal figura feminina de *O Canto do Mar*, agora voltando aos nossos palcos; Teresa Leal, a inesquecível "Desdêmona" de *Otelo* e catedrática de espanhol; Waldir Fiori, do *cast* de radioteatro da Rádio Jornal do Commercio; Clênio Wanderley, um dos elementos de maior projeção do rádio e do teatro pernambucanos; além de Gerson Vieira, Themira Pontes e outros.

Os variados cenários e figurinos foram assinados pelo pintor pernambucano Antônio Heráclito e a direção artística por Joel Pontes. Estelita Wanderley ficou responsável pela costura de todo o "luxuoso" guarda-roupa e os técnicos Antônio José de Almeida (o Zezinho), Alceu Domingues Esteves e Aluísio Pereira construíram os "fabulosos" cenários. Os efeitos especiais de luz e mágica ficaram ao cargo do eletricista Aníbal Mota. Com ingressos vendidos a "preços populares", houve distribuição de bombons às crianças. A peça fez sete sessões ao total, todas no Teatro de Santa Isabel, quase sempre em dias da semana, provavelmente por falta de pauta livre. Algo curioso é a presença do ator Clênio Wanderley desdobrando-se nos dois elencos infantis daquele momento, o do Teatro de Brinquedo e o do Teatro do Nordeste. Como registro no *Jornal do Commercio* (13 set 1953, p. 4), Valdemar de Oliveira manifestou a agradável impressão que o espetáculo *O Casaco Encantado* lhe causou:

Está bem cuidado, bem pormenorizado em sua montagem, bem posto em cena [...]. Há alguns figurinos ótimos a destacar, pelo seu luxo, o da Princesa, parecendo pobre, porém, ao lado dela, o do Rei. Os cenários, que devemos a Antônio Heráclito, são dos mais interessantes para o público infantil a que se destinam, sendo o de mais caráter a caravana do Bruxo, muito sugestiva. O desempenho correu muito satisfatoriamente, merecendo destaque especial o snr. Jomery Pozzoli, que nos deu, nesse último personagem, um tipo excelente sob todos os aspectos, quer como composição, a incluir a dicção clara e forte, quer como movimentação. Domina, com facilidade, a cena. A snra. Teresa Farias Guye se destaca igualmente, vivendo a Bruxa. O seu tirocínio de cena lhe assegura uma atuação viva e diligente que empresta grande relevo à ação. Joel Pontes fez um dos rapazes, ao lado de Waldir Fiori, no ingrato papel de Sapo, de indumento pouco convincente. O gênero de Joel, porém, não vai muito com o tipo que lhe coube, mas isso não implica em afirmar que sacrificou o equilíbrio da representação. De nenhuma maneira: esforçou-se e atingiu um bom rendimento artístico. [...] Creio – e isso vale a pena dizer – que a peça deveria ser reduzida em seus intervalos, fundindo-se, pelo menos, o 1° e o 2° ato, de fácil mutação. Três intervalos para um [espetáculo] de crianças é muito. Mas deixemos tudo isso à parte para louvar a iniciativa do Teatro do Nordeste, na esperança de que, um dia, justificará plenamente o seu nome. Por enquanto, faz um teatro cada vez necessário ao nosso público infantil. Sua presença, no mundo teatral do Recife, servirá até de estímulo a iniciativas semelhantes, procurando, cada grupo atuante, produzir mais e melhor. Não é sinal disso o empenho com que o Teatro de Brinquedo está montando "O soldadinho do Rei"? Que continuem a trabalhar, um e outro, lado a lado, porque isso é o que as crianças do Recife querem. E o que nós também queremos.

De 20 a 23 de agosto de 1953, com apenas seis récitas programadas, Rodolfo Mayer mostrou no Teatro de Santa Isabel sua elogiada versão para *As Mãos de Eurídice*, "monodrama" em dois atos de Pedro Bloch, peça lançada em 1950, no Teatro Regina, no Rio de Janeiro, e desde então transformada em um grande sucesso nacional. No *Diario de Pernambuco* (23 ago 1953, p. 13), Isaac Gondim Filho não lhe poupou elogios, ainda que com ressalvas à dramaturgia:

Fotógrafo não identificado

Rodolfo Mayer em *As Mãos de Eurídice*

O segredo de tal êxito reside, talvez, primordialmente na originalidade de ser a peça um espetáculo completo na interpretação de um só ator. Na época do seu aparecimento era uma novidade absoluta em todo o país; posteriormente apareceram outras no mesmo gênero, mas "As Mãos de Eurídice" ocupa ainda um lugar de destaque [...]. O texto pode parecer repetido aqui e ali, e abrindo concessões ao mau gosto – está ele, porém, bem dentro do desenho psicológico do personagem apresentado e, mesmo assim, consegue transmitir sensibilidade. [...] O que é

notável em "As Mãos de Eurídice" é que o autor consegue interessar e prender a atenção do público e emocionar. Rodolfo Mayer está realmente magnífico, podendo, sem favor algum, ser situado entre os maiores atores brasileiros da atualidade [...]: voz exatamente bem dosada, máscara fisionômica de um mobilidade espantosa, gestos de uma precisão magnífica. Ao viver a figura de "Gumercindo Tavares" transforma-se, transfigura-se, abandona-se inteiramente ao personagem, confunde-se com ele, empresta-lhe o corpo e faz-lhe falar pela sua voz, gesticular com os seus braços e mãos, caminhar com seus pés e transmitir-nos toda a sua angústia através de seu rosto, dono de uma expressividade à toda prova. [...] Nele, Pedro Bloch deve ter encontrado o intérprete idealizado na imaginação e transformado em verdade humana e artística. [...] as mãos do intérprete sozinhas valem o espetáculo, [...] constituem o ponto máximo de uma preciosa aula de interpretação teatral e são de um enorme potencial dramático.

No domingo dia 11 de outubro de 1953, o Teatro de Brinquedo lançou sua segunda montagem no Teatro de Santa Isabel, em vesperal às 15 horas, *O Soldadinho do Rei*, de Lúcio Fiúza, com cenários de Mário Nunes e Carlos Amorim, contando ainda com um número de música de Nelson Ferreira e coreografia com quatro alunas do Ballet de Ana Regina. No elenco, Yara Lins, Adehelmar de Oliveira, Lys Marques, Luiz Mendonça, Amaraldo Lopes, Paulo Alcântara (Sebastião Vasconcelos) e Marta Maria. Quatro meninas eram as Pagens: Nadja Machado, Eliane Machado, Maria Elisabeth Ferreira de Oliveira e Solange Lapa de Oliveira. A peça fez nova sessão no domingo dia 18 de outubro. Foi o mesmo crítico Isaac Gondim Filho quem comentou no *Diario de Pernambuco* (29 out 1953, p. 2):

Sabemos que Lúcio Fiúza deu carta branca a Alfredo de Oliveira afim de modificar certos trechos, cortar outros ou mesmo acrescentar novas passagens. O fato é que não podemos precisar até onde foi a mão de um ou de outro. Mas o resultado é que "O Soldadinho do Rei" está num bom nível de teatro para crianças. Reconhecemos ser este um dois mais difíceis gêneros teatrais, sobretudo no que se refere à mentalidade e à psicologia infantis. [...] Se a peça em dados momentos ressente-se de menor falta de interesse, falta esta motivada, talvez, pelo alongamento excessivo na dialogação, o que nos parece contraindicado em teatro para criança, tem a valorizar-lhe, como espetáculo, a encenação que o Teatro de Brinquedo lhe deu. E nisto cabe a palma a Alfredo de Oliveira que soube fazer dos cenários e dos costumes motivos de atração para o público. Assim, nada menos que seis cenários nos são apresentados, alguns de muito bom efeito e com truques que, naturalmente, são o encanta-

> mento de quantos os veem. E além dos cenários, Alfredo de Oliveira apresenta, através dos personagens, um bonito e variado guarda-roupa. Os cenários são devidos a Álvaro Amorim, Carlos Amorim, Luiz de Barros e Mário Nunes. Os figurinos de Hercy Lapa de Oliveira. Dos intérpretes, Alfredo de Oliveira faz com a naturalidade e o desembaraço habituais o papel central, secundado por Lys Marques e Luiz Mendonça, que progridem sensivelmente. Ainda, Yara Lins num papel que lhe dá apenas oportunidade de aparecer e mostrar a sua bonita figura, ao lado de Adhemar de Oliveira, Amaraldo Lopes, Paulo Alcântara e a estreante Marta Maria. Quatro meninas: Nadja, Eliane, Maria Elisabeth e Solange fazem os pagens do final e são a delícia de todos, pela graça natural e pela maneira como se comportam ao realizar a marcação de Walter de Oliveira sob a música de Nelson Ferreira. Em resumo, "O Soldadinho do Rei" pelo Teatro de Brinquedo é uma realização muito digna de ser vista pelos seus inúmeros méritos e, por isso mesmo, muito categorizada no gênero a que se propõe.

Relatando que na cidade de Camaragibe seminaristas do Coração de Jesus faziam teatro direcionado a seus próprios componentes, tendo já montado várias peças de Henri Ghéon, além de *Fim de Jornada*, de Robert Sheriff, Isaac Gondim Filho contou também, no *Diario de Pernambuco* (1 set 1953, p. 10), a boa surpresa que teve ao deparar-se com a primeira realização cênica da equipe que pôde conferir:

> [...] fomos lá ao Seminário Maior de Camaragibe, dos Padres do Sagrado Coração e assistimos o "mistério" de Henri Ghéon intitulado curiosamente de "O caso do homem que teria visto São Nicolau", em dois atos, numa tradução de Florisval Pereira – que é a alma do teatro lá em Camaragibe, pois além de tradutor, é o ensaiador, diretor de cena e intérprete. Pelo visto, é um amador na melhor expressão da palavra e tem realmente um grande talento para as coisas de teatro; esta nossa afirmativa é feita tendo em mira a solução dada ao cenário, que aproveitou muito bem o pequeno espaço disponível e criou idealmente a atmosfera para o desenrolar da peça, [...] o cuidado de marcações de cena e a maneira de conduzir os atores, tendo em mira ainda a sua maneira própria de haver-se em cena. Ao seu lado, Cornélio Overgasgt e João Ribeiro Lemos saíram-se muito bem e criaram ótimos tipos de verdade humana e artística. Em conclusão: dá gosto saber que estes seminaristas fazem teatro de bom quilate e que mais adiante irão ser padres e professores em colégios da ordem e, então, poderão espalhar a semente de um bom teatro entre os alunos que serão as plateias do futuro.

No dia 2 de setembro de 1953, depois que o TAP cedeu a pauta a ele garantida, a Cia. de Espetáculos Modernos Raul Levy-Nair Ferreira, com patrocínio do Serviço Nacional de Teatro, iniciou uma curta temporada no Teatro de Santa Isabel, estreando com a alta comédia *Laura*, de Lúcio Fiúza. No elenco, Paulo Correia, Olinda Fernandes, Alfredo Ferreira, Luiza Camargo, Nilson Silva, Olindo Camargo, Alzira Rodrigues, Benito Rodrigues, além dos dois líderes da companhia. Ingressos a 20 e 10 cruzeiros. A equipe passou depois a ocupar o Cine-Teatro Po-

liteama e anunciou sua despedida do Recife para o dia 27 de setembro, apresentando três espetáculos: em matinal, a peça infantil *O Soldadinho do Rei*; em vesperal, a alta comédia *Laura*; e, em sarau, a "sátira naturalista" *Toda Nua*, todas de autoria de Lúcio Fiúza. No elenco, entre outros artistas, Nair Ferreira, Paulo Levy, Paulo Correia, Nilson Silva, Joval Rios, Olinda Fernandes, Luiza Camargo e Olindo Camargo.

Cine Teatro
POLITEAMA
Sábado — Dia 12
Sob os auspícios do Serviço Nacional do Teatro, a
COMPANHIA DE COMÉDIAS
Raul Levy — Nair Ferreira
estreará para uma temporada popular, com a peça
TOMA QUE O FILHO É TEU
3 atos de Daniel Rocha — Ingressos Cr$ 10,00
Aos domingos às 10 horas da manhã — Peças Infantis
(26.562)

Grupo mundialmente famoso por realizar curiosos espetáculos valendo-se exclusivamente da mãos, o Les Mains Seules, equipe de St. Germain des Près, esteve de passagem pelo Recife prometendo um espetáculo íntimo, singular na sua especialidade. Valdemar de Oliveira ficou responsável por articular a apresentação um tanto improvisada da equipe francesa no palco do Teatro de Santa Isabel, numa segunda-feira, 28 de setembro de 1953, para alguns poucos conhecidos. Confessou ele em sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (30 set 1953, p. 4):

> É uma dessas coisas tão originais, tão singulares, tão belas e sugestivas, que só se vendo. Toda a arte francesa, no que ela tem de mais puro, de mais gracioso, de mais delicado, de mais poético, está nessas mãos que parecem falar e sentir como seres humanos. Tenho a impressão de que somente artistas franceses são capazes de uma coisa dessas.

Isaac Gondim Filho emociou-se com o viu por acaso, pois passou sem compromisso algum pelo Teatro de Santa Isabel e acabou descobrindo aquela apresentação exclusiva para alguns. Pôde, enfim, relatar no *Diario de Pernambuco* (1 out 1953, p. 6) que viu no Teatro de Santa Isabel, "numa improvisação de cenário e decoração", exibições artísticas de "mãos que transmitem emoções de beleza e sentimento":

> Ded Bourbonnais, decoradora do "Théâtre des Théophiliens", da Sorbonne, desde algum tempo no Brasil, era a explicadora dos diversos quadros, uma vez que ela, do grupo, era a que melhor sabia formar algumas boas frases em nosso idioma. Lá, no fundo do palco, num arremedo de cena formado por uma cortina vermelha, tendo o azul do ciclorama como complemento, movimentavam-se as mãos de Hélène Joly, Dominique Gimet e Yves Joly oferecendo-nos as concepções artísticas de "Um Noturno na Praia" e "Sinfonia do Fundo do Mar" [...]. E as mãos sozinhas falavam, sofriam, alegravam-se, matavam, lutavam transmitindo-nos verdadeiras parcelas emocionais, plenas de humanidade e, mais ainda, de uma estranha poesia que pensávamos não fossem as mãos capazes de transmitir. Mas a sua força de sugestão pareceu-nos realmente notável e, sobretudo, digna de admiração pelo grande poder poético e plástico. [...] E daí a descoberta de que as mãos sozinhas poderiam ser um espetáculo completo.

O crítico/cronista lamentou que o grupo Les Mains Seules não se apresentasse à plateia mais geral do Recife. Pouco depois, na quarta-feira 14 de outubro de 1953, ele teve oportunidade de assistir a um conjunto recentemente fundado, Os Comediantes, ensaiado por Augusto Almeida, com elenco de amadores do bairro do Espinheiro, e começando repertório com a peça *Renúncias*, de autor não divulgado, em apresentação no Salão Paroquial do Espinheiro. Isaac Gondim Filho relatou, então, no *Diario de Pernambuco* (17 out 1953, p. 10), a surpresa que teve ao descobrir que o obra não era senão *Divino Perfume*, de Renato Vianna, falecido em maio daquele ano, e censurou o grupo novato:

> Por que o título foi trocado? Será que foi mudado pelo próprio autor, ainda em vida? E estará a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais inteirada desta modificação? Mesmo com a substituição do título autorizado pelo autor e pela SBAT, cremos que o nome de Renato Vianna devia constar nos convites e programas, e aí a gravidade da falta.

Sobre o que apreciou no trabalho das duas irmãs Léa Pabst e Carmen Paula, ele foi bem mais comedido nas reclamações:

> Neste seu último trabalho [a atriz Léa Pabst] vem reafirmar ainda uma vez a sua grande inclinação como intérprete teatral. Dona de uma boa linha de naturalidade e possuidora de patentes dotes dramáticos, Léa Pabst é, sem favor algum, um talento que não se pode deixar de apontar. Carmen Paula fez a sua estreia neste espetáculo, [...] encarnando uma figura muito diversa daquilo que é, lutando em consequência com a idade e o temperamento da personagem vivificada. Até onde o modismo de voz e gesticulação poderiam levar a intérprete a criar uma boa figura cênica, Carmen Paula conseguiu sair-se bem da empresa. Não fossem as disparidades apontadas, fatores muito difíceis de serem plenamente vencidos por uma estreante, Carmen Paula nos teria dado uma interpretação muito alta. Apesar de tudo, não esteve longe da verdade artística e assim revelou os seus fortes pendores dramáticos que, por justiça, devem ser reconhecidos. De qualquer maneira, as irmãs Pabst, tanto Léa com as suas poucas aparições no palco como Carmen Paula na sua estreia, mostram-se possuidoras de prometedoras qualidades.

TEATRO DE AMADORES

TEMPORADA POPULAR
6, 7 e 8 de outubro (saraus)

"MASSACRE"

10 e 11 de outubro (saraus)

"A VERDADE DE CADA UM..."

Ingressos à venda a partir de amanhã
. *Preços reduzidos:*
Cr.$ 15,00 -- Cr.$ 10,00 -- Cr.$ 5,00

(27.098)

Ressaltando que não contava com nenhuma ajuda oficial para suas grandes despesas, inclusive na contratação de "ensaiadores" que vinham de fora, em outubro de 1953 o TAP fez uma pequena temporada popular no Teatro de Santa Isabel com as peças *Massacre* (6, 7 e 8 de outubro), *A Verdade de Cada um* (10 e 11 de outubro) e *Está lá Fora um Inspetor* (30 de outubro, exatamente no Dia do Empregado no Comércio, em vesperal e sarau), no intuito de

oferecer teatro de qualidade ao público em geral a preços "ao alcance de todas as bolsas", nos valores de 15, 10 e 5 cruzeiros, entre cadeiras, camarotes de 2ª e gerais. No *Diario de Pernambuco* (13 set 1953, p. 13), Isaac Gondim Filho teceu elogios ao terceiro lançamento da temporada, a peça *Está lá Fora um Inspetor*, três intrigantes atos de J. B. Priestley, numa tradução de Odilon Azevedo, para ele a obra mais característica do seu traço pessoal, "qual seja o de armar a sequência de suas peças através de truques para a percepção e raciocínio do espectador. [...] O que é notável em Priestley é a maneira como prende o interesse do público". E complementou saldando a condução direcional de Valdemar de Oliveira:

Fotógrafo não identificado

Está lá Fora um Inspetor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Com este seu trabalho reafirma mais uma vez a já muito propalada ideia de que não precisamos de ensaiadores de fora para realizar coisa boa. Uma marcação adequada e um equilíbrio de orientação deram um bom nível interpretativo da obra de Priestley. Apesar de tudo, sentimos no tônus geral do espetáculo a ausência de um certo tratamento britânico, culpa talvez maior da própria tradução que da encenação, que é sóbria e bem enquadrada no espírito da família Birling, embora certos pormenores não nos parecessem exatamente fieis ao conceito de bom gosto do chefe da casa. São pequeninos senões que podem passar despercebidos. Quanto à interpretação, mais uma vez o Teatro de Amadores de Pernambuco nos dá uma mostra de sua homogeneidade, o que é bastante louvável por não se apresentarem pontos altos a destacar nem pontos baixos a destoar do nível geral. Entretanto, gostaríamos de apontar Janice Cantinho Lôbo que, talvez com a oportunidade que o papel lhe dá, mostrou-se-nos possuidora de qualidades nunca antes apresentadas; Paulo Alcântara [Sebastião Vasconcelos], criando um tipo muito bem marcado em que máscara fisionômica e tique nervoso tiveram grande poder sugestivo; Diná Rosa Borges de Oliveira, muito discreta e segura de seu papel, como sempre, deu-nos nesta sua atuação o mais britânico dos personagens em cena;

Fotógrafo não identificado

Está lá Fora um Inspetor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

noutros papéis de importância: Adhelmar de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Valdemar de Oliveira e Antônio Brito, todos corretos. [...] Cremos que a ideia do autor em dividir a peça em atos poderia ser mantida em relação ao intervalo do 1° para o 2° ato, não somente porque a curva emocional da peça assim o determina (e nisto se reafirma mais uma vez os méritos do autor), mas, sobretudo, para evitar um certo cansaço na plateia e ficar mais coerente com o outro intervalo. Queremos ainda registrar os debates que tiveram lugar na noite da estreia; apesar da natural reserva dos assistentes pela novidade entre nós, a ideia é magnífica e deverá ser sempre adotada – somos de opinião que muito favorecerá ao esclarecimento do público.

Mesmo aclamado como "o melhor espetáculo nesta temporada pelo conjunto amadorista", conforme ressaltou o *Diario de Pernambuco* (22 out 1953, p. 8), *Está lá Fora um Inspetor* não prosseguiu com novas apresentações, o que fez Valdemar de Oliveira desabafar mais uma vez no *Jornal do Commercio* (27 set 1953, p. 6):

Fotógrafo não identificado

Está lá Fora um Inspetor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

No momento em que a retiramos de cena – mais por dificuldades na pauta do Santa Isabel do que por falta de público, sempre presente e interessado – sentimos, nós do Teatro de Amadores, que mais uma vez cumprimos o nosso programa. São sem número as peças "mais ao gosto do público", as pecinhas sem maior valor ou de valor puramente digestivo, que poderíamos montar. Mas, nesse particular, nos cingimos a uma ortodoxia necessária. Não nos organizamos, não trabalhamos, não vivemos para divertir o público, naquele sentido baixo de fazê-lo rir e mandá-lo embora. Isso não nos interessa. Melhor diríamos: para isso, não valeria a pena tanto esforço e tanta luta. Mesmo quando tendemos à comicidade, como em "Arsênico e Alfazema" ou em "Do mundo nada se leva", tais peças são, no gênero, o que pode haver de melhor. Esse "Está lá fora um inspetor" bateu em cheio num dos pontos básicos do programa do Teatro de Amadores: obrigar o público a pensar um pouco, a raciocinar, a discutir, a aprender algo – a aprender, sobretudo, que o teatro, encarado como arte, se sobrepõe ao passatempo que nele procura o público mais habituado ao cinema. [...] Cumpre revalidar a arte teatral mostrando-a em toda a sua grandeza, para que se não perca o seu verdadeiro significado. Eis porque, com uma constância ímpar em todo o Brasil, o Teatro de Amadores persiste em seu propósito de dignificação do teatro, de enobrecimento da cena, constituindo-se, em nosso país, a exceção que todos conhecem e aplaudem. "Está lá fora um inspetor", que hoje se despede do cartaz, é uma expressão bem viva desse inalterável ânimo de valorização de uma arte tão vilmente explorada por aí afora.

Já a 25 de outubro de 1953, a Companhia de Comédias Wilson Valença programou dois espetaculos, às 15 horas e às 20h30, no Teatrinho de Bolso do Sindicato dos Comerciários, com a peça *Dindinha*, de Matheus da Fontoura. No elenco: Creusa Alves, Carmen Ferreira, Zezé Rocha, Augusto Almeida e Orlando Lessa. Nesta mesma data, o Teatro dos Estudantes, Departamento da Casa do Estudante de Pernambuco, ocupou o Teatro de Santa Isabel com *O Inspetor*, de Nicolai Gogol, em sessão às 20h30, com atuações de Margarida Cardoso, Violeta Cláudia Torreão, Edmar Lins, Esmeraldino Queiroz, Lindolfo Pimentel, José Rômulo, Manuel Gomes, Fernando Rabelo, Eutrópio Gonçalves, Adelson Alves e Abner Brasil. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (27 out 1953, p. 4), saudou o novo grupo, mas achou ousada demais a escolha de uma dramaturgia difícil para um elenco ainda tão sem experiência:

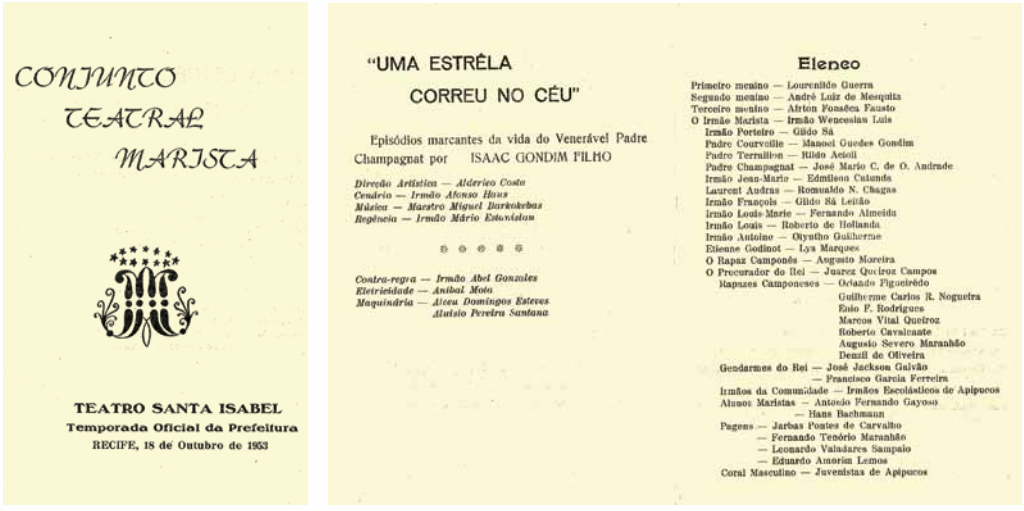
> Só se aprende errando, diz-se. E se se erra, aprende-se. Um primeiro erro, realmente, deve ser apontado na apresentação do Teatro dos Estudantes: a escolha da peça "O Inspetor", de Gogol, é peça que planta, antes do mais, duas severas exigências: atmosfera e tipos – a atmosfera, condicionada não somente aos cenários, como aos móveis, aos pertences, aos adereços, tudo quanto se oferece ao olhar, como moldura da ação; e os tipos, estes bem desenhados, bem vincados, bem recortados como expressões características da casta burguesa que marca toda a ação. E ainda: não só do ponto de vista físico como caracterização ou, melhor, como "caricatura" – quanto do ponto de vista da composição psicológica, de que é riquíssima a galeria exposta por Gogol à irrisão da classe então dominante na Rússia. Em decorrência, "O Inspetor" constitui uma peça de duras responsabilidades, inclusive pela movimentação dos personagens, que exige, do diretor e dos intérpretes, tirocínio de palco e penetrante compreensão do texto, cujas linhas e entrelinhas se afirmam as intenções do autor. Claro que semelhante obra, demandando percuciência interpretativa e familiarização com o palco, não está indicada para um grupo que começa, alguns dos seus elementos aparecendo pela primeira vez ao público,

> sem possibilidades maiores de expressão artística. Não devemos, entretanto, descoroçoar a iniciativa da Casa do Estudante, [...] na certeza de que poderá frutificar, mais tarde, em realizações de real valor. Salvo no que diz respeito às figuras femininas, que se destacaram naturalmente do conjunto pela experiência que já possuem do palco, Margarida Cardoso e Violeta Cláudia Torreão, o Teatro dos Estudantes teve o mérito de jogar à cena diversos elementos masculinos novos, aos quais se impôs a pesada tarefa de composição de tipos exóticos (chamemos assim, porque de fato fogem à universalidade para se restringirem a uma determinada região sociopolítica, tarefa que se mostrou positivamente acima de suas insipientes forças.

Se no dia 30 de outubro de 1953 o Teatro de Amadores de Pernambuco encerrou a temporada da peça *Está lá Fora um Inspetor*, com sessões em vesperal e sarau no Teatro de Santa Isabel, a preços populares que variavam de 5 a 15 cruzeiros, no dia seguinte, às 20 horas, no salão de festas do Colégio Salesiano, com convites distribuídos, o Teatro Salesiano do Recife promoveu a segunda récita da peça *Existe um Anjo na Portaria*, do italiano T. M. Vettori, com tradução do padre Belchior Maia d'Athayde, abordando a personalidade de Domingos Sávio, o aluno santo de Dom Bosco. Também no sábado 31 de outubro de 1953, no Teatro de Bolso, como terceiro cartaz da temporada da Cia. Brasileira de Comédias Wilson Valença naquele espaço, foi apresentado *Retorno d'Alma*, trabalho de J. Orlando Lessa como autor e diretor artístico, classificado como um "drama psicológico de figuras animadas, em um prólogo e quatro tempos sem intervalo" por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (5 nov 1953, p. 8):

> Inegavelmente "Retorno D'Alma" tem qualidades muito patentes, não só na urdidura do entrecho como na continuidade. Há cenas que são de grande efeito na assistência. E o autor mostrou-se inteiramente à vontade ao desenvolver o tema do qual podemos ou não discordar. Mas em verdade, não situando o trabalho como uma grande obra de teatro, consegue ser, sobretudo, uma coisa muito honesta. No primeiro ato, sentimos certa demora diretamente no problema, intenção talvez de ressaltar mais a figura de "Ernesto". No mais, personagens bem delineados e o problema bem exposto teatralmente. [...] Quanto ao próprio texto, se no prólogo o personagem "Paulo" não revelasse, ao telefone, a natureza da morte ao chamar o delegado de polícia, cremos que o efeito seria melhor no sentido da curiosidade e do interesse dos espectadores em saber se teria sido um caso de assassinato ou de suicídio; ainda neste mesmo prólogo, se se ouvisse a detonação do tiro, tal como acontece com a repetição da mesma cena no final, criaria de partida uma atmosfera mais dramática e ficaria mais de acordo com o quadro do fim. São reparos que visam apenas o melhor rendimento. Na realização de "Retorno D'Alma" o que é realmente digno de saliência é o fato de uma companhia de comédia lançar-se a representar um drama; e da empresa cremos que se sai muito bem. Naturalmente alguns dos intérpretes sem a devida experiência de palco e outros sem a devida familiaridade

com o gênero, mas todos procurando dar o máximo. Creusa Alves apenas em poucos momentos pareceu-nos falsa, artisticamente; no mais, tem voz e máscara, além de uma boa desenvoltura. Carmem Ferreira é dona de grande naturalidade. Zezé Rocha muito bem na cena de choro. Para todas, um aprendizado maior e uma boa orientação, saberiam tirar os defeitos que notamos e não apontamos agora, e valorizariam em cada uma as qualidades naturais que são patentes. No naipe masculino: Wilson Valença num papel dramático traía a cada momento a sua experiência de comédias; Orlando Lessa discreto e convincente na sua criação; completando o elenco: Augusto Almeida, Hélio Lêdo e Nobre de Almeida, que diz bem, mas não estava senhor do papel. [...] a direção artística esteve a cargo de J. Orlando Lessa. Nesta sua posição, mais uma vez, merece destaque pelo bom nível interpretativo conseguido do elenco e, sobretudo, pela qualidade do espetáculo no que se refere à encenação, aos efeitos luminosos e aos efeitos sonoros obtidos em um palco de reduzidas dimensões.



CONJUNTO
TEATRAL
MARISTA

TEATRO SANTA ISABEL
Temporada Oficial da Prefeitura
RECIFE, 18 de Outubro de 1953

"UMA ESTRÊLA
CORREU NO CÉU"

Episódios marcantes da vida do Venerável Padre Champagnat por ISAAC GONDIM FILHO

Direção Artística — Alderico Costa
Cenário — Irmão Afonso Haus
Música — Maestro Miguel Barkokebas
Regência — Irmão Mário Estanislau

* * * * *

Contra-regra — Irmão Abel Gonzales
Eletricidade — Aníbal Melo
Maquinária — Aiceu Domingos Esteves
Aluisio Pereira Santana

Elenco

Primeiro menino — Lourenildo Guerra
Segundo menino — André Luiz de Mesquita
Terceiro menino — Airton Fonsêca Fausto
O Irmão Marista — Irmão Wenceslau Luis
Irmão Porteiro — Glido Sá
Padre Courveille — Manoel Guedes Gondim
Padre Terrailhon — Rildo Acioli
Padre Champagnat — José Mario C. de O. Andrade
Irmão Jean-Mario — Edmilson Calanda
Laurent Audras — Romualdo N. Chagas
Irmão François — Glido Sá Leitão
Irmão Louis-Marie — Fernando Almeida
Irmão Louis — Roberto de Hollanda
Irmão Antoine — Oiyutho Guilherme
Etienne Godinot — Lys Marques
O Rapaz Camponês — Augusto Moreira
O Procurador do Rei — Juarez Queiroz Campos
Rapazes Camponeses — Orlando Figueirêdo
Guilherme Carlos R. Nogueira
Enio F. Rodrigues
Marcos Vital Queiroz
Roberto Cavalcante
Augusto Severo Maranhão
Denil de Oliveira
Gendarmes do Rei — José Jackson Galvão
— Francisco Garcia Ferreira
Irmãos da Comunidade — Irmãos Escolásticos de Apipucos
Alunos Maristas — Antonio Fernando Gayoso
— Hans Bachmann
Pagens — Jarbas Pontes de Carvalho
— Fernando Tenório Maranhão
— Leonardo Valadares Sampaio
— Eduardo Amorim Lemos
Coral Masculino — Juvenistas de Apipucos

Ainda em 1953, o Conjunto Teatral Marista lançou *Uma Estrela Correu no Céu*, texto de três atos, com um prólogo e um epílogo, escrito por Isaac Gondim Filho, que teatralizou a vida do padre Champagnat, fundador dos Irmãos Marista, com o objetivo de comemorar o Cinquentenário Marista da Província do Brasil Setentrional. A direção foi confiada a Alderico Costa, com cenários do irmão Afonso Haus, música do maestro Miguel Barkokebas e elenco composto por alunos e ex-alunos maristas. Certamente tratava-se de uma montagem direcionada a todas as idades. Foram três sessões espaçadas no Teatro de Santa Isabel e entrada franqueada. Com tanta movimentação nas opções de teatro para a meninada, inclusive com o lançamento, finalmente, de duas companhias profissionais, Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (29 set 1953, p. 8), lançou artigo sobre aqueles que se dedicavam, naquele momento, ao público infantil do Recife:

> A lista de nomes ligados de uma maneira ou de outra, como dirigentes ou idealizadores de espetáculos infantis, atinge talvez a uma dúzia cheia de boa vontade: Alfredo de Oliveira, responsável pelo Teatro de Brinquedo: Joel Pon-

> tes, diretor artístico do espetáculo infantil do Teatro do Nordeste; Celeste Dutra, autora de peças infantis e organizadora de representações de crianças e para crianças no setor Pré-Dramático da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação; Beatriz Ferreira, também autora e, de certa maneira, ligada às realizações teatrais infantis da mesma Divisão de Extensão Cultural e Artística; Carmosina Araújo, que com o seu Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, tem realizado espetáculos para crianças até mesmo fora do Estado de Pernambuco; Maria José Campos Lima, idealizadora e realizadora do seu Teatro Infanto-Juvenil de Operetas; Waldemar Mendonça, que vem batalhando há anos com o seu Grupo Infantil de Comédias; Ir. Afonso Haus, movimentador de todas as artes no Colégio Marista e principal responsável pelo Conjunto Cênico Marista, que realiza espetáculos com crianças e para crianças fugindo ao normal das festinhas colegiais para oferecer verdadeiros espetáculos. Estes são alguns dos mais diretamente interessados em teatro para crianças, em suas várias modalidades: a todos ou pelo menos a alguns, por vários motivos, faltam-lhes a continuidade de realizações. [...] Assim é que, até bem pouco tempo, apesar de tudo, éramos uma cidade em que teatro para crianças era uma necessidade e, sobretudo, uma lacuna. Até bem pouco tempo as crianças de nossa cidade não tinham, de uma maneira regular e acessível, um teatro para frequentar, não tinham espetáculos apropriados à sua mentalidade e ao seu gosto. Quase simultaneamente foram apresentados dois espetáculos infantis dentro de certa regularidade. [...] Mas, o essencial nisto tudo, é interessar cada vez mais o maior número possível de pessoas adultas neste assunto. Não só do ponto de vista das realizações, mas do dos espectadores. Interessar os pais, os mestres e educadores e quantos que, direta ou indiretamente, estão às voltas com as crianças e que têm a missão de lhes orientar e dirigir por estes caminhos do mundo. Interessar todos os responsáveis por crianças, pois deles, em grande parte, depende o desenvolvimento do gosto artístico dos pequenos caracteres em formação e, destes, as plateias do futuro.

O Setor Pré-Dramático da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura realizou, na terça-feira 10 de novembro de 1953, no Teatro de Santa Isabel, o festival de encerramento de suas atividades do ano, apresentando a fantasia infantil de Celeste Dutra, *Mundo das Ilusões*, contando com o desempenho de alunos de variados grupos escolares. No *Diario de Pernambuco* (12 nov 1953, p. 10), Isaac Gondim Filho apontou acertos e problemas da montagem, revelando, claramente, sua compreensão do teatro para crianças como meio de realização para o "ensinamento", conceito ainda vigente naquele momento:

> Celeste Dutra mais uma vez vem afirmar as suas qualidades de professora dedicada pelo ensino através do teatro. A sua mais nova realização, perfeitamente enquadrada à mentalidade da criança, é também de muito prazer para os adultos. Soube escolher os motivos e concatená-los dando-lhes uma sequência de interesse. Assim, valendo-se da vivificação dos brinquedos das

crianças e das personagens maravilhosas dos contos de fada, Celeste Dutra conseguiu a poesia do simples e do lendário, para concluir quase apoteoticamente com a revivência das cantigas de roda. Pena que o seu diálogo, nem sempre bem interpretado, tivesse tiradas mais longas, sobretudo na segunda parte. Desculpamos que, num espetáculo realizado por crianças, seja o diálogo o mais sacrificado [...]. Entretanto, a concepção de Celeste Dutra é realmente deliciosa na contextura do roteiro do espetáculo apresentado. Alguns números de danças muito bem marcados, sobretudo em se sabendo que as executantes não têm aulas ou treinos de bailados. Nisto, uma palavra especial às professoras Maria José Campos Lima, Wynne Mary de Oliveira, Inalda França Spinelli, Tereza Mendonça e Zina Maria da Cunha. [...] Cenários idealizados por Antônio Heráclito Campello e realizados por meio de apliques, contando com limitados recursos e sem o devido capricho. Os reparos mais graves que temos a fazer são os que se referem ao guarda-roupa, não no que diz respeito à pobreza das indumentárias, mas ao aproveitamento das cores sem o devido bom gosto. [...] Ainda faríamos reparo à escolha de certos trechos musicais, nada compatíveis com os momentos e à mistura de folclore e bailado, como observamos em "As Cantigas de Roda". [...] De qualquer maneira, não nos negamos em afirmar mais uma vitória de Celeste Dutra.

Para uma permanência de 28 dias e com quatro espetáculos programados, a Cia. de Revistas Silva Filho, do Rio de Janeiro, foi contratada para estrelar na XVII Festa da Mocidade com um elenco de 40 componentes, incluindo grande orquestra e participação do Ballet Carlos Lisboa. A inauguração da festa popular se deu no dia 20 de novembro de 1953, com a equipe estreando *Chuva de Estrelas*, com supervisão de Walter de Oliveira, direção de Silva Filho e coreografias de Lisboa e Raul Antônio. No elenco, destaque para o ator cômico Silva Filho; a vedete Anilza Leoni; a primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Marlene Adan; a sambista Marilu Dantas e o cantor Tito Martinez, entre outros. Ingressos a 20 e 10 cruzeiros. Na sequência, as montagens adultas *Tira o Dedo do Pudim* e *O Negócio é Rebolar*, além da revista infantil *O Perereca*, esta última de Walter de Oliveira. Já no domingo 29 de novembro de 1953, nova opção de teatro para crianças foi dada pelo Grupo Infantil de Comédias, que

apresentou a peça *Os 10 Mandamentos*, do seu diretor Waldemar Mendonça, no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, no bairro de Campo Grande. No elenco, Janete Pessoa, Luiza Guimarães, Vilma Dias, Suzana Barros, Marly Barbosa, Vânia Lacerda, Marlene Barbosa, Conceição Marques, Mariana Andrade, Marçal Arruda, Juvêncio Nobre, Roserval Barbosa, Roberto Brito e Carlos Roberto. Um show com artistas mirins e distribuição de presentes encerrou a programação.

CIA. DE REVISTAS SILVA FILHO

HOJE — ÀS 20 E 22 HORAS

AS ÚLTIMAS REPRESENTAÇÕES DA ENGRAÇADÍSSIMA REVISTA

"O NEGÓCIO É REBOLAR"

De MAX NUNES e J. MAIA

AMANHÃ - Nova e grande estréia:

"TÁ NA CARA"

De SILVA FILHO — DUAS GARGALHADAS POR MINUTO!

AGUARDEM - DIA 20 - Sensacional

A GRANDIOSA REVISTA PERNAMBUCANA

"FOLIAS DE 1953"

De VALTER DE OLIVEIRA e NELSON FERREIRA

Durante o dia, as cadeiras numeradas para o Teatro poderão ser adquiridas na JOALHARIA CRUZEIRO, à rua Nova, 290

A 4 de dezembro de 1953 aconteceu o encerramento do ano letivo do Instituto Brasil no Teatro de Santa Isabel. Em meio às festividades, foi apresentada a peça *Com a Rainha é Assim*, de Joracy Camargo, sob direção das diretoras do educandário, Maria de Lourdes Mousinho Eires e Maria do Carmo Mousinho Saraiva, além de diversos bailados e outros quadros cênicos como *O Aniversário do Popeye*, *Polquinha Pulada*, *Portugueses* e *Recordando a Infância de Outros Tempos*. Já o Grupo Infantil de Comédias ocupou mais uma vez o palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, no bairro de Campo Grande, no domingo 13 de dezembro de 1953, desta vez com um trabalho inédito, *Uma Vida Inglória*, do autor João Baudel Pessoa, em benefício do Centro de Estudos Espiritualistas do Recife. No elenco, Marçal Arruda, Célia Peixoto, Luiza Guimarães, Carlos Roberto, Susana Barros, Vânia Lacerda, Roserval Barbosa, Juvêncio Nobre e Janete Pessoa. Por sua vez, prometendo uma avalanche de bom humor, a revista de Silva Filho, *Tá na Cara*, fez sucesso no Teatro ao Ar Livre da XVII Festa da Mocidade. A mesma turma carioca prometeu para o dia 20 de dezembro de 1953 estrear a "tecnicolorida revista de costumes locais" *Folias de 1953*, da dupla pernambucana Walter de Oliveira e Nelson Ferreira. O *Diario de Pernambuco* (22 dez 1953, p. 8) só soube exaltar o trabalho:

> A revista, que conta com cenários deslumbrantes e luxuoso guarda-roupa, constitui um verdadeiro instantâneo do Recife. Lá estão os nossos tipos mais conhecidos, metidos em caricaturas e satirizados magistralmente pelos elementos que tomam parte no feérico espetáculo. E toda a peça constitui uma louvação da cidade, uma exaltação aos seus feitos e aos seus heróis. Números folclóricos falam de perto das nossas tradições, mas tudo bem dosado e

dentro do bom gosto de uma obra de arte. Excusado é dizer que Silva Filho, o grande comediante brasileiro, à frente de sua turma infernalíssima, viveu um dos pontos mais altos de sua carreira artística. E Anilza Leoni, Perpétuo Silva, Bertha Ajs, Maria Leonora, Tito Martinez, Gracia Morena, Neusa Maria e o aplaudido *ballet* de Carlos Lisboa, estiveram admiráveis, arrancando aplausos frenéticos da numerosa assistência.

Ainda houve elogios à "beleza de *platinium blonde*" de Margot Morel e à "escultural morena" Rosângela. Vale registrar que ali, aos domingos, se promovia o projeto *Jardim de Infância*, com prêmios e competições à meninada e que no dia 25 de dezembro de 1953 houve também uma Grande Vesperal Infantil com o elenco da Cia. de Revistas Silva Filho, sempre com ótima receptividade do público. Quase na virada do ano, no domingo 27 de dezembro, foi a vez do Grupo Infantil de Comédias retomar *O Nascimento de Jesus*, do seu diretor Waldemar Mendonça, com o garotinho José Fernando fazendo o papel de Jesus Menino. Os ingressos custavam 2,50 cruzeiros. O movimento teatral de 1953 foi encerrado com as comemorações de Ano Novo na XVII Festa da Mocidade pelo elenco liderado por Silva Filho apresentando a "verdadeira bomba atômica de gargalhadas" *Eu tô aí...*, revista de Max Nunes e J. Maia. O festejo popular ainda promoveu o encontro de Papai Noel com o Rei Momo, desfile folclórico, touradas sertanejas e um aguardado grito de Carnaval.

1954

Acontecendo desde o dia 20 de novembro de 1953, no Parque 13 de Maio, a XVII Festa da Mocidade continuou em 1954 com a sucessão de atrações voltadas a um público mais popular em comemoração ao Ano Novo: fandango, mamulengo, pastoril, reisado, touradas sertanejas, fogos de artifício e bandas de música, além de uma "Grandiosa Vesperal" para a criançada a 1 de janeiro, com competições e distribuição de prêmios. No Teatro de Variedades, sempre com sessões às 20 e 22 horas diariamente, permaneceu em cartaz a revista *Eu tô aí...*, de Max Nunes e J. Maia, mais um sucesso da Cia. de Revistas Silva Filho, do Rio de Janeiro, dando destaque a uma grande orquestra sob a regência do maestro Lopes. Desde a virada do ano, a montagem contava ainda com a participação da bailarina Bilinha, da Companhia de Comédias Dercy Gonçalves.

A partir do dia 6 de janeiro, foi a vez da equipe carioca estrear a revista *A Hora é Esta*, tendo Silva Filho à frente de elenco também formado por Anilza Leoni, Perpétuo Silva, Bertha Ajs, José Mafra, Margot Morel, Tito Martini, Auristela Araújo, Grácia Morena, Shirley Rosso e o balé de Carlos Lisboa com suas "*girls* alucinantes", conforme destacou o *Jornal do Commercio* (10 jan 1954, p. 4). No sábado 9 de janeiro, no Parque 13 de Maio, foi programada a "Noite das Senhorinhas", com distribuição de brindes, desfile de moda, concurso relâmpago para escolha da senhorinha mais bonita e o homem mais feio, além de concurso do beijo, entre outras atividades. Superando todas as edições anteriores com maior brilhantismo, segundo seus realizadores da Casa do Estudante de Pernambuco, a despedida da XVII Festa da Mocidade ocorreu no domingo 10 de janeiro. Para a garotada, foram agendados espetáculos próprios em tarde festiva com sorteio de prêmios. A revista adulta *A Hora é Esta* marcou o encerramento da programação.

Na sequência, foi instalada no mesmo local da Festa da Mocidade, em área ampliada para 50 mil pessoas, as Festas Populares do Tricentenário da Restauração, organizada por uma subcomissão em parceria com o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, do dia 13 até 27 de janeiro de 1954. Nela, além de atrações como mamulengo, touradas sertanejas, orquestra Jazz Band Acadêmica em grande *dancing*, fandango, reisado, bumba meu boi, pastoril, cinema e o Parque de Diversões Shangai, a Cia. de Revistas Silva Filho passou a apresentar a revista *Pernambuco Imortal*, de Walter de Oliveira e Nelson Ferreira. A expectativa era receber até 1.200 pessoas sentadas e 10 mil em pé no teatro ao ar livre. Detalhe: a entrada era franca para tudo isso, até com transporte grátis ao povo e houve distribuição de ingressos em fábricas, centros educativos e clubes esportivos e carnavalescos.

Na imprensa, W. (Valdemar de Oliveira) não cansou de reproduzir os elogios feitos ao Teatro de Amadores de Pernambuco durante a temporada de 1953 no Rio de Janeiro, citando nota editorial do carioca *O Jornal*, que além de considerar a temporada do "muito falado e elogiado" conjunto amador no Teatro Dulcina como o acontecimento mais importante do ano anterior, pelo "êxito extraordinário, tanto de crítica como de público", destacou ainda Geninha da Rosa Borges como "o maior valor" do elenco, "Uma atriz, no verdadeiro sentido da palavra", segundo transcrição em sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (17 jan 1954, p. 4). Por sua vez, Elpídio Câmara abriu inscrições para um Curso Prático de Teatro voltado a pessoas com curso ginasial completo ou em andamento. No segmento radiofônico, após o sucesso de *Consciências Mortas*, a Rádio Tamandaré lançou mais uma novela com elenco de radiatores do "Teatro de Romance Odol O2" (marca de pasta dental), *Tempestade na Alma*, do mesmo autor Otávio Augusto Vampré, sob direção de Jomery Pozzoli. A estreia aconteceu no dia 5 de janeiro. Por sinal, as novelas radiofônicas dominavam a programação daquela emissora.

De 24 a 27 de janeiro de 1954, sempre às 20h30, a Companhia de Comédias Wilson Valença ofereceu quatro espetáculos gratuitos no Teatro dos Comerciários, na rua da Imperatriz, sob o patrocínio da Comissão do Tricentenário da Restauração Pernambucana, em celebração aos feitos patrióticos do passado. Entre as peças agendadas, estava a comédia *As Pernas de Bibi*, de Aldemar Paiva. No elenco, Wilson Valença, Augusto Almeida, Creusa Alves, Luiz Mendonça, Ricardo Loniz, Nilda Pereira, Carmen Ferreira e Bela Dior, entre outros. Dizendo-se no intuito de colaborar, muito mais do que fazer uma crítica destrutiva, Valdemar de Oliveira, em sua coluna no *Jornal do Commercio* (21 jan 1954, p. 4), analisou o teatro profissional que se realizava no Recife naquele momento:

> Não são muito animadoras as perspectivas em Pernambuco do chamado teatro profissional, pois o que se vem fazendo aqui – e está à vista de to-

dos –, é um trabalho dispersivo e inglório, que pouco ou nada adianta à nossa cultura e, do mesmo modo, ao nosso progresso na arte teatral. Dentro de seus objetivos puramente mercantis, num meio onde se não conta com o auxílio oficial e onde as casas de espetáculos são em escasso número, o teatro profissional vive desorientado, sem uma diretriz segura, em meio a tentativas que nada representam como expressão artística. [...] O que me parece haver, antes de tudo, é muita vaidade, pois somente aqui se vê tanta gente que apenas se inicia na arte teatral e já se considera capaz de ser um ator (ou uma atriz) e, sobretudo, capaz de empresar companhias. Está visto que esses elementos não podem produzir grande coisa. Não têm a tarimba necessária. Não dispõem de grandes capitais. Não possuem, sequer, senso administrativo em empresas de natureza tão especial como é a empresa teatral. A vaidade reinante dá em resultado a organização de vários conjuntos, uns atrás de outros, cada um com o seu primeiro ator ou a sua primeira atriz e todos, no final de contas, rendendo pouco, quer comercialmente, quer artisticamente. [...] pouca gente quer ser dirigida e quase toda quer dirigir. Há muitos gênios aspirando à direção ou ao posto de primeiro ator. E isso é que não deveria existir mais, porque os melhores elencos são aqueles em que não há astros e estrelas, porém um trabalho harmonioso de equivalentes elementos de valor artístico. Como ninguém quer transigir, o resultado aí está: uma porção de conjuntos inexpressivos, lutando ferozmente e diminuindo cada vez mais o conceito do teatro profissional do Recife. O bom teatro não é proibido ao profissionalismo, mas não pode ser feito à base de vaidades, porque, quando estas existem, nem o amadorismo aguenta...

Aproveitando as comemorações do Tricentenário da Restauração Pernambucana, o empresário Barreto Júnior até pensou em lançar uma nova modalidade teatral no Recife, um teatro desmontável e de condições portáteis a circular pelos mais diferentes lugares, mas seu apelo ao prefeito José do Rêgo Maciel não surtiu efeito. A 24 de janeiro de 1954 o Grupo Infantil de Comédias retomou suas apresentações mensais dominicais com *A Filha do Operário*, original de Waldemar Mendonça, com direção dele, às 16 horas, no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, no bairro de Campo Grande. No elenco, Luiza Guimarães, Mariana Andrade, Juvêncio Nobre, Roserval Barbosa e Marçal Arruda. Como ponto, João Vieira. Houve sorteio de brindes e um show de artistas mirins ao final, incluindo Vilma Dias e Sônia Maria. Ingressos ao preço único de 2,50 cruzeiros.

No dia 28 de janeiro de 1954, às 20h30, no Teatro de Santa Isabel, Elpídio Câmara lançou a alta comédia em três atos *O Cura da Aldeia*, de Carlos Arniches, sob tra-

dução de Restier Júnior, pelo grupo Teatro Pernambucano, ainda dentro das comemorações do Tricentenário da Restauração Pernambucana, em sessão para o clero e comunidades religiosas do Recife. A montagem, sob patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, conseguiu o feito de, por seu caráter moralizante, ser amplamente divulgada nas colunas religiosas dos jornais, bastante avessas ao que se fazia de teatro no Recife. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Nobre de Almeida, Bete Menezes, Nina Selvi, Sizenando Pavão, Hélio Lêdo, André Chaves, Wilson Maux, Maviael Pontes e Virgínia Melo. Os cenários ficaram a cargo do cenotécnico Alceu Domingues Esteves, com efeitos de som e luz pelo "eletricista teatral" Aníbal Mota, sendo o ponto Herivaldo Mota (a função ainda persistia em grande parte dos grupos teatrais do Recife). O *Jornal do Commercio* (23 jan 1954, p. 4) já havia dado mais detalhes sobre a obra, que ganhou projeção nacional pela versão inicial de Procópio Ferreira:

> "O Cura da Aldeia" é uma alta comédia em três atos que retrata a vida de um velho sacerdote que se coloca em plano superior às maldades humanas, ao dinheiro dos potentados, às injúrias, às calúnias, às torpezas, livrando das garras de um sedutor vulgar uma jovem inexperiente e por ele desonrada. Há cenas que empolgam, comovem e enternecem, outras há que divertem com um fino humorismo.

Devido ao sucesso e com ingressos a 10 cruzeiros, a peça continuou em cartaz para atender às famílias católicas pernambucanas. Segundo o *Diario de Pernambuco* (13 fev 1954, p. 2), *O Cura da Aldeia* vinha "agradando sobremodo aos seus espectadores em virtude de ser uma peça de fundo moral e educativo em que entram situações de divertida comicidade, bem defendidas pelo conjunto cênico do Teatro Pernambucano". A montagem permaneceu em cartaz até o dia 14 de fevereiro de 1954, com sessões diárias e descanso somente às segundas-feiras, sendo que aos domingos aconteciam exibições às 15 horas e 20h30. O espetáculo só retornou à cena em dezembro daquele ano, no mesmo palco do Teatro de Santa Isabel. Em São Paulo, no Teatro Leopoldo Fróes, no dia 30 de janeiro, estreou *A Grande Estiagem* em versão pelo Grupo C. E. N. A. (Grupo Experimental de Novos Artistas), sob a direção artística de Evaristo Ribeiro e presença do autor Isaac Gondim Filho. O cenário foi assinado por Clóvis Garcia, este também cronista de teatro da revista *O Cruzeiro* (Seção de São Paulo). No elenco, presença do pernambucano Jaime Martins. A peça foi incluída na programação do Festival de Teatro de São Paulo pelas comemorações do IV Centenário da cidade e chegaria em abril daquele ano ao Recife.

Em Pernambuco, no domingo 31 de janeiro de 1954, o Teatro de Amadores de Olinda, que até então vinha se dedicando ao seu pastoril infantil, apresentou a peça sacra *A Vinda do Messias e a Perseguição de Herodes*, no "teatrinho" do Orfanato Ceci Costa, em Salgadinho, na cidade de Olinda, com ingressos a 3 cruzeiros e metade da renda revertida à instituição. A montagem já havia sido

apresentada duas vezes antes no Cine-Teatro SESI. Em circulação pelo interior de Pernambuco, a Companhia de Comédias Wilson Valença chegou a Caruaru no dia 17 de fevereiro, uma quarta-feira, para apresentar *As Pernas de Bibi*, comédia de Aldemar Paiva. Já em Porto Alegre, quem vivenciou um enorme sucesso com sua temporada a partir de 6 de março de 1954 foi o Teatro de Amadores de Pernambuco, pela primeira vez chegando a terras gaúchas, no Teatro São Pedro. Contando com patrocínio do Governo do Estado de Pernambuco, da Prefeitura do Recife, do Serviço Nacional de Teatro e a convite do Clube Nordestino do Rio Grande do Sul, o grupo apresentou seus mais recentes lançamentos por lá, *Está lá Fora um Inspetor*, *A Casa de Bernarda Alba*, *Massacre*, *Arsênico* e *Alfazema* e *Esquina Perigosa*, programando cinco dias para cada espetáculo.

No livro *Um Teatro Fora do Eixo – Porto Alegre: 1953-1963* (1993, p. 45-46), o pesquisador e crítico teatral Fernando Peixoto relatou o impacto que foi presenciar o TAP (Teatro de Amadores de Pernambuco) "com espetáculos inesquecíveis", nos contatos iniciais com o Teatro do Estudante do Rio Grande do Sul, ainda em sua juventude:

> Estávamos todos na plateia todos os dias, fascinados com a força do elenco, a precisão da encenação, a descoberta dos textos, a coesão do grupo (que nos parecia mais fácil, no caso do TAP, porque eram famílias, muitas ligadas entre si, e sabíamos que no nosso caso seria necessário construir a unidade a partir de nossas, às vezes complicadas, individualidades). Sem dúvida, a temporada do TAP foi mais do que uma revelação: deixou claro que precisávamos romper barreiras.

Repleta de homenagens e com público comparecendo em peso – há registros de que os gaúchos andavam arredios às temporadas teatrais até aquele momento –, esta visita do TAP a Porto Alegre foi realmente consagradora. O *Jornal do Commercio* (10 abr 1954, p. 4) fez um registro apoteótico:

> A melhor sociedade de Porto Alegre tem estado presente ao São Pedro e as filas, durante o dia, se sucedem à porta da agência da Panair, onde são vendidos os ingressos. O representante da SBAT, snr. Arí Martins, declara jamais haver visto coisa semente no Rio Grande do Sul. E todos assinalam o fato de a plateia semelhante se levantar após o fim de cada peça, quando o velário se abre três ou quatro vezes, sob ovações intermináveis. A crítica continua a manifestar-se de modo altamente lisonjeiro. Aldo Obino assim inicia sua crônica: "Chegamos ao término da jornada do TAP. Que pena ir embora essa boa gente do teatro brasileiro! [...] O magnífico conjunto dramático certamente aprendeu o caminho e voltará um dia à nossa cidade, que o quer realmente". E Edison Nequette, do "Correio do Povo", declara: "Falar da classe dos atores do TAP será repetir o que anda por aí na voz do público". E se estende em elogios aos intérpretes da peça de Priestley. [...] Na "A Tribuna", que é aqui um jornal de convicções diametralmente opostas às da "A Tribuna" recifense, todas as

peças do repertório do TAP têm sido criticadas de uma maneira altamente honrosa. Sobre "A Casa de Bernarda Alba", escreve o seu cronista: "O que vimos superou toda e qualquer expectativa. Tudo que se disser sobre o TAP ficará sempre aquém do merecido, pois que a surpresa de assistirmos a uma representação como raramente se tem oportunidade nos oferece, inclusive, a dificuldade de transmití-la aos nossos leitores. Se nos pedissem para destacar a melhor interpretação, diríamos ser totalmente impossível. Todas se mantiveram no mesmo nível artístico, um dos mais altos a que já assistimos". Sobre "Massacre", o cronista assevera: "O elenco que a interpreta está superando muito profissional em matéria de teatro. Numa palavra: mais um espetáculo inesquecível desse já vitorioso Teatro de Amadores de Pernambuco".

Fotógrafo não identificado

A Casa de Bernarda Alba / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Passado o carnaval recifense, foi a vez da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior ocupar o Teatro de Santa Isabel, a partir do dia 5 de março de 1954, com *Loucuras do Imperador*, trabalho inédito na cidade, de autoria de Paulo de Magalhães. Os ingressos custavam, da geral à cadeira, entre 5 e 25 cruzeiros e a peça permaneceu por três semanas em cartaz. Escrevendo pela primeira vez sobre uma produção proposta por Barreto Júnior, e levado a isso pelo cuidado demonstrado na realização da mesma, principalmente quanto ao cenário "e o quase luxo do guarda-roupa (especialmente o feminino)", o cronista Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (9 mar 1954, p. 6), não aprovou a escolha do texto *Loucuras do Imperador*:

> Trata-se de enredo histórico ou de fundo histórico, não se sabendo ao certo até onde chega a fantasia do autor ou a verdade dos fatos. É um trabalho que se arrasta sem grandes profundidades, nem como obra romântica, nem como trabalho de comédia, gênero em que o autor é considerado um dos baluartes em nosso país. De todos os papéis há apenas um que, de certo modo, sobressai-se dando à intérprete alguma oportunidade – o de Rosinha. Os demais, excetuando-se talvez o de Pedro Primeiro e o do Marquês da Luz, não oferecem nem situações, nem fatos para que os atores e atrizes se sobressaiam. Lamentamos que numa peça como esta não seja melhor retratado o ambiente e a época, capazes de muito valorizá-la como espetáculo. Entretanto, [...] Barreto Júnior, tentando melhorar e, mais precisamente, renovar o seu repertório, consegue nos dar uma mostra de que pode fazer algo muito bom, quando quer. [...] Pena que a escolha da peça tivesse recaído

sobre esta "Loucuras do Imperador" que, apesar de dar alguma oportunidade a Lenita Lopes como atriz, não dê o mesmo a Barreto Júnior, que para conseguir algum efeito diante do seu público acostumado a rir, força certas situações e exagera em algumas passagens, caindo assim em incoerências reprováveis, embora sumamente risíveis. Lenita Lopes é a grande estrela do espetáculo – note-se: em um papel muito aquém das suas possibilidades. Mas não fosse ela, talvez o papel da Rosinha tivesse passado em branca nuvem. [...] Augusta Moreira, valorizando sobremodo a sua atuação, como sempre correta; Elví Dorly, discreta e bem dentro do tipo que interpreta, embora exagerasse um pouco em um dado momento, talvez com a finalidade de fazer rir; Lúcio Mauro bem, devendo cuidar na maneira de dizer e nos gestos exuberantes, deu-nos um Pedro Primeiro muito acima do que o papel indica; Joval Rios e Jonas Gondim discretos, mas também sem oportunidades; Diva Ferreira, uma estreante que, apesar do pequeno papel sem grande expressão, mostrou-se promissora de qualidades.

Em seguida, a partir da terça 23 de março e até o domingo 18 de abril de 1954, ou seja, por quatro semanas de sucesso, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior passou a apresentar, no Teatro de Santa Isabel, *O Futuro Presidente*, de Armando Gonzaga, obra de caráter crítico à política e imprópria para menores de 18 anos. De acordo com Isaac Gondim Filho, em registro no *Diario de Pernambuco* (26 mar 1954, p. 6), a montagem estava com título alterado:

Teatro Marrocos

HOJE — 3 SESSÕES — HOJE
A's 15, ás 19 e ás 21 horas

Com a "Companhia de Comédias Barreto Junior", apresentando a peça politica "O FUTURO PRESIDENTE", que conseguiu 4 semanas de sucesso no Teatro Santa Isabel
Preços populares — Cadeira Lateral 10,00
— Cadeira Numerada 15,00

Sabemos que a peça em questão foi representada aqui pelo Grupo Gente Nossa há algumas dezenas de anos com o título de "O Secretário de Sua Excelência". Nada se pode dizer a respeito desta nova apresentação de Barreto Júnior que, pelas advertências no programa e através dos alto-falantes, faz questão de frisar que a "comédia tem apenas uma finalidade: fazer rir, combater as tristezas, o tédio, as agruras da vida". O objetivo é plenamente alcançado, sobretudo por causa de Barreto Júnior que está inteiramente à vontade, vivendo um tipo que lhe cai como uma luva e lhe dá as possibilidades costumeiras de fazer muita graça. Seguem-lhe: Lúcio Mauro, Augusta Moreira, Jonas Gondim, Elví Dorly, Joval Rios, José Bustorff, Diva Ferreira, Sônia D'Amoedo, Nilson Silva, Hamilton Dias e Lenita Lopes, num papel sem nenhum relevo.

Ainda no domingo 28 de março de 1954, o Grupo Infantil de Comédias apresentou no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, no bairro de Campo Grande, a retomada

da peça *Inveja*, de J. Austregésilo, na interpretação de Roserval Barbosa, Luiza Guimarães, Janete Pessoa, Mariana Andrade, Carlos Roberto e Marçal Arruda, sob a direção geral de Waldemar Mendonça. O grupo enfrentava obstáculos, mas prosseguia na sua missão de anos voltada ao trabalho de divulgação teatral entre as crianças na periferia do Recife. Enquanto isso, Wilson Valença, com a sua Companhia de Comédias, permaneceu durante bastante tempo no Teatro dos Comerciários, "teatrinho de bolso" situado na rua da Imperatriz, estreando com *Deus*, de Renato Vianna, a partir do dia 6 de abril, sob direção de Gerson Vieira e da também atriz Marquise Branca, com efeitos de luz de Marcelino Lessa e cenários de Elpídio Lima. Os ingressos custavam 10 cruzeiros preço único. No elenco, Gerson Vieira, Marquise Branca, Ricardo Luiz, Wilson Valença, Creusa Alves, Zezé Rocha, Nina Selvi, Hercílio Maia, Clara Maria, Nobre de Almeida, Cremilda Valença, Bete Menezes e Carmen Ferreira.

TEATRO de BOLSO
RUA DA IMPERATRIZ, 67 — 1º ANDAR
Sede: Sindicato dos Empregados do Comércio
Espetáculo de fim de semana a preço de cinema
Hoje, às 15,30
Amanhã, às 15,30 e 20,30
Wilson Valença e seus artistas
apresentam:
A VIDA TEM 3 ANDARES
4a. semana de sucesso
Dia 1.º de junho — Em Timbaúba, no CINE-TEATRO RECREIO BENJAMIM
Estréia a CIA. WILSON VALENÇA, apresentando:
DEUS — de Renato Viana

Na sequência, a partir de 8 de maio de 1954, a equipe apresentou *A Vida Tem Três Andares*, de Umberto Santiago, sob direção de Gerson Vieira e ingressos custando entre 5 e 15 cruzeiros, e mais à frente voltando ao preço único de 10 cruzeiros, a "preço de cinema". No elenco, Zezé Rocha, Wilson Valença, Nina Selvi, Gerson Vieira, Carmen Ferreira, Creusa Alves, Clara Morais, Maviael Pontes, Hercílio Maia e Nobre de Almeida. A montagem de *Deus* pôde ser avaliada pelo cronista Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (13 abr 1954, p. 6), no intuito de oferecer uma "palavra de entusiasmo e de encorajamento a outras empresas sérias e bem intencionadas como a mais recente desta companhia profissional". E começou lembrando que o texto havia sido lançado num momento em o Brasil só costumava rir com as comédias inconsequentes:

> Para a época, "Deus" foi uma obra seríssima e ímpar na literatura cênica brasileira. Hoje, após a renovação que se operou no teatro, [...] vemos que esta peça de Renato Vianna, sendo de tese doutrinária, apesar de ter ainda muita força dramática, peca por um diálogo pouco natural e de longas estiradas de fundo filosófico; aí reside a falta de verdade humana, talvez pela preocupação da frase bonita, da frase feita. Apesar de tudo, é ainda uma peça de valor, cujo mérito é ter sido uma das precursoras da evolução ascendente do teatro em nossa terra. A escolha deste original pela Companhia Wilson Valença denota a seriedade de propósitos artísticos que a orienta vez por outra. [...] Mas convenhamos que a encenação de uma obra desta envergadura é tarefa árdua para um conjunto habituado a peças apenas para divertir. Entretanto, foi tamanho o esforço de Wilson Valença, secundado por seu elenco, que o resultado é dos mais anima-

dores [...]. Não que o espetáculo não tenha senões a merecer reparos. A peça é difícil, ingrata mesmo, sobretudo como montagem, pois exige uma mutação que deverá ser feita em brevíssimo espaço de tempo. Contornando todas as dificuldades, Wilson Valença e seus artistas apresentaram um espetáculo muito elevado em relação a outros sérios pela mesma companhia já apresentados. A interpretação está em bom nível de equilíbrio, destacando-se Gerson Vieira que nos dá a melhor de suas atuações de quantas conhecemos. Wilson Valença, esforçado, procura dar toda a linha ao personagem, no que é ligeiramente traído em alguns momentos. Marquise Branca afetando, em parte, a naturalidade, já prejudicada pela falta de espontaneidade do diálogo. Creusa Alves em progresso sensível, naturalíssima, foi um dos pontos altos do espetáculo. Zezé Rocha demonstrou suas fortes inclinações dramáticas. Clara Maria muito à vontade no seu pequeno papel. Ricardo Luiz, apesar de viver um ingrato personagem, também apresentou reais progressos. Nina Selvi, discreta como requeria o tipo. Bete Menezes sem destaque, numa pontinha. Nobre de Almeida, muito bom na sua pequena aparição, cuidadíssimo nos pormenores. Aí o resultado de muito esforço e muita boa vontade em fazer algo de mais elevado: espetáculo já de bom nível, merecendo o nosso apoio e o nosso aplauso.

Diferente do que vinha acontecendo com os cinemas, que quase já não exibiam programação de filmes específica sobre temas relativos à Semana Santa, alguns conjuntos teatrais continuavam a investir em peças de temática religiosa no período. Foi o caso da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior ao retomar *Deus e a Natureza*, de Artur Rocha, dirigida por Lenita Lopes (a peça ganhou sessões nos dias 15 e 16 de abril de 1954, no Teatro de Santa Isabel); de Waldemar Mendonça e o seu Grupo Infantil de Comédias, também oferecendo ao público mirim uma versão de *O Mártir do Calvário*, a partir da obra de Eduardo Garrido; além da continuação de *Deus*, de Renato Vianna, pela Companhia de Comédias Wilson Valença, sem o perfil religioso das outras, mas tratando primordialmente do confronto religião *versus* ciência numa trama com tons melodramáticos. Mas o espetáculo a atrair maior atenção era mesmo *O Drama do Calvário*, de Osiris Caldas e Luiz Mendonça, em cartaz por três noites consecutivas, ao ar livre e aproveitando cenários naturais, no município de Fazenda Nova.

Fotógrafo não identificado

O Drama do Calvário / Acervo André Lombardi

Da enorme quantidade de artistas envolvidos, muitos da família Mendonça ou moradores das redondezas, estavam Luiz Mendonça, Nair Mendonça, Marly Souza, Alberique Farias, Paulo Mendonça, Marlene Souza, Rui Rosal, Diva Mendonça, Geni Mendonça, Luiz Santana, Cícero Ismaelá, Antônio Felipe, Antônio Lupe, Valdemiro Vieira, D. Ferreira, José Assis, Daniel Gonçalves, Idelfonso Pereira, Severi-

no Gonçalves, José Ferreira, Estácio Caitano, Antônio Pereira, José Natalício, José Henriques, José Nunes, Inez David, Joseni Mendonça, Socorro Lupe, Onilda Pereira, Clênio Wanderley, Hélio Lêdo, Edmar Lins, Salviano Saraiva, Victor Moreira e Djalma Ferreira, entre outros. Naquele ano, o quarto da exibição do espetáculo, Isaac Gondim Filho pôde acompanhar a encenação e deu o seu parecer no *Diario de Pernambuco* (18 abr 1954, p. 9):

> O que lá vimos durante estes três dias da Semana Santa foi não simplesmente uma representação teatral, mas uma verdadeira revivência dos fatos da vida de Jesus Cristo, seguindo o mais de perto possível as narrativas dos Evangelhos. Vez por outra a verdade bíblica um tanto romanceada, sempre, porém, dentro de um espírito religioso muito sério e de uma dignidade artística realmente surpreendente. [...] o verdadeiro espírito amadorista de cooperação unindo todos aqueles que viviam os mais diferentes personagens da história, tornando-se não apenas os intérpretes, mas também os maquinistas e eletricistas, enfim, fazendo com que os técnicos que preparavam durante o dia as representações da noite fossem os próprios atores e atrizes. Isto, cremos, deve-se ao entusiasmo contagiante da Família Mendonça, nos quais todos em derredor fazem o ponto de referência para a realização que está criando raízes sólidas de uma tradição por todos os motivos elogiável. Ainda dentro destes comentários gerais, queremos ressaltar o aproveitamento inteligente dos cenários naturais, ora as gigantescas pedras que caracterizam bem Fazenda Nova, ora as fachadas ou partes externas de algumas edificações bem situadas e bem planificadas do lugar. Tal aproveitamento, utilizando-se também apliques, determinando melhor o ambiente da Judéia do tempo de Cristo [...]. Fazenda Nova é pródiga em oferecer deslumbrantes aspectos em que as pedras têm parte preponderante [...]. Pois aí, nestes lugares, foram representados fatos da vida de Cristo, fatos que ganharam uma verdade humana e artística de alto nível, constituindo talvez os mais lindos ambientes para representações teatrais de que temos conhecimento. Tal realização, uma verdadeira trilogia teatral, a única de que sabemos ser representada em nosso país, tem como impulso animador e entusiasmado o casal Mendonça, Dona Sebastiana e Senhor Epaminondas. Destes dois irradia-se em animação e entusiasmo pelos filhos, genros e noras, amigos e empregados.

No dia 23 de abril de 1954, o Grupo C. E. N. A. (Conjunto Experimental de Novos Artistas), de São Paulo, pôde mostrar, no Teatro de Santa Isabel, sua versão para *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, que ganhou elogios até do cronista Mário Melo, conhecido por suas críticas extremas a quase tudo. Publicou ele no *Jornal do Commercio* (28 abr 1954, p. 2), louvando a iniciativa da Prefeitura do Recife em proporcionar a vinda de um grupo paulistano, "dos que dignificam a arte porque não a mercantilizam", para apresentar peça de um autor pernambucano, "um de nossos teatrólogos da ala moça":

> Com a franqueza de que sempre uso e que nem sempre agrada, digo, de público, que a "Grande Estiagem", de Isaac Gondim Filho, levada no Santa Isabel

DE SÃO PAULO DIRETAMENTE PARA O RECIFE

GRUPO C.E.N.A. DE SÃO PAULO

APRESENTARÁ EXCLUSIVAMENTE

"A GRANDE ESTIAGEM"

do autor pernambucano ISAAC GONDIM FILHO — Direção EVARISTO RIBEIRO

Grande sucesso do Festival de Teatro do IV Centenário de São Paulo

HOJE, às 21 horas, no TEATRO SANTA ISABEL

INGRESSO COM LISBOA, NA FAISCA (31.173)

> pelo CENA [...] excedeu minha expectativa. [...] A estiagem, ou mais apropriadamente a seca, é sempre, para o sertanejo do Nordeste, uma tragédia. Esturrica-se-lhe a lavoura; desaparece o pasto; as árvores perdem a folhagem, secam os rios, os poços, as próprias fontes; morrem as criações; vem o espectro da fome e da sede; membros da família morrem de inanição, outros enlouquecem e os que ainda possuem um resto de resistência física abandonam a terra em que nascem, largam a casa em que viviam e metem o pé na estrada quase sempre para morrer adiante e contribuir para que a beira dos caminhos seja bordada de cruzes toscas. É isso ou não é uma tragédia? Pois foi isso que habilidosamente Isaac Filho concatenou para mostrar ao vivo na cena, e foi isso que o grupo de amadores de São Paulo nos apresentou, numa homogeneidade capaz de causar inveja a profissionais, e que somente não foi impecável por falta de treino califásico de uma "artista" responsável por papel de relevo. Saem-lhe as palavras em tom explosivo, sem muito respeito às sílabas, tornando-se de difícil [...] compreensão à plateia.

Se pensarmos no século XX, Barreto Júnior foi o maior construtor de teatros do Recife. Em 1949 criou o Teatro de Emergência Almare, no meio da então esboçada avenida Dantas Barreto, que acabou sendo transferido para a Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio, em outubro de 1950, devido aquela avenida ser projetada como artéria principal de um plano de modernização urbanística pela Prefeitura do Recife. A 12 de maio de 1954, uma quarta-feira, Barreto Júnior inaugurou outro espaço, o Teatro Marrocos, na avenida Dantas Barreto, como um "teatro provisório" em terreno cedido pelo jornal *Folha da Manhã*. A estreia se deu com *O Futuro Presidente*, peça de sucesso da sua Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, aplaudida anteriormente no Teatro de Santa Isabel, no início do ano. Os ingressos "populares" custavam entre 15 e 10 cruzeiros. Aos domingos, sessões triplas às 15, 19 e 21 horas. No *Diario de Pernambuco* (15 mai 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho preferiu historiciar as aventuras de Barreto Júnior e seus "teatros populares":

> [...] exatamente quando se começou a sentir a não muito favorável localização do Teatro Almare, em sua segunda edificação [no Parque 13 de Maio], Barreto Júnior fez reviver o velho Teatro Helvética, em plena rua da Imperatriz. Por um motivo ou por outro a temporada lá não foi das melhores e o teatrinho não teve a afluência de público que era de se esperar. Talvez a causa tivesse sido o repertório já conhecido. [...] Ultimamente Barreto Júnior novamente

> trabalhou muito; conseguiu o terreno da "Folha da Manhã", na avenida Dantas Barreto; conseguiu a autorização do prefeito José do Rêgo Maciel; conseguiu a colaboração do engenheiro Carlos Daniel Magalhães; e o resultado aí está: o "Marrocos". É um teatro provisório, como o próprio Barreto Júnior insiste em ressaltar; mas dentro das suas condições é um teatrinho bastante simpático. A pequena entrada ligada à plateia, tanto pelos pormenores como pelo tudo do ambiente, dá-nos, de partida, uma atmosfera alegre e agradável. A plateia, disposta em mais ou menos trezentas poltronas é de boa visibilidade e muito bem arejada, visto não existirem as paredes laterais. Acústica muito boa, favorecida pela tranquilidade do local. Estas as características mais essenciais para os espectadores, porque a parte técnica, para os que lá realizam os espetáculos, também é bastante satisfatória: palco em boa elevação, com dimensões bastante razoáveis e, apesar do reduzido número de camarins, relativo conforto. [...] A Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, a mais permanente de todas as profissionais do Recife, tem agora o seu teatro, bem no centro da cidade. Para os que a compõem, o problema de teatro está resolvido provisoriamente.

Como lembrou Isaac Gondim Filho na retrospectiva daquele ano escrita para o *Diario de Pernambuco* (4 jan 1955, p. 5), neste novo "teatro de emergência", Barreto Júnior fez reapresentações de quase todas as peças "do seu velho e batido repertório": *Os Maridos Atacam de Madrugada*, *O Amor Que Não Morreu*, *As Três Helenas*, *O Marido Nº 5*, *O Rei dos Maridos*, *A Pensão de Dona Stela, O Mundo é Uma Bola*, *O Simpático Jeremias*, *O Solar dos Urubus* – "Agora em 3ª dimensão (sem óculos)" e com a participação da vedete portuguesa Cândida Rosa, conforme anúncios na imprensa –, *Dia de Eleição*, *O Hóspede do Quarto Nº 2*, *A Ditadora* "e outras de igual padrão", criticou ainda o cronista. Barreto Júnior intitulava-se nos anúncios publicitários como "o inimigo nº 1 da tristeza". Entremeando suas "velhas peças", apresentou-se também, de 5 a 16 de junho de 1954, com a revista de bolso *Tô Cavando Seu Negócio*, "a revista maluca de 1954!", dirigida pelo ator-empresário e na qual habitual elenco de comédia foi acrescido de outros artistas do canto e da dança, além de algumas coristas de um "Grande Ballet Argentino", com destaque para a bailarina espanhola Açucena Morales e o cantor-bailarino George Green. Os ingressos, então, passaram a custar 20 e 30 cruzeiros.

Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (8 jun 1954, p. 5), chegou a lembrar que "A parte declamada e que garante o agrado cômico é definida, com a simpatia de sempre, por Barreto Júnior, José Bustorff, Lenita Lopes, Lúcio Mauro,

Elví Dorly, Jonas Gondim, Augusta Moreira, Diva Ferreira, Joval Rios, Idalto Vital e a própria Açucena Morales". Na sequência, entrou em cartaz *...Foi de 5 X 0*, de 17 a 19 de junho de 1954, sem maior alarde e encerrando esta "Temporada de Revista". Por sua vez, publicizada como "A maior peça do teatro brasileiro", a comédia *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, foi a próxima opção de Barreto Júnior no Teatro Marrocos, a partir da terça-feira 22 de junho e em cartaz até 4 de julho, voltando os ingressos aos preços habituais de 10 e 15 cruzeiros. No *Diario de Pernambuco* (27 jun 1954, p. 8), Isaac Gondim Filho saldou com ressalvas a retomada da peça:

> Trata-se de uma comédia com mais ou menos vinte anos de conhecida do público brasileiro: não se pode dizer que seja nova, nem também é velha, pois a sua atualidade ainda existe e o seu humor fino tem sido raras vezes ultrapassado nas comédias nacionais. Além desta graça espontânea [...], há a galeria de tipos cômicos de grande efeito e ainda o seu conceito bem explicado acerca do ciúme, que à maneira de tese implícita tenta defender. Entretanto, o espetáculo que Barreto Júnior agora nos apresenta precisaria sofrer algumas restrições no que se refere à encenação: o cenário está vazando luz, o que deixa ver as madeiras que o mantêm de pé, a campainha que funciona como telefone não convence de maneira alguma e o piano de igual modo. O ponto alto, porém, é a interpretação, de um modo geral em muito bom nível de comédia e equilibrada e afinada como equipe. Alguns exageros na comicidade são perfeitamente dispensáveis, uma vez que a peça é boa e faz rir a valer sem precisar disso. Interpretam-na: Lenita Lopes, Augusta Moreira, Elví Dorly, Diva Ferreira, Durvalina Rios, Barreto Júnior, Lúcio Mauro, Jonas Gondim e José Bustorff.

Em visita ao Recife, os atores Lindberg Leite e Lourdes Bergmann organizaram uma pequena companhia teatral junto ao ator Alberico Gomes e seguiram para João Pessoa, no intuito de estrear a peça *Morre um Gato na China*, de Pedro Bloch, sob a direção de Alderico Costa, em março daquele ano. A boa receptividade fez a Companhia de Comédias Lindberg Leite-Lourdes Bergmann ficar mais tempo na Paraíba, chegando, inclusive, à cidade de Campina Grande. Na sequência, a equipe trouxe a produção para o Teatro de Santa Isabel, estreando numa quarta-feira 19 de maio de 1954. A montagem foi avaliada pelo cronista Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (21 mai 1954, p. 5):

> Peça em três atos com apenas três personagens visíveis, uma mulher e dois homens. Explora um tema já conhecido, mas de forma interessante e que prende a atenção do espectador, usando recursos já quase característicos do

melhor teatro de Pedro Bloch. Há mesmo certos truques que, embora saídas fáceis ou soluções mais à mão para o prosseguimento da obra, têm a qualidade de fazer interessar. Sobretudo bem achado o final, como efeito, uma vez que, como solução não convence. De qualquer maneira, trata-se de uma peça com bastantes qualidades positivas e capaz de agradar aos assistentes. [...] Lindberg Leite soube criar muito bem o tipo, no que se refere à voz, bem modulada e o mais exatamente usada, ao jogo das mãos e aos gestos de uma maneira geral. Apesar de tudo, apontaremos umas breves restrições à sua interpretação, cuja verdade vacilou em duas entradas rápidas. Ainda, para melhor composição do tipo, cremos que "a barba por fazer" e "a roupa gasta e usada" ajudariam bastante. São senões que não comprometem de todo a criação. Com este papel, Lindberg mostrou progressos a olhos vistos, e estando como está em início de carreira, certamente irá longe. De Lourdes Bergmann, a quem conhecemos também de outras atuações mais ligeiras, a "Liana" é a sua melhor criação até hoje [...]. Modulação de voz adequada e o tipo bem composto garantem-lhe uma interpretação convincente, embora, vez por outra, acentuasse certa exaltação não condizente com o tipo. Foi esta a primeira vez que vimos Alberico Gomes trabalhando sobre um palco. Pareceu-nos acompanhar de perto a homogeneidade dos outros; dono de boa voz e bem usada, ressalta-se-lhe a naturalidade, embora em alguns momentos exagerasse a movimentação facial, em algumas cenas mudas, o que nos parece desnecessário. A direção de Alderico Costa, sóbria e tirando muitos bons efeitos. Algumas marcações realmente magníficas. A ele muito se deve o tônus geral do espetáculo e o rendimento individual dos intérpretes. Cremos, apenas, a localização da estante pouco estética em relação ao telefone de parede. Pormenor facilmente retocável. De um modo geral, espetáculo de muito bom nível, o que é para todos nós motivo de grande contentamento, sobretudo em se tratando de uma companhia nova e bem intencionada, digna, por isso mesmo, de maior prestígio por parte do nosso público.

Fotógrafo não identificado

Lenita Lopes

Aproveitando a novidade que era o Teatro Marrocos na avenida Dantas Barreto e também o dia de descanso da companhia, os artistas Lenita Lopes e Lúcio Mauro lançaram o coletivo Teatro de Equipe por lá, no intuito de funcionar somente às segundas-feiras com um repertório "composto de peças de nível mais elevado e com uma finalidade artística mais patenteada", como lembrou Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (4 mai 1954, p. 5). A estreia se deu com *O Amor Que Não Morreu*, de Allan Laughan Martin, em tradução de Raymundo Magalhães Júnior, a partir do dia 24 de maio de 1954. Ainda no elenco, Augusta Moreira, Jonas Gondim, Joval Rios e Diva Ferreira. Escrevendo para o *Diario de Pernambuco* (29 mai 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho criticou a escolha do texto, mas ressaltou o "muito bom nível interpretativo", fruto de "esforço e pela boa vontade demonstrada em fazer teatro de uma melhor categoria":

> "O Amor que não morreu" é uma peça caracteristicamente romântica, com tendência bastante nítida a focalizar aparições e fenômenos sobrenaturais, fatores estes de agrado certo em parte da assistência. Entretanto, analisando a obra em si, embora tendo cenas de grande efeito sobre as plateias, a sua unidade estética é bastante prejudicada pela divisão em quadros do segundo ato, divisão esta que implica um retrocesso bastante considerável de tempo. Isto, sobretudo, quebra a linha única emocional que realmente possui a obra e, além do mais, dificulta sobremodo a realização do espetáculo. Note-se a maestria do autor em realizar um todo uno, apesar de desenvolver a sua história em três épocas distintas; verdade que este todo é obtido graças a um enredo realmente sensível e que se desdobra de modo razoavelmente interessante. Reafirmamos o nosso conceito de ser "O Amor que não morreu" uma peça de difícil realização cênica pela variada mutação de guarda-roupa e de caracterização, o que por mais rápida que seja e o mais bem executada fará com que haja sempre um intervalo maior do que o esperado [...]. Exigindo o texto mutações sobre mutações que ora implicam num recuo de quarenta anos, ora num avanço de outros cinco, convenhamos que tornam muito pouco aceitáveis as caracterizações e as mudanças de roupagem. Nestes espaços de tempo há também sensíveis modificações no cenário e em seus pormenores que dificultam ainda mais a realização, e se não chegam a ser realizados cenicamente, caem em grave erro de não convencer as plateias. Tais defeitos que apontamos são falhas decorrentes das dificuldades do texto escolhido, sobretudo ingrato no que se refere aos efeitos especiais de luz. [...] Lenita Lopes pareceu-nos a mesma atriz de outros tempos em bons papéis, sincera e espontânea, chegando a transmitir a emoção da personagem graças ao emprego bem dosado de sua voz bem modulada. Foi uma grande noite para Lenita Lopes. Lúcio Mauro e Jonas Gondim, nos dois velhos amigos, criaram muito bons tipos [...]; ambos, humanos e sóbrios, mostraram-se muito além do que estávamos acostumados a ver. Augusta Moreira bem na sua pequena intervenção, com um momento emocional muito alto. Joval Rios discreto nos dois papéis. E ainda, Diva Ferreira fazendo uma pontinha.

Na sequência, mesmo com intervalos entre as apresentações das segundas-feiras no Teatro Marrocos, o Teatro de Equipe montou *A Grande Mentira*, de Hermógenes Viana – realização, segundo opinião de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (31 jul 1954, p. 5), "bem intencionada que reabilita, ao menos em parte, as 'chanchadas' de todo o dia que formam o cartaz habitual daquele teatro", e *A Sombra*, de Dario Nicodemi, ambas sob a direção de Lenita Lopes. Esta terceira realização do grupo recebeu críticas negativas de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (17 out 1954, p. 10):

> A peça em questão faz parte de um certo tipo de teatro já inteiramente superado. [...] Há uma dialogação propositadamente bonita, dir-se-ia preparada para causar grandes efeitos, abordando um problema que, embora real e humano, parece falso pelo tratamento dado. Apesar de tudo, ainda nos nossos dias, há um grande público apreciador de tal gênero, mais ou menos ao gosto

de novelas de rádio. Mas convenhamos que se não fosse Dario Nicodemi o seu autor, muito teríamos que apontar como falhas de construção técnica teatral. Sobre estas achamos por bem dizer da lentidão com que se desenvolve o primeiro ato, com a única finalidade de expor o problema que, afinal, só se determina mesmo no segundo ato. Este já muito melhor construído, para nos dar um terceiro ato emocionalmente bem elaborado mas que tem uma solução falsa e inteiramente inadmissível. Contando com tal peça, apesar de tudo, o Teatro de Equipe conseguiu realizar o seu melhor espetáculo até agora. Não que esteja perfeito, pois notamos-lhe ainda falhas que poderiam e deveriam ter sido sanadas como: colocar o piano em primeiro plano, tapando a visibilidade de todas as cenas da lareira, fazer uma criança de braços sentar numa poltrona, iluminar o estúdio do pintor com um quebra-luz que fica por trás do cavalete, a vidraça do estúdio começando do rez do chão, e outros pormenores. Entretanto, sentimos que foram tomados certos cuidados na encenação, não somente no que se refere aos cenários, como ao guarda-roupa e a certos efeitos de iluminação. Para o melhor resultado da realização, Lenita Lopes num papel que lhe deixa à vontade [...] porque nos dá oportunidade de vê-la numa intervenção de seu real talento. Uma palavra especial a Diva Ferreira, numa parte difícil, mas já se aclimatando com o palco e melhorando sensivelmente. É com prazer que registramos os seus progressos. Lúcio Mauro como sempre; Jonas Gondim e Gerson Vieira em papéis sem grandes oportunidades; Augusta Moreira e Nina Selvi em pequeníssimas atuações.

Fotógrafo não identificado

A Farsa do Advogado Pathelin

Ainda na quarta-feira 26 de maio de 1954, o Recife pôde conhecer mais um grupo amador de teatro universitário, composto por alunos da Universidade Católica. Com *A Farsa do Advogado Pathelin*, de autor medieval desconhecido, sob a direção artística de Clênio Wanderley (já quase um especialista em lançar estreantes na cena, como foi com o Teatro da UESP e o Teatro do Funcionário Público), o Teatro da Universidade Católica (T. U. C.) marcou o seu aparecimento no salão de festas do Colégio Nóbrega, exatamente no "Dia do Reitor". Mesmo confessando que não conseguiu chegar a tempo de ver o primeiro ato da peça, Isaac Gondim Filho aprovou o que presenciou nos dois atos finais, segundo relato seu no *Diario de Pernambuco* (30 mai 1954, p. 9), clamando, inclusive, novas realizações da turma:

> A peça tem as características básicas de uma farsa medieval, grotesca quase, e, apesar de tudo, talvez pela tradução e pela adaptação sofrida, apresenta-se-nos como um espetáculo de irresistível comicidade, dadas as caricaturas de

> tipos ainda hoje facilmente encontráveis. Clênio Wanderley foi o responsável artístico pelo espetáculo, ao qual, naturalmente, imprimiu a sua linha pessoal, plenamente reconhecível em marcações e situações. Nisto não vai uma restrição. [...] Vai sobretudo o louvor de ter ele sabido conduzir a farsa dentro dos limites exatos do gênero, sem cair nos exageros tão comumente encontradiços em realizações deste quilate. O que é realmente surpreendente é tê-lo conseguido com estreantes de talento sensível alguns, mas estreantes em sua maioria. Alfredo Bandeira de Melo Júnior, Zélia Barbosa, Maria da Penha Leite Ramos, Carlos Veloso de Melo são alguns dos estreantes merecedores de uma citação especial; são capazes de manter o novo grupo, no que foram bem suportados por Karlise Pinto, Carlos Alberto Vaz, José Torjal e Williams Nóbrega. A estes juntaram-se Gilberto Oliveira e Eutrópio Gonçalves, já aparecidos no Teatro do Estudante. O fato é que, reunidos, souberam dar uma interpretação dentro do espírito da peça e que de maneira nenhuma comprometeu o nome artístico de Clênio Wanderley, ao contrário, adicionou-lhe mais um êxito.

Ao final de maio de 1954, Wilson Valença retomou sua circulação por cidades do interior pernambucano, contando com apoio das prefeituras locais, em sessões durante os dias da semana, e, aos sábados e domingos, continuou a ocupar o Teatro dos Comerciários no Recife, na rua da Imperatriz, também conhecido como "Teatro de Bolso" ou "teatrinho de bolso dos comerciários". No repertório, peças como *A Vida Tem Três Andares*, de Humberto Cunha, e *Se o Anacleto Soubesse...*, de Paulo Orlando, completando sete semanas em cartaz. Após esta vitoriosa temporada, estranhamente o "Teatro de Bolso" passou um longo período sem novas atividades, só retomado minimamente apenas em 1955. Ainda no início do mês de junho de 1954, a Companhia de Comédias Wilson Valença pôde levar para o Cine-Teatro Recreios Benjamim, na cidade de Timbaúba, o repertório formado pelas peças *A Vida Tem Três Andares*, de Humberto Cunha; *Se o Anacleto Soubesse...*, de Paulo Orlando; *Deus*, de Renato Vianna; e *Retorno d'Alma*, de J. Orlando Lessa.

TEATRO SANTA ISABEL

Terça-feira, dia 1.º de junho — Às 20,30 horas

ESTRÉIA DE

MILTON CARNEIRO

E SEUS ARTISTAS

Com a emocionante peça em 3 atos

"Encontrei-me com a Felicidade"

De LUIZA RODRIGUES ALVES

Companhia de Comédias dos Teatros Rival e Serrador do Rio

Os ingressos já estão à venda, com o Lisboa, na Casa Faisca na rua da Palma

(31.932)

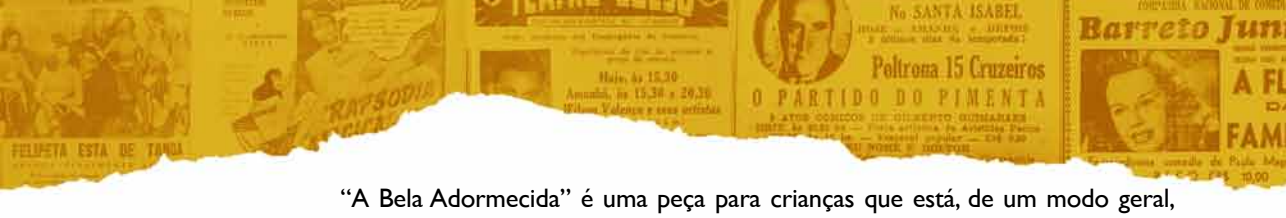
No Recife, no dia 1 de junho de 1954, uma terça-feira, passou a ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel, Milton Carneiro e Seus Artistas, numa permanência que durou quase um mês. No elenco, o ator-diretor-empresário carioca veio acompanhado de alguns artistas já conhecidos da plateia recifense, como Maria Luiza, Margarida Léa, Eliza Matos e Esmeraldo Matos, além de Jandira Azevedo, Wilson Ramos, José Valuzzi e o pernambucano Rodolfo Carvalho, o Carvalhinho. *Encontrei-me Com a Felicidade*, alta comédia de Luiza Rodrigues Alves, abriu a temporada ficando em cartaz por uma

semana. Num entremeado de comicidade e drama, "beirando às vezes o dramalhão, dentro de uma linha orientada por um sentimentalismo novelesco", o resultado foi um espetáculo "honesto", segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (3 jun 1954, p. 5), cujo principal mérito foi ter deixado a todos conhecer uma nova autora, Luiza Rodrigues Alves, a também conhecida atriz Maria Luiza.

Na sequência, Milton Carneiro e Seus Artistas apresentaram *Sua Excia., o Criado*, de Busfekette, na qual, vivendo o criado João Tarok que vem a ser deputado, Milton Carneiro teve "uma das melhores de suas interpretações, talvez mesmo a melhor de todas elas", na opinião de Isaac Gondim Filho para o *Diario de Pernambuco* (12 jun 1954, p. 5):

> Em primeiro lugar, a linha dada ao personagem parece-nos de grande propriedade, sobretudo porque não exagera o sentido cômico (aqui também caberiam algumas restrições aos "cacos" que, embora despertando a gargalhada, quebram a exatidão do tipo e a linha da peça). Em segundo lugar, porque a sua criação deste papel pode ser um exemplo muito elogiável de que se pode fazer rir, e muito, sem descer à licenciosidade e às situações menos dignas, teatralmente falando.

Não te Perdoo, também de Luiza Rodrigues Alves, foi a peça seguinte, substituída mais à frente por *O Moço Loiro*, adaptação da própria a partir do romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo. Depois vieram *Não Mate o Seu Marido*, de Ladislau Todor, em tradução de Raymundo Magalhães Júnior, apresentada apenas no festival da primeira figura feminina da companhia, a atriz Maria Luiza; *Amor a Prazo Fixo*, de André Roussinol, a que mais tempo ficou em cartaz, "talvez pela 'muita malícia e pouca roupa' com que foi largamente anunciada", lembrou Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (1 jul 1954, p. 5); *Um Anão Chora Baixinho*, de Pedro Bloch, na festa artística de Rodolfo Carvalho, obra que, mesmo sendo de famoso autor, é "inconsistente e mal desenvolvida; dir-se-ia um assunto muito breve que foi esticado ao máximo para dar tema a uma peça em três atos", pela opinião de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (27 jun 1954, p. 8), lembrando ainda que a montagem contou com a presença de Ricardo Luiz, "um do nosso movimento local que se incorpora à nova companhia demonstrando na sua estreia bastante segurança, sobretudo quando sabemos do pouco tempo que teve para se familiarizar com o papel". Vieram ainda *Uma Mulher do Outro Mundo*, de Noel Coward, numa vesperal de domingo; e a fantasia infantil *A Bela Adormecida*, de autor não revelado, programada em matinal dedicada às crianças. O trabalho infantil ganhou apreciação crítica de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (15 jun 1954, p. 6):



> "A Bela Adormecida" é uma peça para crianças que está, de um modo geral, bem composta para o público a que se destina: na apresentação e na maneira como corre o seu desenvolvimento, embora neste haja uma sensível quebra de unidade e de interesse no segundo ato. Além disto, sentimos a falta do "Contador de Histórias" na segunda metade do desenvolvimento da ação, falta esta tentada ser sanada pelas sucessivas dialogações dos diversos personagens com a plateia. A peça tem um ritmo muito ágil graças sobretudo à interpretação. E assim chegamos ao que de melhor tem "A Bela Adormecida" como espetáculo realizado: Elisa Matos, Rodolfo Carvalho, Margarida Léa, Milton Carneiro, Wilton Ramos, Maria Luiza e Jandira Azevedo – são bons intérpretes, uns mais ou menos valorosos, mas todos dando um bom rendimento artístico. Um outro ponto onde poderíamos fazer restrições refere-se ao guarda-roupa, pouco adequado e nem sempre de bom gosto e aos cenários, pobres, e que em nada ajudam a fantasia infantil. Boa, muito boa mesmo, a ideia de aproveitar os intervalos para fazer com que as crianças da plateia subam ao palco para dizer versos ou cantar músicas. Além de educativo, é um espetáculo à parte, gostoso de se ver.

A última sessão da temporada de Milton Carneiro e Seus Artistas aconteceu no dia 29 de junho de 1954 com a reprise de *Uma Mulher do Outro Mundo*, de Noel Coward. Do Recife, a equipe seguiu para João Pessoa. Num balanço para o *Diario de Pernambuco* (1 jul 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho relembrou as vindas de Milton Carneiro ao Recife e o resultado desta sua mais recente permanência na capital pernambucana:

> Foi essa a quarta vez que Milton Carneiro visitou a nossa cidade. A primeira por volta de 1947, ao lado de Alma Flora-Salú de Carvalho; outra em 1948, fazendo parte do trio do qual as duas outras personagens eram Vanda Lacerda e Mário Brasini; e depois em 1950, como integrante da Companhia de Comédias Jayme Costa. Veio agora Milton Carneiro como titular do grupo do qual é o empresário e principal figura. [...] Agora na sua partida do Recife, levou como integrante do seu elenco Ricardo Luiz, ultimamente compondo o grupo de Wilson Valença. 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.

Fotógrafo não identificado

O Que Leva as Bofetadas / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Em se tratando do teatro local, apesar das dificuldades de ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel para ensaios, somente a 10 de julho de 1954 o Teatro de Amadores de Pernambuco pôde reentrar em cena com a peça *O Que Leva as Bofetadas*, do russo Leonidas Andreiff, com tradução e direção de Valdemar de Oliveira, montagem

nem tão bem recebida. Pelo menos foi esta a impressão deixada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (15 jul 1954, p. 5), que deu ideia do enredo deste drama que reúne elementos simbolistas e realistas e personagens de um circo:

Fotógrafo não identificado

O Que Leva as Bofetadas / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Esta peça, escrita em 1915 ou 1918, cujo fio ou enredo, apesar de sua não muito sólida consistência, desenvolve-se em quatro situações básicas: a chegada daquele homem misterioso ao ambiente do circo, a paixão que a bailarina equestre desperta neste homem, a presença do senhor que nos dá a perspectiva aproximada do drama que o homem esconde em seu passado, e a resolução final do envenenamento da bailarina equestre pelo homem e o seu consequente suicídio também tendo por agente o mesmo veneno, servido na mesma taça. Apesar de críticos mais especializados que nós afirmarem que este autor russo não trouxe nada de novo à técnica teatral moderna, são afirmadores também de que as suas orientações e as suas observações levam-no a uma não preocupação do progresso material. Até aí, nada demais. Não serão novas técnicas que destruirão o teatro clássico. Entretanto, nos tempos atuais, em que o teatro busca e quase sempre realiza a valorização do indivíduo como força humana, isolada ou coletivamente, sentimos que apesar de Andreiff jogar sempre em suas peças uma só personagem como centro principal e quase exclusivo, em derredor da qual todos os outros caracteres são apenas meros satélites, observamos que nem sempre a verdade psicológica chega a ser exata; por isso mesmo os seus entrechos de sabor folhetinesco não satisfazem como convincentes, sobretudo porque as personagens satélites não têm profundidade psicológica. Isto talvez seja uma segunda natureza literária do autor que teve os seus primeiros sucessos como folhetinista do "Correio de Moscou" e é mais admirado por seus contos – "todos de calor pessimista e que em sua maior parte produziram sensação mórbida" – conforme atestam seus biógrafos e críticos. Segundo uma relação de modernos autores russos, esta peça é "uma tragédia da desilusão".

No elenco atuavam Alfredo de Oliveira, Adhelmar de Oliveira, Diná Rosa Borges de Oliveira, Hercy Lapa de Oliveira, Reinaldo de Oliveira (também responsá-

Fotógrafo não identificado

O Que Leva as Bofetadas / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

vel pelos efeitos de sonoplastia e luz), Otávio da Rosa Borges, Geninha Sá da Rosa Borges, Fernando Vilar Simões Barbosa, Sebastião Vasconcelos, Iolanda Marques, Lys Marques, José Maria Marques, Alderico Costa, Antônio Brito, Vicentina Freitas do Amaral, Janice Cantinho Lôbo (assinando os figurinos) e, como músico, Cussy de Almeida. Enquanto isso, Barreto Júnior continuava a remontar peças já conhecidas no Recife, o que causava certa indignação aos cronistas teatrais que lhe davam alguma atenção (fora de cogitação para um Valdemar de Oliveira, por exemplo), especialmente a Isaac Gondim Filho, que constantemente reclamava disso em sua coluna. Para ele, *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, era uma boa comédia, "mas já por demais batida. A prova que não pegou é que com menos de duas semanas teve de sair do cartaz para dar lugar a uma outra também já muito representada: 'O Rei dos Maridos'". O mais grave para o cronista é que Barreto Júnior estava anunciando reprisar *A Pensão de Dona Stela* e *O Solar dos Urubus*, entre outras de suas montagens já levadas à cena. Isaac Gondim Filho foi taxativo no *Diario de Pernambuco* (8 jul 1954, p. 11): "Convenhamos que é abusar um tanto do seu público que anda mesmo a merecer algo novo, inédito, desconhecido. Dentro do gênero que Barreto Júnior explora há tanta peça interessante, mas parece que nenhuma o agrada".

Mais à frente, o cronista teve uma resposta do ator-empresário e a publicou no *Diario de Pernambuco* (31 jul 1954, p. 5): "Barreto Júnior, segundo ele próprio já nos disse de viva voz, está apresentando 'cópias novas' das velhas peças do seu já batidíssimo repertório". E prometeu novas comédias na "temporada de verão". A partir de 24 de junho de 1954, no Teatro de Santa Isabel, o Recife pôde conferir a temporada da Companhia Dramática Nacional, órgão especial do Serviço Nacional de Teatro, ligado ao Ministério da Educação e Cultura. No elenco, com alguns nomes já de projeção em todo o país, A. Fregolente, Adalberto Silva, Carlos Melo, Celme Silva, Déo Costa, Elísio de Albuquerque, Ferreira Maya, José Silva, Magalhães

Graça, Maria Fernanda, Narto Lanza, Nathália Timberg, Ribeiro Fortes, Waldir Maia, Walter Gonçalves, Sônia Oiticica e Wanda Marchetti. Em registro para o *Diario de Pernambuco* (24 jul 1954, p. 5), o cronista teatral Isaac Gondim Filho lembrou:

> Seu principal alvo é a difusão dentro do nosso território de uma arte cênica nitidamente verde e amarela. Isto sem o patriotismo que possa levar a uma menor dignidade artística, a concessões menos elevadas em espírito de arte. Há na Companhia Dramática Nacional uma prioridade nacionalista, digna de destaque e de elogios: os autores que através de suas peças são apresentados, os diretores da cena ou ensaiadores que a ela servem na sua especialidade de orientar os espetáculos e todos os outros elementos essenciais de uma realização cênica – atrizes, atores, cenaristas, cenógrafos e demais técnicos – são todos brasileiros. Mas, salientamos suficientemente que o critério nacionalista da Companhia Dramática Nacional é um meio e não um fim, pois o seu objetivo é realizar um Teatro elevado e honesto, um Teatro-Arte sob qualquer ponto de vista.

A temporada, até 19 de agosto, foi considerada desorganizada em termos de permanência e novas estreias de peças, mas ganhou elogios constantes pelos resultados na cena. A esperada presença maciça do público, no entanto, deixou a desejar. *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, tendo a mão da diretora Bibi Ferreira, constou como a obra de lançamento, deixando "a melhor impressão possível", segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (21 ago 1954, p. 5):

TEATRO SANTA ISABEL
Companhia Dramática Nacional
DO S. N. T. DO M. E. C.
Temporada Oficial da Prefeitura
ESTRÉIA SÁBADO, 24
"A RAPOSA E AS UVAS"
de GUILHERME FIGUEIREDO
Direção — BIBI FERREIRA
Cenários — ANISIO MEDEIROS
INGRESSOS COM LISBOA
(19.387)

> A peça agradou pelo seu conteúdo poético-filosófico e pela urdidura bem planejada e bem realizada. Entre os frequentadores e entendidos de teatro, por muitos foi esta peça considerada a melhor da temporada. Além do mais, o espetáculo com ela realizado, sob a direção mestra de Bibi Ferreira, foi muito bem cuidado, o que certamente pesa como outro motivo de agrado. Jogando com reduzido número de personagens, o equilíbrio interpretativo esteve em nível bastante alto, onde se salientam as atuações de Magalhães Graça em "Esopo", de A. Fregolente em "Xantós", de Nathália Timberg em "Cléa" e Sônia Oiticica em "Melita".

O repertório programado seguiu com a peça *Cidade Assassinada*, de Antônio Callado, obra que, na opinião de Isaac Gondim Filho para o *Diario de Pernambuco* (21 ago 1954, p. 5), "ressente-se de teatralidade, no conceito de urdidura do entrecho e de confecção do texto, o qual possui grande força poética". Ainda segundo ele, do numeroso elenco, entre altos e baixos na interpretação, destacaram-se Maria Fernanda, A. Fregolente, Narto Lanza, Elísio de Albuquerque e Orlando Macedo. A direção ficou confiada a Mário Brasini. O terceiro cartaz foi

a peça *As Casadas Solteiras*, de Martins Pena, louvada pela inclusão deste autor no repertório da companhia oficial e que teve como resultado "toda a leveza e o espírito do autor e da época, graças à direção de José Maria Monteiro", conforme Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (22 ago 1954, p. 8), com destaque ainda para os atores Celme Silva, Magalhães Graça, Maria Fernanda, Elísio de Albuquerque, Narto Lanza, Nathália Timberg e A. Fregolente. Precedida por ampla divulgação e dividindo opiniões como sempre, mas sem grande presença de público, *Senhora dos Afogados*, tragédia de Nelson Rodrigues na versão da diretora Bibi Ferreira, com cenários de Santa Rosa, ganhou o título de melhor de todas as peças da Companhia Dramática Nacional pelo olhar de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (22 ago 1954, p. 8):

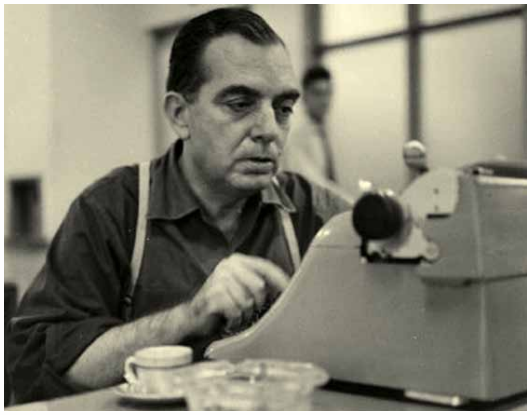
> Atacada por muitos pelo seu lado mórbido, enaltecida por outros pelo impacto na sensibilidade, a peça, em verdade, tem um diálogo teatral e qualidades que possibilitaram a realização de um belíssimo espetáculo, o mais equilibrado e mais alto de toda a temporada. Isto se deve em primeiro lugar a Bibi Berreira, sua diretora, e ao elenco, onde é dificil destacar o melhor: Sônia Oiticica em "Moema", Nathália Timberg em "Eduarda", Narto Lanza em "O Noivo", Ribeiro Fortes em "Misael", Carlos Melo em "Paulo", Wanda Marchetti em "Avó", além das atuações de Celme Silva, Elísio de Albuquerque, Orlando Macedo e Walter Gonçalves vivendo o Coro dos Vizinhos e as pequenas intervenções de Maria Fernanda, Magalhães Graça, Ferreira Maya e Déo Costa.

Fotógrafo não identificado

Senhora dos Afogados

Vale registrar que *Senhora dos Afogados*, escrita em 1947 por Nelson Rodrigues, acabou proibida em 1948 pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas e só foi liberada, segundo o livro *Sábato Magaldi e as Heresisas do Teatro* (2012, p. 182), escrito por Maria de Fátima da Silva Assunção, em dezembro de 1950, "através do ministro da Justiça do governo do presidente [Eurico] Gaspar Dutra, José Francisco Bias Fortes [...]". A obra só teve estreia a 1 de junho de 1954, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Companhia Dramática Nacional, curiosamente uma companhia oficial. Pouco mais de dois meses do seu lançamento, o Recife já pôde conferir a montagem. Ao lembrar que nunca houve maior dramaturgo na literatura teatral brasileira do que Nelson Rodrigues e também que poucos diretores seriam maiores "do que essa incrível Bibi Ferreira", Valdemar de Oliveira teceu um longo elogio, no *Jornal do Commercio* (15 ago 1954,

p. 4), a esta primeira versão de *Senhora dos Afogados* pela Companhia Dramática Nacional, salientando ainda que raros conjuntos dariam mais "na interpretação dessa peça monstruosa e bela [...]. Só esse espetáculo vale uma temporada". E continuou a jogar flores à estranha obra de dramaturgo tão *sui generis*:

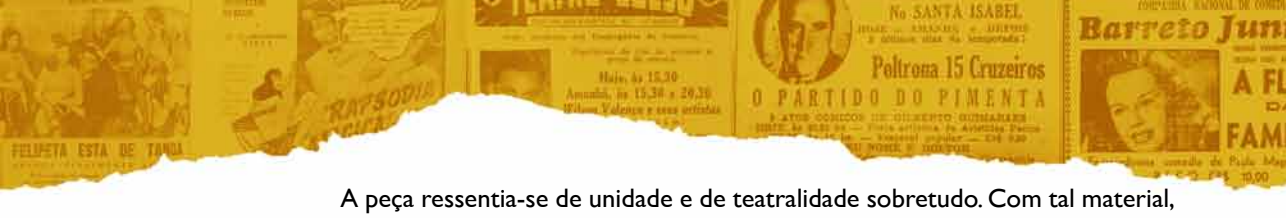


Fotógrafo não identificado

Nelson Rodrigues

> Poucas representações exigem análise mais particularizada da peça, da direção, dos intérpretes. E, por outro lado, poucas peças, como "Senhora dos Afogados", se mostram mais dependentes da direção e dos intérpretes. A peça revela duas coisas poderosas: o temperamento mórbido do autor e a sua potência de verdadeiro dramaturgo. Todos conhecem já o que penso da obra mais representativa de Nelson Rodrigues: são latas de lixo humano, onde se encontram, não raramente, [...] ouro e pérolas que sobrerestam de toda a imensa podridão moral. Como um bom dramaturgo, Nelson Rodrigues desdenha dos temas triviais e persegue aqueles outros, de exceção, que mais afirmam com a sua sensibilidade mórbida. O que se teria a acusar em suas obras é precisamente a intencionalidade de que as reveste o autor, insistindo em condenar no mínimo de uma peça de teatro o máximo de desvio moral vigente. Os personagens de Nelson Rodrigues já passaram a constituir símbolos de torpeza humana, espécimes de teratologia [anormalidade] moral. Isso dá à sua obra o caráter de obra "dirigida" ou, como um amigo a define, de obra pré-fabricada. Não lhe sobra nunca espontaneidade criadora: ela se encontra sempre em transe de pesquisa psicológica. Não é um médico; é um necropalador. Suas tragédias não têm a grandeza de uma tragédia grega, onde se descobre, sempre, uma filosofia ou uma mensagem, atingindo um clima de altitude: elas são chãs, tão baixas quanto baixas podem ser as paixões humanas e refletem, simplesmente, "a vida como ela é". Ou como Nelson Rodrigues supõe que ela seja. Na névoa fétida dessas regiões de puro animalismo, tem de orientar-se o diretor, e de se orientarem os intérpretes, para o tratamento estético que, apesar de tudo, a peça sugere ou obriga. Quando o diretor se chama Bibi Ferreira e os intérpretes são todos aqueles que nos deram o magnífico – suntuosamente magnífico – espetáculo de "Senhora dos Afogados", a impressão é de incomparável grandiosidade, da mais bela fusão de elementos plásticos e humanos de que pode uma obra teatral se beneficiar. O que há de abjeto na ação, de torpe nos sentimentos, de baixo nos instintos, de imundo na alma humana, tudo isso se transfigura e se purifica ao contato lustral de um grande sopro de arte, de poesia e de beleza.

Por fim, concluindo a temporada da Companhia Dramática Nacional, veio *Lampião*, de Rachel de Queiroz, dirigida por Bibi Ferreira e nem tão bem recebida por Isaac Gondim Filho, segundo crônica no *Diario de Pernambuco* (22 ago 1954, p. 8):



> A peça ressentia-se de unidade e de teatralidade sobretudo. Com tal material, dificílimo realizar um espetáculo teatral elevado. Os esforços da diretora Bibi Ferreira não conseguiram salvar a realização. E das interpretações apenas Elísio de Albuquerque no papel título esteve entrosado ao tipo e na composição do autêntico, seguindo-lhe de perto Celme Silva que viveu "Maria Bonita" com sinceridade e com espontaneidade.

Resumindo como foi a temporada da Companhia Dramática Nacional no Teatro de Santa Isabel, ainda no *Diario de Pernambuco* (22 ago 1954, p. 8), o cronista Isaac Gondim Filho ressaltou que, apesar dos altos e baixos, o nível foi bastante elevado de "arte autêntica" com o ideal "de fazer teatro digno e verde-amarelo":

> [...] dando-nos uma muito expressiva mostra do que de melhor temos em teatro brasileiro – quer como autores, intérpretes, diretores, cenaristas. Paralelamente a isto, a Companhia Dramática Nacional deu-nos o mais expressivo exemplo de combate ao estrelismo: cada atriz e cada ator teve a sua oportunidade e todos eles também fizeram papéis de menor importância, valorizados talvez pelos seus talentos; ou o que é ainda mais expressivo: artistas de primeira categoria também fizeram comparseria [figuração] ou o trabalho anônimo dos bastidores.

Ao final de julho de 1954, aceitando uma proposta de Barreto Júnior, que lhe cedeu o Teatro de Emergência Almare no Parque 13 de Maio, então fechado e abandonado por lá, Wilson Valença levou sua companhia de comédias para ali trabalhar. A peça programada foi *Por Causa do Tobias*, de Paulo Orlando, no sentido de "fábrica de gargalhadas" que celebrava um ano de atuação da equipe. *O Maluco Nº 4*, de Armando Gonzaga, também constou no repertório, aqui trazendo no elenco Wilson Valença, Augusto Almeida, Gerson Vieira, Nina Selvi, Creusa Alves, Iara Correia, Hercílio Maia, Zezé Rocha e Jaime Correia. Numa das sessões desta última peça, houve até a apuração de votos do concurso esportivo "Campeonato da Simpatia do Futebol", para escolher o clube esportivo mais simpático do Recife, com renda em prol da construção de um teatro desmontável para a Companhia de Comédias Wilson Valença. Na sequência, exibição do filme *Bola de Meia*, sobre a vida sentimental de um jogador de futebol. Por sinal, vale registrar um lembrete dado por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (15 ago 1954, p. 9), reforçando que Nobre de Almeida iria fazer funcionar no Teatro de Emergência Almare, a cada domingo pela manhã, "espetáculos dedicados à criançada, apresentando números de circo. Ao mesmo tempo, [...] Wilson Valença anuncia e vem realizando apresentações de Teatro e Cinema". Mas parece que a proposta não durou quase nada.

Joel Pontes foi convidado a dirigir *O Grande Teatro do Mundo*, de Calderón de la Barca, auto sacramental com os elencos da Faculdade de Filosofia da Paraíba e do Teatro do Estudante da Paraíba, para ser apresentado no adro da Igreja de São Francisco, na cidade de João Pessoa, em projeto encabeçado pelo professor Enrique Martinez Lopes. A peça contou com tradução de Maria Tereza Leal de

Martinez. Já no Seminário Cristo Rei de Camaragibe, contando somente com personagens masculinos e atuação de sacerdotes em formação, foi apresentada a peça *Doutor Fausto*, tradução livre da obra de Goethe pelo Dr. R. Kralik, sob a coordenação do padre Roberto Lúcio, com o mesmo grupo que já havia apresentado em 1953 *O Homem Que Teria Visto São Nicolau*, de Henri Ghéon. Isaac Gondim Filho, sem se ater a uma crítica no *Diario de Pernambuco* (24 ago 1954, p. 10), quis apenas dar o seu estímulo ao que presenciou por lá:

> [...] pois o teatro que fazem os padres e seminaristas do Coração de Jesus, lá no seu Teatrinho de Camaragibe, é antes de qualquer outra coisa uma realização que merece a mais decidida atitude de simpatia. Fazem-no honestamente, com sacrifícios que são enormes e com muito amor, coisas que contam e que valem, embora não seja tudo, pois falta-lhes mais técnica, mais conhecimentos. E aí é que está talvez o grande valor: não são experimentados em espetáculos outros de fora, mas o verdadeiro entusiasmo que os anima [...] dá como resultado espetáculos a que se assiste com prazer. [...] nesta obra despretenciosa estão as sementes que se espalharão pelos colégios a frutificar o gosto pelas coisas sérias do teatro.

Valdemar de Oliveira também seguiu na mesma esteira e, no *Jornal do Commercio* (25 ago 1954, p. 4), soube reconhecer a elevação e a honestidade da iniciativa que redimiam, "pelo menos em parte, as falhas da representação, que agradou ao pequeno público instintivamente inclinado à simpatia e ao aplauso":

> Não se poderia esperar melhor da montagem e do desempenho, dada a natural precariedade dos recursos técnicos – palco, espaço, iluminação – e a própria natureza dos intérpretes, com seus raros contatos com as grandes representações teatrais. Quase tudo ali se faz por intuição, dirigida dedicadamente pelo padre Roberto [Lúcio]. De modo que o louvor se impõe ao imenso esforço de dar vida a um original como o de "Fausto" – mesmo admitida a "facilitação" a que o mesmo foi submetido.

Por sua vez, José Carlos Cavalcanti Borges adaptou para o teatro o famoso livro *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, texto revisto por Moacir de Albuquerque. Sob direção artística de Alderico Costa, a peça contou com o patrocínio da Comissão Organizadora e Executora das Comemorações do Tricentenário da Restauração Pernambucana. A obra apostou na força dramática, mas com certa leveza e momentos de comicidade. A aguardada estreia, que reuniu um grande número de intelectuais na plateia do Teatro de Santa Isabel, aconteceu numa segunda-feira, 23 de agosto de 1954, com o lançamento de um novo conjunto amador, o Grupo Cênico do Recife.

Teatro Santa Isabel

Casa Grande & Senzala

Dramatização da obra de
Gilberto Freyre

Recife — Agosto 1954

No *Diario de Pernambuco* (26 ago 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho deu larga atenção à montagem, começando por tratar da adaptação teatral do livro: "A dificuldade da tarefa foi plenamente superada, pois o autor da peça soube valer-se de fatos e ocorrências consignadas no livro famoso e dar-lhes vida, sobretudo dar-lhes coerência e continuidade dentro de um fio de enredo mais ou menos pessoal". Destacou ainda a habilidade de José Carlos Cavalcanti Borges em tratar o assunto em atos corridos, "sem interrupção de quadros que naturalmente iria afetar a continuidade e o interesse". Como ponto negativo, uma falta de profundidade psicológica nas personagens:

> [...] falta esta que se supõe ser sanada na interpretação, quando está confiada a atores e atrizes de largo tirocínio. Talvez, não venha a ser isto um defeito digno de ressalte quanto à interpretação. Mas à sucessão rápida de cenas, em que os acontecimentos se desdobram numa velocidade tal que [não] chegamos a perceber a verdadeira psicologia de certos personagens, porque outros parecem-nos bastante desenhados. Afinal de contas, talvez seja mesmo a tal velocidade que nos tenha dado esta impressão, como se houvesse muito a mostrar, como se o autor pretendesse expor todo o material de que dispunha. O que resultou daí foi esta falta de profundidade que em última análise pode ser classificada como fragilidade de certo lastro realmente teatral, no sentido dramático mais largo: drama íntimo dos personagens, drama no sentido teatral de urdidura da própria peça. [...] desejaríamos mais teatro intrínseco, maior profundidade, maior intensidade dramática. [...] De qualquer maneira, é uma peça bem urdida, sobretudo como entrecho e que conduz o interesse até o final.

Salientando que Alderico Costa era um dos melhores diretores de cena do Recife, a quem, inclusive, ela já tinha entregue vários de seus textos para dirigí-los, Isaac Gondim Filho continuou no *Diario de Pernambuco* (28 ago 1954, p. 5) a analisar o resultado de *Casa Grande & Senzala*, com mais elogios ao diretor:

> Comedido e sóbrio, [Alderico Costa] sabe tirar partido das situações que o texto lhe oferece, sabe fazer render artisticamente o material literário e humano de que dispõe. Aí talvez o segredo de todos, ou quase todos, os espetáculos levados à cena sob a sua direção. Há neles, sobretudo, honestidade artística. [...] Em "Casa Grande & Senzala", contando com um texto em que se sucedem cenas dramáticas ao lado de momentos mais leves, de comicidade mesmo, [...] confirmam-se mais uma vez as suas qualidades de diretor, no que se refere à movimentação dos intérpretes em cena e, mais ainda, ao rendimento cênico que sabe obter de amadores estreantes. Aliás, ressalte-se, é esta uma das virtudes deste ensaiador: o manejo hábil e rendoso artisticamente dos que pisam o palco pela primeira vez. [...] quando encontra reais qualidades para a cena, verdadeiros talentos à espera de um guia ou orientador. Mas não é só aí que Alderico Costa se mostra um dos melhores diretores artísticos, também o é na concepção do espetáculo, procurando criar a atmosfera desejada.

Trazendo à cena um elenco de "valores heterogêneos", todos amadores e alguns estreantes, o resultando ainda assim foi satisfatório para Isaac Gondim Filho, que no *Diario de Pernambuco* (29 ago 1954, p. 8) não deixou de ressaltar o trabalho individual de cada um, com restrições, inclusive:

> Apesar de tudo, e por sabermos do prolongado tempo de ensaio, era de se esperar que o texto estivesse melhor sabido, a fim de não notarmos vez por outra as vacilações observadas [...]. Léa Regina, [...] sob o nome de Léa Pabst, não desmentiu as nossas afirmações [positivas] anteriores, inteiramente enquadrada ao tipo da "Senhora de Engenho", marcando e mesmo criando a força psicológica da personagem [...] indiscutivelmente, um dos pontos altos do espetáculo. Sebastião Vasconcelos, vivendo o "Senhor de Engenho", criou um bom tipo, dando-lhe força e verdade teatral, faltando-lhe apenas a idade física do personagem; Alderico Costa muito à vontade fazendo o "Padre-Mestre", lembrando, por vezes, outras interpretações semelhantes em espetáculos já por nós assistidos; Yara Lins e Teresa Farias Guye em papéis gêmeos sem grandes intervenções, procurando vivê-los convincentemente; Lys Marques mantendo a linha de seriedade do papel, mas inadequado fisicamente; Sebastião Ramalho e José Carlos Cavalcanti Borges em papéis menores. Deixamos especialmente para o fim o nome de três intérpretes: Maria Antônia da Conceição, vivendo "Felicidade", e Jacira Araújo da Silva, que fez "Benedita", duas estreantes que estiveram perfeitamente à altura dos demais intérpretes, alguns deles experimentados ao palco; e ainda José Gonçalves interpretando "Romão" valeu-nos como uma surpresa, num papel que lhe deu oportunidade de revelar as suas capacidades nunca antes assim apresentadas. O cenário realizado por Mário Nunes, apesar de exato, não tem as distâncias convincentes, pelas dimensões normais de um palco ou por deficiências de concepção inicial. Lamentavelmente o guarda-roupa (não sabemos por quem desenhado) [no programa do espetáculo só consta a informação de que o guarda-roupa foi confeccionado por madame Cleonice Mandarine, Praxedes e Jacira Araújo da Silva] nem sempre de bom gosto e nem sempre adequado. Finalizando, um registro aos colaboradores e aos técnicos: Lula Cardoso Ayres, nos assuntos artísticos; Renê Ribeiro, nos assuntos etnográficos; José Antônio Gonçalves de Melo, nos históricos; Maria Paula, na direção de cena; Alceu Domigues e Aloísio Pereira, na maquinaria; Aníbal Mota, na eletricidade; Celenice Mandarine Praxedes e Jacira Araújo da Silva, na confecção do guarda-roupa.

Valdemar de Oliveira não foi nada esfuziante à recepção de *Casa Grande & Senzala*, no entanto, escreveu algumas crônicas sobre a obra. Começou por assumir que a peça não era agradável em seu conjunto, ainda que se voltasse a tema importante como os costumes e tipos do ambiente patriarcal do Brasil, mas mesmo diante das restrições que fazia, achou que o espetáculo merecia ser visto. Na sequência, para o *Jornal do Commercio* (29 ago 1954, p. 4), reclamou da carpintaria teatral ausente:

José Carlos Cavalcanti Borges

Não vejo em "Casa Grande & Senzala", de José Carlos Cavalcanti Borges, consistência da textura teatral, parecendo-me faltos de substância os seus tipos, em geral pouco recortados, inclusive aquele duro senhor de engenho que se limita a mandar pôr a pão e água o escravo que acaba de assassinar a mulher. A história está bem mais imaginada – porém, por outro lado, não está bem contada, sobretudo porque contada depressa. É uma laranja mal espremida, que em mãos mais fortes, daria ainda muito caldo. Confesso que da leitura à encenação, minha opinião se modificou um pouco, mesmo porque, aqui e ali, a peça também se modificou seu tanto. Permanece, porém, desajudada da boa técnica do gênero, daquilo que se chama carpintaria teatral, queiram ou não queiram os *snobes*, a chave de muitos segredos da composição teatral. Veja-se, por exemplo, quantas entradas e quantas saídas de personagens (especialmente no fim do 3° ato) e nem sempre com as justas razões que persuadem ou convencem o público. Desse modo, urdida como talagarça, não como malha, a peça se desdobra toda em pequenas cenas sem calor e sem grandeza, oferecendo bom material para "ser contada em casa", mas se conservando distante das verdadeiras características de uma obra teatral. Ainda nessa peça, José Carlos [Cavalcanti Borges] aplica o que poderíamos chamar sua técnica de contista, do excelente contista que ele é – excelente, entre outras coisas, pelas suas singularidades estilísticas. E o que se pode afirmar é que essa sua técnica, eminentemente sintética, não se amolda ao teatro, onde se quer, principalmente, análise. Eis porque se multiplicam em sua peça pequenas cenas que demandariam outro tratamento, perdendo-se no corte brusco do assunto o seu conteúdo pujante. Ao ensaiador, "Casa Grande & Senzala" não oferece outros recursos que não sejam o imprimir ritmo e verdade ao material do texto. Para além deste, não há nada. É um texto sem entrelinhas, seco e pouco flexível, não ensejando nenhum "achado" plástico. Nem sequer por um momento cai a sombra sobre aquela paisagem rural, o que lhe poderia imprimir um relevo visual digno de um fêcho de ato.

Acreditando que as personagens não ajudavam à composição de melhores tipos, Valdemar de Oliveira, em nova crônica para o *Jornal do Commercio* (31 ago 1954, p. 4), ainda elogiou parte do elenco e a dedicação de Alderico Costa, este tanto como intérprete quanto diretor:

> Os amadores se esforçaram sinceramente, como via de regra o fazem. Quase todos nossos conhecidos, nenhum teve papel que lhe fosse um presente. Ao do Senhor de Engenho, vivido por Sebastião [Vasconcelos], faltou grandeza e nitidez de contorno. As duas meninas – Teresa [Farias Guye] e Yara [Lins] – muito boas. O [Sebastião] Ramalho, melhorando. Lys [Marques], bem enquadrado psicologicamente no Feitor. O tipo e a indumento deveriam ter sido outros. Os nomes dos demais me escapam: assim a Benedita, o Romão, a Felicidade e a dona do engenho [Jacira Araújo da Silva, José Gonçalves, Maria Antônia da

Conceição e Léa Pabst] defenderam bem seus papéis […]. Uma última palavra merece Alderico Costa, que, dirigindo o espetáculo, fez movimentarem-se direitinho os personagens e mais não podia fazer. Encarregou-se, ademais, do papel do Padre, emprestando-lhe uma grande vida pelo tom de comicidade, embora discreta, que lhe imprimiu, logrando distrair – na melhor acepção – a plateia. Parecia-me que a qualquer momento ia perguntar ao Feitor se não arranjava na cozinha alguma perna de cabrito para ele... Feitas as contas, sente-se que José Carlos [Cavalcanti Borges] progride, estando muito longe de suas primeiras peças. Receio que a insistência em apoiar-se em alheios trabalhos, como é o caso também de "O colar da rainha" e "Fogo morto", lhe venha a conter a livre expressão criadora, que é, afinal, o que realmente sabe num trabalho teatral.

A segunda sessão de *Casa Grande & Senzala*, que aconteceria no dia 25 de agosto de 1954, foi transferida para o sábado 28, por conta do suicídio de Getúlio Vargas, com nova récita na data seguinte. Convites para estudantes, operários e comerciários foram distribuídos pelo Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife. A frase "Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História", foi, sem dúvida, a mais forte da carta-testamento que o então presidente do Brasil deixou na manhã de 24 de agosto de 1954. Naquele trágico dia, a capa do *Jornal do Commercio* (24 ago 1954, p. 1) trouxe a seguinte manchete: "Declarou o snr. Gustavo Capanema que só há uma hipótese para a renúncia do presidente Vargas: a ameaça de derramamento de sangue". Outro título de uma das principais matérias daquele mesmo exemplar do *Jornal do Commercio* (24 ago 1954, p. 3) já previa: "'Getúlio só renunciará depois de morto', disse o general Zenóbio da Costa".

Naquela data, a coluna *Revista da Imprensa*, também do *Jornal do Commercio* (24 ago 1954, p. 2), só trazia más perspectivas ao presidente Getúlio Vargas, reunindo comentários publicados no dia anterior em outros jornais. A reprodução de trecho da *Folha da Manhã* atestava:

> Cresce dia a dia o movimento dos brasileiros que desejam, como solução pacífica e patriótica da crise político-militar que está vivendo o Brasil, a renúncia do snr. Getúlio Vargas, a fim de que assuma o poder seu substituto legal, o vice-presidente Café Filho. A verdade é que o País não pode continuar assim, num estado de permanente e apreensiva expectativa, numa desconfiança e inquietação originadas em motivos que lembram a reação do Exército de Naguib contra o governo do rei Farouk. Ninguém pode contestar, a estas horas, a impressão de desencanto e mesmo de revolta que os acontecimentos ligados ao crime da rua Toneleros vieram descobrir.

Fotógrafo não identificado

Getúlio Vargas

A reprodução de trecho do *Diário da Noite* complementou:

> Com o atentado a Lacerda e a consequente crise político-militar, o país tem andado singularmente inquieto. A toda hora espera-se uma modificação brusca no Governo desta curiosa República. O noticiário dos jornais e rádios é o mais inquietador possível e o mar de informações, todas elas desencontradas e logo após desmentidas, como é da natureza de toda crise decente, está encapelado.

Por sua vez, ainda na coluna *Revista da Imprensa*, a reprodução de trecho do *Jornal Pequeno* também trazia notícia forte:

> Temos a impressão de que as Classes Armadas esperam apenas a plena caracterização dos crimes e escândalos do Governo para tomar a decisão que a Nação ansiosamente espera: a retirada do snr. Getúlio Vargas e a entrega do poder ao vice-presidente Café Filho, na forma da Constituição.

O estadista suicidou-se com um tiro à altura do coração em meio a pior crise enfrentada por ele nos seus anos de atuação política. Na noite anterior à tragédia, uma reunião com os ministros no Palácio do Catete varou a madrugada e decidiu que Getúlio Vargas se afastaria por três meses do cargo para dar lugar ao vice, Café Filho. Após o fim da discussão, já com o dia claro, o político se recolheu ao seu aposento, e por volta das 8h35, o barulho do tiro ecoou pelo palácio dando um final surpreendente àquela situação. A crise política enfrentada por ele era tremenda, e o próprio Getúlio já tinha dito: "Só morto sairei do Catete". Mas o país não esperava aquele desfecho que pôs fim à carreira política do presidente que mais tempo permaneceu no poder, 18 anos.

Fotógrafo não identificado

Multidão na Rua do Catete após o suicídio de Vargas

Multidões foram às ruas; manifestantes depredaram a sede da *Tribuna da Imprensa*, o jornal de Carlos Lacerda, o seu maior adversário e que havia sofrido um atentado 20 dias antes, dando início à derrocada do Governo Vargas; cerca de 100 mil pessoas, muitas em pranto incontrolável, acompanharam o enterro, cujo corpo foi velado no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro. A comoção nacional popular foi tamanha, que ninguém nega que Getúlio Vargas transformou-se num mito. Valdemar de Oliveira, em sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (26 ago 1954, p. 4), não deixou de fazer reverências àquele que ele considerava o político mais amigo do teatro brasileiro:

> O teatro brasileiro perde, com o desaparecimento de Getúlio Vargas, o seu maior amigo. Amigo de muitos anos, amigo de velhos tempos, amizade que vem dos tempos da Revolução, quando, logo ao ambientar-se no Catete, assinou os primeiros atos de proteção ao teatro nacional. Foi, primeiro, uma Comissão encarregada de estudar os planos para uma proteção efetiva à cena e aos artistas nacionais. E, pouco tempo depois, veio a criação do Serviço Nacional de teatro, entregue à esclarecida direção de Abadie Faria Rosa. O que esse Serviço fez ao longo de tantos anos, passando, sucessivamente, às mãos de Nóbrega da Cunha, depois às de Thiers Martins Moreira, por fim às de Aldo Calvet, nomeado por Getúlio Vargas de acordo com o pensamento unânime da classe teatral, não nos é dado desconhecer ou obscurecer. Suas verbas foram sendo aumentadas de ano a ano e ninguém negava que o presidente Getúlio Vargas mantinha um interesse permanente por tudo quanto dissesse respeito ao teatro brasileiro. Era ele o primeiro a rir das charges políticas em que seu vulto aparecia, vivido por um Armando Nascimento ou por um Pedro Dias, e sempre focalizado sob um ângulo de simpatia e de apreço. [...] Tinham-lhe, os artistas brasileiros, uma profunda admiração, raras sendo as vozes que dentro da classe se ouviam inspiradas em sentimentos que eram, antes de tudo, de ingratidão. Isso porque Getúlio Vargas dignificou a profissão teatral no Brasil, concorrendo para a adoção de numerosas medidas que procuravam proteger o artista brasileiro. E não somente o artista brasileiro, como os empresários brasileiros. A legislação trabalhista os alcançava, beneficiando-os, a uns e outros, de diversos modos. E de sua pena foram muitos atos e muitas leis – infelizmente não cumpridas, como tantíssimas outras, neste belo país – que desoneravam o teatro de certas obrigações para com o fisco, inclusive dispensa de impostos. Era sempre com o mesmo sorriso seu que recebia no Catete – e foram muitas as vezes – artistas que ali iam levar ao seu conhecimento problemas de sua classe. Nunca deixou de atendê-los [...]. No momento em que tragicamente desaparece o autor da Lei Getúlio Vargas – que foi uma verdadeira "lei áurea" para o pessoal do teatro brasileiro – estas palavras não poderiam faltar a esta coluna.

Poucos dias após o ocorrido, o jornalista Mário Melo, ainda intranquilo, lembrou no *Jornal do Commercio* (29 ago 1954, p. 2) que a cidade do Recife havia ficado em pé de guerra, "com praças embaladas nas principais ruas e ninhos de metralhadoras, ora pelo Exército, ora pela Polícia Militar, havendo melhorado na sexta-feira, quando se deu a redução do policiamento, que ficou circunscrito à rua do Imperador e à Praça da Independência". No entanto, as mensagens de ufanismo se mostravam cada vez mais potentes, a exemplo de trecho do *Jornal Pequeno* que foi reproduzido pelo *Jornal do Commercio* (26 ago 1954, p. 2) na coluna *Revista da Imprensa*:

> Depois das grandes comoções das últimas semanas, que culminaram com a tragédia do suicídio do snr. Getúlio Vargas, a nação precisa recuperar a tranquilidade, a ordem, o ritmo normal de trabalho, vencendo as dificuldades de toda ordem que apresenta o momento atual. Estamos sob o regime da lei. O

> vice-presidente da República, na forma da Constituição, assumiu a presidência da República e prometeu fazer um governo de união nacional. Todos os partidos, todas as armas, todas as classes, todas as instituições, as consciências, devem estar em torno dos mais altos interesses da Pátria. Toda perturbação da ordem deve ser reprimida, parta de onde partir. Vivemos um momento doloroso e dramático e devemos estar à altura dele. Antes de tudo, o Brasil. Acima de tudo, o Brasil.

O teatro recifense assistiu a tudo isso estarrecido, mas não parou suas atividades. Tanto que a 31 de agosto de 1954 estreou a controversa peça *O Pivete*, de Luiz Iglesias e Miguel Santos, no Teatro de Santa Isabel, marcando o reaparecimento do Teatro do Funcionário Público, sob a direção geral de Arlindo Silva e direção artística de Sizenando Pavão. Na interpretação, diversos servidores públicos: Gilson Lopes, Murilo Gondim, Miriam Reis, Teonize Chaves, Adraildo Sá Barreto, Terezinha de Souza, Ilva Niño, Jomelice Melo e Arlindo Silva. A equipe era mantida pela Associação Pernambucana dos Servidores do Estado. Apesar de tão fraca realização, mas no intuito de levar uma palavra de estímulo ao coletivo como exemplo para as próximas experiências, Isaac Gondim Filho, que considerou a escolha de *O Pivete* "infelicíssima", pontuou no *Diario de Pernambuco* (2 set 1954, p. 5):

> Trata-se de uma peça inteiramente superada, mesmo no gênero, sendo um trabalho incolor e em que não reconhecemos as características mestras dos seus autores. Comédia despretenciosa, sem uma urdidura inteligente e abusando de uma linha sem consistência, onde se desenvolve uma história mais ou menos desinteressante através de personagens já explorados. A comicidade que pode despertar não é da melhor qualidade. [...] o Teatro do Funcionário Público deve ter um ideal de arte mais elevado e finalidades mais culturais. [...] Uma vez afastados os problemas de ordem financeira e contando de partida com um numeroso público capaz de aplaudir e de se satisfazer com espetáculos teatrais, é mister fazer um teatro de melhor qualidade, a começar pela escôlha da peça: comédia ou drama, mas que tenha reais qualidades de teatro e que seja verdadeiramente uma parcela a mais na elevação artística e cultural de nosso público.

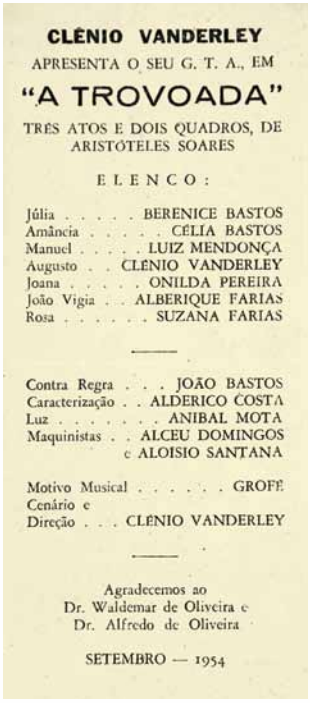
Numa segunda resenha para o *Diario de Pernambuco* (4 set 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho lembrou que foram quase dois meses de ensaio para *O Pivete*, mas o elenco, com "intérpretes absolutamente inseguros dos seus textos", ainda valeu-se da presença do ponto, um exemplo do pouco avanço do grupo em direção a procedimentos teatrais mais atualizados:

> Ora, se o ponto já é praticamente uma coisa abolida em qualquer conjunto mais bem orientado, lastimável é que para se ter a representação seguida, apóiem-se os artistas em visíveis ajudas desta ordem. Daí concluirmos certa improvisação no elenco. [...] O cenário não foi suficientemente cuidado, [...]

> refletia pobreza quando se tratava de uma casa rica, as cortinas não estavam afinadas e, ao menor efeito de luz, as madeiras que sustentavam o cenário estavam aparecendo. E não é só aí que se nota a improvisação, pois até a marcação de cena pareceu-nos primaríssima, culpa da direção artística, a ela cabendo também a má condução dos intérpretes e o ritmo geral do espetáculo – um dos piores a que temos presenciado. [...] Num teatrinho de subúrbio teríamos, talvez, desculpado algumas faltas, mas se o grupo se arvora a enfrentar a ribalta do nosso primeiro teatro, a coisa muda de figura e o critério de crítica tem que ser severo.

Valdemar de Oliveira foi outro que detestou *O Pivete*, ficando apenas alguns minutos no Teatro de Santa Isabel. "O bastante para dizer, comigo mesmo: – Prá mim chega", revelou no *Jornal do Commercio* (12 set 1954, p. 4). E teceu seu longo rosário sobre a infeliz realização do Teatro do Funcionário Público, apresentada num teatro cheio:

> E toda aquela gente, e mais quem possa acidentalmente ter visto aquilo, sem conhecer de perto o ambiente teatral do Recife, há de pensar que amadorismo teatral é isso. E, sobretudo, que o nosso "espírito" amadorista se pode medir pela cravelha do Teatro do Funcionário Público. Não. O nosso movimento amadorista se tem caracterizado, justamente, por um esforço para o melhor, para o alto, para o mais sério e o mais honesto. A começar pelo repertório, que só pode deslocar-se para o teatro ligeiro – o da comédia digestiva – com a condição de procurar, em suas estantes, o que houver de melhor, e de não superado. O primeiro erro do citado conjunto foi a escolha da peça que, sendo embora assinada por um experimentado homem de teatro, como é Luiz Iglesias, não resistiu ao tempo – nem sendo, por outro lado, representativa de sua melhor época. Depois, a direção, depois o cenário, depois a interpretação, um conjunto complexo de coisas que, ao primeiro golpe de vista, se mostraram submissas a um padrão baixo de realização artística. [...] Num espetáculo como o que nos ofereceu o Teatro do Funcionário Público, cinco minutos de observação me bastaram. E o que admira é que tanta gente tenha ficado no teatro até o final da representação. No elenco, alguns elementos aproveitáveis. Mas na direção, nenhum. E é em ocasiões como essa que se sente quanto vale um diretor, uma cabeça pensante, um espírito lúcido. Teatro é arte complexa e difícil. Inútil tentar as improvisações. À altura a que já se elevou o teatro amadorista no Recife, uma representação como a de "O Pivete" choca pela excepcionalidade. A fazer assim, é preferível não fazer, porque, nesse terreno, não temos mais o direito de retroceder.

Um pouco depois, no *Jornal do Commercio* (12 out 1954, p. 4), Valdemar de Oliveira voltou a lembrar o choque que lhe causou *O Pivete* frente à "mentalidade viril e nobre" das atividades amadorísticas locais já desenvolvidas. "A altura a que chegamos não comporta mais realizações de tão baixo padrão", concluiu. Antigo

CLÊNIO VANDERLEY

APRESENTA O SEU G. T. A., EM

"A TROVOADA"

TRÊS ATOS E DOIS QUADROS, DE ARISTÓTELES SOARES

E L E N C O :

Júlia . . . . . BERENICE BASTOS
Amância . . . . . CÉLIA BASTOS
Manuel . . . . . LUIZ MENDONÇA
Augusto . . CLÊNIO VANDERLEY
Joana . . . . . ONILDA PEREIRA
João Vigia . . ALBERIQUE FARIAS
Rosa . . . . . SUZANA FARIAS

Contra Regra . . . JOÃO BASTOS
Caracterização . . ALDERICO COSTA
Luz . . . . . ANIBAL MOTA
Maquinistas . . ALCEU DOMINGOS
e ALOISIO SANTANA

Motivo Musical . . . . . GROFÉ
Cenário e
Direção . . . CLÊNIO VANDERLEY

Agradecemos ao
Dr. Waldemar de Oliveira e
Dr. Alfredo de Oliveira

SETEMBRO — 1954

diretor artístico do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco, para o qual havia indicado a peça que acabara de estrear, Clênio Wanderley lançou *A Trovoada*, segunda obra de Aristóteles Soares com características nordestinas, pelo Grupo Teatral de Amadores. No *Diario de Pernambuco* (17 set 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho ressaltou o "bom nível do texto", apesar de restrições como a demora em fixar a ação, a "dialogação um tanto longa", o prólogo desnecessário e o crescente desinteresse pela trama de ato para ato. Ainda assim o resultado lhe agradou:

> É uma peça de intensa dramaticidade, com tipos bem marcados [...] um diálogo muito vivo e, o mais autêntico possível, dentro do espírito nordestino, tanto ou quanto fiel aos caracteres das personagens. Notamos-lhe, neste ponto, certa preocupação da frase feita, da frase bonita, da frase de efeito.

No palco, o trabalho direcional de Clênio Wanderley – sendo já a terceira peça de Aristóteles Soares que ele levava à cena – ganhou elogios pela intimidade que conseguia manter com a obra do autor. Esta foi a opinião de Isaac Gondim Filho publicada no *Diario de Pernambuco* (18 set 1954, p. 5), sem fugir do apontar problemas:

> Há pois já muita identificação do diretor com o autor, o que é uma credencial a favor de um trabalho mais coeso e, consequentemente, para um melhor rendimento. Em verdade o resultado geral é bastante satisfatório. Isto, entretanto, não quer dizer isento de faltas. [...] O ambiente da tragédia nordestina é muito bem apresentado, [...] [mas o diretor] bem poderia ter valorizado os momentos menos teatrais da peça, como a longa cena dialogada do princípio do primeiro ato, através de uma mais expressiva marcação para o personagem de "Júlia" [...] ela não chega praticamente a ter uma função plástica dentro do espetáculo. Além disso, [...] temos a impressão de que a direção tenha puxado mais por determinados personagens que por outros. Ou a culpa disso caberá mesmo aos intérpretes? [...] [Ainda que] contando com um elenco heterogêneo e relativamente com pouca experiência do palco, os resultados interpretativos foram muito bons. Quanto à concepção do cenário, razoável; o próprio texto não oferecia margem para mais.

Numa terceira e última apreciação sobre *A Trovoada*, do Grupo Teatral de Amadores, Isaac Gondim Filho voltou a tocar no tema das variações de nível interpretativo que viu em cena, mesmo reconhecendo que o elenco era heterogêneo com experientes e inexperientes de palco. Nesta resenha para o *Diario de Pernambuco* (21 set 1954, p. 5), passou a abordar cada ator e atriz da equipe:

> O trio central esteve bem. Célia Bastos, não propriamente uma estreante, mas quase isso, encarregando-se de um difícil papel de composição, o de "Amância", dá-nos uma interpretação enquadrada ao tipo, salientando-se-lhe a mobilidade facial e o bom emprego da voz, embora de volume reduzido; de qualquer maneira, tem qualidades de intérprete. Onilda Pereira [...] saiu-se muito bem ao viver a figura de "Joana", em quem se mesclam tantos problemas; a sua autenticidade é patente, embora haja na sua interpretação alguns exageros de gestos e de voz que, acreditamos, tenha sido a consequência da volúpia direcional em explorar ao máximo um tipo em que há muito mais material de efeito teatral que nos demais; apesar disso, revela-se-nos com grande potencial dramático [...]. Clênio Wanderley é também responsável por um dos papéis que formam o trio básico, isto além de lhe ter cabido a parte direcional; até o ponto em que uma função não prejudica a outra, a sua interpretação é boa, no mesmo nível de tantas que lhe temos apreciado; em "Augusto" tem momentos muito bons, embora dentro de uma linha pouco adequada ao personagem. Os papéis menores são defendidos por Berenice Bastos, boa figura no papel de "Júlia", mas ainda muito tímida e visivelmente prejudicada pela marcação inexpressiva; Suzana Farias, que embora aparecendo silenciosa no prólogo, tem a sua melhor atuação ao usar apenas a voz; ainda Luiz Mendonça em "Manuel", de quem exigiríamos mais firmeza de atitude ao apontar a arma em ataque; redime-se desta falta pela medida exata de interpretação da cena altamente dramática do segundo ato, não aquela de expansão, mas a que contracena com Alberique Farias. Este, em "João Vigia", por sua vez, embora não muito encaixado ao papel, mostra-se natural e possuidor de um timbre de voz realmente muito bonito. Inegável é que o G.T.A. de Clênio Wanderley conta com uma boa turma; todos com reais possibilidades de melhorar, uns mais do que outros. Com este grupo básico não será difícil lançar-se a aventuras maiores e de melhores resultados, [...] uma vez que qualidades de diretor de cena não lhe faltam e mais uma vez aí estão confirmadas.

No *Jornal do Commercio* (22 set 1954, p. 4), Valdemar de Oliveira também fez elogios a Clênio Wanderley, o diretor de *A Trovoada*, mostrando simpatia ao novo grupo amador, mas ainda que considerasse o espetáculo "cheio de boas intenções", salientou que tratava-se de uma peça "talvez muito pesada para os intérpretes":

> Clênio Wanderley é um dos nossos amadores teatrais mais cheios de entusiasmo e de fé em sua arte. Vêmo-lo sempre dedicado ao seu estudo, exercitando-se como elemento cênico e como diretor, trabalhando com devotamento na valorização do teatro entre nós, visando, via de regra, os planos mais elevados da realização cênica. […] [*A Trovoada*, do autor Aristóteles Soares, é] uma peça bem representativa de sua maneira de escritor teatral – ação muito diluída nas longas cenas por onde desliza a resignada filosofia de nossa gente do campo. E o traço vivo de tragédia, vincando as melhores situações do entrecho. Os amadores apresentados precisam de um aprendizado mais frequente, de uma familiarização maior com a cena (noto que raramente entram em contato

> físico com o ambiente, defeito de direção), dois deles merecendo menção especial pelas transparentes virtudes histriônicas – Onilda Pereira, a que falta apenas o que eu chamaria polimento de controle, e Célia Bastos, muito aproveitável, devendo ser vista em papel que não obrigue a uma composição de tipo físico.

Pela efervescência de seções teatrais diárias nos jornais no Recife, a ideia da criação de uma associação pernambucana que reunisse quem as comandava finalmente começou a se concretizar. Para isso, telegramas foram endereçados a Lopes Gonçalves, presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), no Rio de Janeiro, "no sentido de que nos orientasse qual o melhor rumo a seguir, enviando-nos, além dos estatutos da sua associação, os dados mais certos que a experiência lhe tem ditado", segundo depoimento de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (3 out 1954, p. 11). Ainda segundo ele, um dos maiores entusiastas da proposta, os companheiros de crônica teatral no Recife estavam todos no mesmo sentimento. Em resenha bem anterior para o *Diario de Pernambuco* (24 set 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho já havia relatado como tudo se deu:

> A ideia não é nova. Lembramo-nos de que foi Júlio Barbosa o primeiro a cogitar o assunto através destas mesmas colunas há alguns anos passados. Salvo engano, Hermilo Borba Filho também deu a sua opinião a respeito, mais ou menos naquela época remota. Outros também abordaram o assunto, esporadicamente e, para pouca sorte de todos, não vingou. [...] Mas agora parece que a coisa vai pegar. Ângelo de Agostini foi quem ateou fogo novo à ideia velha. Falou com um e com outro, articulou-se com quase todos e procurou-nos para com ele assinarmos um apelo e um convite a cada um dos companheiros de crônica teatral diária: Valdemar de Oliveira, do "Jornal do Commercio"; Otávio Cavalcanti, da "Folha da Manhã" (matutina); Aristóteles Soares, do "Diário da Noite"; Bóris Trindade, do "Correio do Povo". E assim, marcada a reunião preliminar em que ouviríamos opiniões e sugestões a respeito, lá estiveram todos os convidados e os que lá não estiveram fizeram-se representar. Uma prova insofismável de que a ideia interessa e há de congregar quem escreve sobre teatro em nossa terra é que, além dos responsáveis por seções teatrais diárias em nossa imprensa, lá estiveram também Carlos Pereira da Costa, Edmar Lins e Alfredo de Oliveira. Foi uma reunião animada onde os debates de sugestões tiveram o calor de tentar fazer a coisa da melhor maneira possível. Mas, para seguir um rumo mais definido e mais seguro, antes de qualquer outra deliberação, resolvemos todos dirigirmos um telegrama ao presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais [...]. Resta-nos agora aguardarmos a resposta que não deve tardar para então nos reunirmos outra vez e acertarmos o rumo que devemos tomar.

Entusiasmado por concretizar esta "realização há tanto sonhada" – importante relembrar que Júlio Barbosa, o polêmico J. B., jornalista que propôs a ideia inicial, não figurava mais como cronista teatral na imprensa do Recife naquele momento

–, Isaac Gondim Filho escreveu no *Diario de Pernambuco* (27 set 1954, p. 8) uma série de propostas de atividades para a futura associação a congregar a crítica/crônica teatral pernambucana, defendendo-a fervorosamente:

> Uma associação de críticos e de cronistas teatrais é, antes de mais nada, uma necessidade vital ao nosso ambiente de teatro. O Recife tem a honra [...] de ser também o terceiro centro teatral do país. Aqui se escreve teatro de boa qualidade, aqui se realiza teatro também de boa qualidade, aqui se pensa e se fala em teatro na medida exata da importância teatral de nossa cidade perante os centros mais adiantados. Por que não premiar os melhores? Isto seria um incentivo a mais entre os poucos existentes para a sobrevivência do teatro, na melhor acepção do conceito. Além do mais, a nossa associação de críticos e cronistas teatrais reuniria ou reunirá todos aqueles que, diariamente ou apenas uma vez ou outra, comparecem às páginas de nossa imprensa para externar as suas opiniões acerca dos trabalhos teatrais apresentados aqui no Recife. A relação seria longa, mas os nomes lembrados para dela fazerem parte são numerosos e, sobretudo, valiosos, especialmente se levarmos em conta aqueles que poderão ser considerados como bissextos, os que só se ocupam dos assuntos teatrais uma vez ou outra, quer nos jornais diários, quer nos periódicos ou nas revistas que por aqui circulam regularmente. A associação seria também uma maneira de centralizar mais especializadamente as atenções culturais ou de divulgação. Poderá movimentar palestras e conferência, talvez até cursos de extensão teatral. Isto, além de promover a escolha dos melhores em cada especialidade cênica e a sua conveniente premiação, o que seria o mais eficaz dos estímulos.

Luiza Guimarães

Mas a ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco) só seria lançada no Recife em junho de 1955, tendo Isaac Gondim Filho como primeiro presidente. Para a criançada, no domingo 22 de setembro de 1954, no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, o Grupo Infantil de Comédias montou *Um Devoto de São Benedito*, peça em dois atos de Waldemar Mendonça. No elenco, Mariana Andrade, Jefferson Barbosa, Carlos Roberto, Maria Auxiliadora, Marçal Arruda, Vilma Dias, Luiza Guimarães, Roserval Barbosa, Maria Teresa, Maria Anunciada, Vanilda Dias e Maria do Carmo. Um show finalizou a apresentação. Ainda em 1954, veio à cena um novo trabalho pelo mesmo grupo, *Meu Sertão*, peça em dois atos de Waldemar Mendonça. Enquanto isso, nem o Teatro do Nordeste nem o Teatro de Brinquedo, os dois conjuntos profissionais lançados em 1953 com foco na infância, produziram nada de novo ou voltaram à cena, sendo o primeiro extinto.

Com o Teatro de Brinquedo inativo, Alfredo de Oliveira voltou-se ao teatro adulto em 1954, dirigindo o trabalho de retorno do Teatro dos Estudantes à cena,

na fantasia dramática *Pala-Hi*, de Fernando de Oliveira Mota, enquanto ensaiava *Uma Morte Sem Importância*, de Yvan Noé, sob direção de Graça Mello, pelo TAP. A estreia de *Pala-Hi* aconteceu no dia 9 de outubro de 1954, no Teatro de Santa Isabel, contando com o patrocínio do governador do Estado de Pernambuco, do prefeito do Recife e do reitor da Universidade do Recife. Geraldo Menucci compôs a partitura musical especialmente para acompanhar o diferencial desenvolvimento cênico que Alfredo de Oliveira deu ao espetáculo. Na interpretação, Alfredo de Oliveira, Violeta Cláudia Torreão, Edmar Lins, Paulo Fernando Craveiro Leite, Marcos Almeida, Lúcia Tavares, Gilberto Oliveira, Lídia Moury Fernandes, Sandra Maria Lins, Tereza Ferrer, Jacqueline Marie, Lúcia Maria Guimarães e José Américo, com participação das vozes de Sebastião Vasconcelos e do Coral Bach do Recife.

Valdemar de Oliveira dedicou três crônicas em sequência à estreia de *Pala-Hi*. A primeira saldou o reaparecimento do Teatro dos Estudantes, "não o de Hermilo Borba Filho, mas, o de Edmar Lins, que sucedeu àquele", principalmente por lançar novos elementos à vida artística do Recife, já que o Teatro de Amadores de Pernambuco não pretendia "monopolizar todo o movimento amadorístico do Recife" e entendia que "outros grupos devem coexistir, cada qual fazendo por seu lado o que for possível para engrandecer a arte teatral em Pernambuco". Foi o que registrou no *Jornal do Commercio* (12 out 1954, p. 4), complementando:

> O que se viu, sábado e domingo últimos, no Santa Isabel, foi antes de tudo uma demonstração de vitalidade e de altitude artística que não deve ter passado despercebido aos espíritos mais atilados. Independentemente da peça escolhida, que não chega a ser uma peça teatral, tivemos, diante dos olhos, um espetáculo de boa qualidade, bem montado, bem realizado, com a participação de gente nova com que só terão a lucrar os quadros do amadorismo teatral pernambucano. [...] "Pala-Hi" denuncia uma consciência artística em que se revelam, senão um autor, pelo menos um diretor e comediantes capazes de grandes coisas no trato do bom teatro. Alfredo de Oliveira é bem um produto dessa escola de trabalho sério e de profundo respeito pelo teatro melhor que é o Teatro de Amadores de Pernambuco. Ele valorizou, ao extremo, a peça de Fernando Mota, dando-lhe uma moldura que a salvou do fracasso completo. Sua concepção do cenário e seus efeitos de luz – de tão sugestivos e belos – abafaram o texto, embora lhe não pudessem aliviar a aridez e o hermetismo que a sacrificam completamente. A atmosfera de irrealidade e fantasia foi sabiamente criada. E isso contou profundamente para a impressão de beleza – de beleza visual – que sobrerestou no espírito do público.

Numa segunda crônica publicada no *Jornal do Commercio* (13 out 1954, p. 4), Valdemar de Oliveira, mesmo reconhecendo que o colega Fernando de Oliveira Mota era um dos valores mais altos do mundo intelectual pernambucano, reafirmou o conceito de que o "teatro de ideias" que a ele se dedicava estava superado e voltou a lembrar que *Pala-Hi* "Podia ser uma aula, uma lição, um compêndio

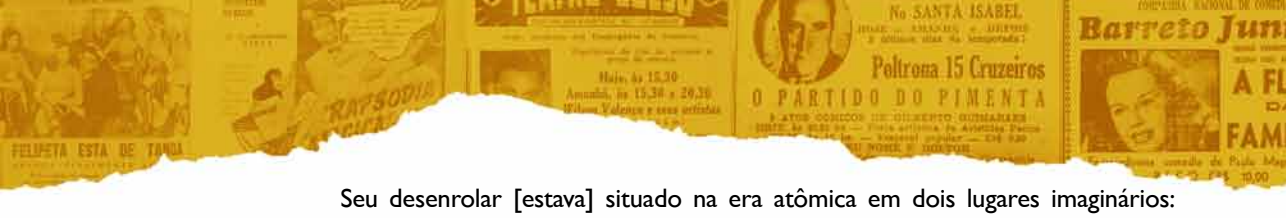
ou um trabalho de filosofia; teatro é que não era". Considerando ainda o texto como o elemento de maior interesse para o espectador, ele lembrou:

> Se há, ali, um tema, ele está teatralmente mal exposto; se há uma mensagem, ela nos não chega pela deficiência dos meios de comunicação intelectual entre autor e ouvinte; continuidade de ação não pode ser pretendida com aquele 2° ato que é um impacto de desintegração emocional; teatro não pode limitar-se a um plano estético, com desdém total ao lógico. E muito me estranha que, sendo uma peça-tema ou uma peça-mensagem, segundo as próprias expressões do autor, não faça ele questão de que ela seja entendida, mas, apenas, sentida como bela. Essa beleza, de fato, nós a sentimos, porém, derivada dos elementos por assim dizer materiais do espetáculo, não dos seus elementos essenciais.

A montagem contou com uso de microfone para o coro em cena, além de coreografia, elementos que não foram bem recebidos por Valdemar de Oliveira na sua terceira e última crônica no *Jornal do Commercio* (14 out 1954, p. 4), exatamente pela falta de clareza à compreensão do espectador:

> Então, sucedeu que nas cenas do coro – dada a precariedade da transmissão microfônica e o interesse da dança rítmica, valorizada pelos efeitos de luz – [...] o espectador pusesse em ação apenas os seus olhos, e não seus ouvidos. Perdeu-se, do texto, algo que talvez contribuísse para a compreensão da mensagem de que fala o autor. Mas, como este afirmou bastar-lhe que o espectador sentisse "Pala-Hi" como bela, esse objetivo foi alcançado durante a participação do coro. Mas, afinal, que tinha isso a ver com a face "teatral" do espetáculo – quatro jovens que fazem evoluções coreográficas dentro de um cenário, sem que se ouça o que elas pretendem dizer, ou se compreendam os gestos com que nos brindam? Os amadores do TEP se esforçaram grandemente, em geral presos ao tom declamatório que adensava a nebulosidade do tema. Faltava-lhe apoio no texto, ingrato por sua própria natureza. Mas se conduziram com brilho e propriedade. Espero que voltem a atuar e venham a progredir cada vez mais. Não destaco nomes porque não há nomes a destacar: o elenco se mostrou homogêneo e esse é o melhor elogio que se lhe pode endereçar.

Isaac Gondim Filho também escreveu para o *Diario de Pernambuco* (13 out 1954, p. 5) sobre a provocação que foi a fantasia dramática *Pala-Hi*, primando por um enredo de difícil compreensão pautado no gênero simbolista, "o de mais difícil contato com o público", e o resultado, claro, o desagradou :



> Seu desenrolar [estava] situado na era atômica em dois lugares imaginários: Pala-Hi, uma ilha de pescadores, e Atoll City, uma cidade erguida em memória dos sábios que criaram a era do átomo. Seus personagens: um velho pescador, seu filho e sua filha, um sábio, seu assistente e sua assistente, além de um coro. Naturalmente, dentro dos horizontes da fantasia, tudo é possível de acordo com a imaginação de seu criador. Entretanto, para haver esta união entre os que fazem o espetáculo e o público – condição básica para que haja teatro –, necessário se faz que as criações da imaginação estejam num plano capaz de serem percebidas pelos espectadores [...]. A peça em questão desenvolve-se da maneira menos teatral possível: cenas praticamente descritivas, situações pouco dramáticas, usando demais o monólogo ou o simples diálogo e sem que os seus personagens tenham intercomunicação. Falta-lhes o conflito individual e, assim, menos exigente é ainda o conflito de uns com outros, pelos choques de ideias ou paixões. Sobretudo evidente se torna tal situação porque o coro não chega a interferir dramaticamente no desenvolvimento da peça. [...] Quanto ao diálogo, pouco teatral ou mesmo antiteatral, não tem a salvar-lhe sequer um sentido poético, a não ser em breves momentos; isto mesmo vem a ser destruído ante a sua total incoerência, resultado de uma porção de ideias que apenas são expostas sobre um palco sem chegar a compor uma obra teatral com características definidas. Daí, talvez, a pretendida mensagem sobre o tema da inquietação e da insatisfação humanas não nos ter atingido a sensibilidade, chegando-nos apenas à inteligência. Realmente "Pala-Hi" é uma experiência teatral.

De um total de quatro crônicas escritas por Isaac Gondim Filho sobre *Pala-Hi*, na segunda publicação para o *Diario de Pernambuco* (14 out 1954, p. 11) o cronista teatral reconheceu que Alfredo de Oliveira tentou dar o máximo de rendimento ao espetáculo e, valendo-se dos elementos plásticos, conseguiu "uma bonita realização para os olhos" apenas, principalmente pelos efeitos obtidos no cenário do primeiro e terceiro atos, "sobretudo quando há pouca luz incidindo sobre ele em certos ângulos". Quanto à condução dos elementos humanos, por ser adotada a "declamação" – que "requer grandes intérpretes", com "a mais perfeita dicção" e que fujam da "tendência de 'cantar' dos atores menos experientes" –, o resultado deixou bastante a desejar:

> E foi este um dos pontos que nos pareceu menos cuidado pela direção, prejudicando a boa percepção do texto. Aí inclui-se notadamente o coro que, mais ou menos na mesma situação dos intérpretes falantes, ficou em grande situação de inferioridade pela distorção da voz através de um aparelho mecânico, embora a ideia de "estereofonizar cinemascopicamente" o coro seja boa; apesar de tudo, não compreendemos como tendo a possibilidade genuinamente teatral de usar a própria voz humana com toda a beleza de modulações ao natural, tenha-se usado um microfone para torná-la mecânica, metálica e de difícil audição. Ademais, tendo o coro tomado parte plasticamente no espetáculo, a ele deveria caber a enunciação do texto correspondente. Além do mais, sem particularizar intérpretes, a maneira adotada de representação, levada a efeito por elementos pouco experimentados e sem a devida riqueza

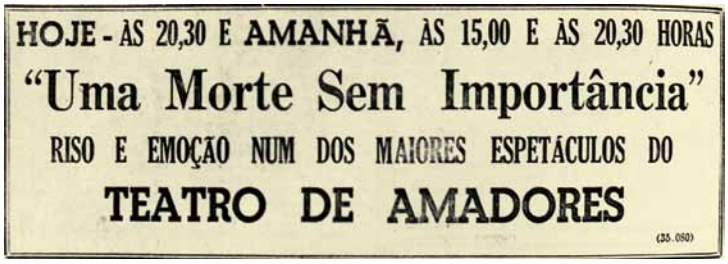
> de inflexões, deu-nos, em alguns momentos, a semelhança de uma "ladainha" monocórdica. [...] Já a coreografia expressionista pareceu-nos pouco ou quase nada associada ao texto.

A terceira das resenhas foi dedicada à apreciação de cada um dos intérpretes e Isaac Gondim Filho, ainda que numa função embaraçosa pelas tantas falhas a apontar, não se esquivou de revelá-las no *Diario de Pernambuco* (15 out 1954, p. 8):

> Edmar Lins, o filho do pescador, não nos pareceu com a necessária leveza para este tipo de teatro, tanto na maneira de movimentar-se como na de dizer. Violeta Cláudia [Torreão], a filha do pescador, muito à vontade nas atitudes plásticas e na desenvoltura de movimentos, foi a melhor do espetáculo, usando máscara e inflexões, embora nem sempre o seu metal de voz a ajudasse. Marcos Almeida, no velho pescador, contraindicado para o papel e fora do gênero, [...] não compromete, mas não tira o partido que o papel lhe oferece. Gilberto Oliveira, o sábio, também esteve muito aquém [...] pelo valor que lhe conhecemos. Paulo Fernando [Craveiro Leite], o assistente do sábio, saiu-se desembaraçadamente de sua atuação e o tom declamatório que lhe poderia ter sido fatal não o foi, embora os seus melhores momentos fossem os de dialogação breve. Lúcia Tavares, a assistente do sábio, revelando certa timidez, tem uma voz agradável e é dona de uma bonita figura para o palco. Lídia Moury Fernandes apenas aparece como o fantasma.

A opção do diretor Alfredo de Oliveira em utilizar partes faladas na peça através de um microfone – incluindo a voz de Sebastião Vasconcelos ou de integrantes do Coral Bach do Recife – e, em outros momentos, apostando apenas na plástica visual, não foi bem compreendida por Isaac Gondim Filho, que reclamou no *Diario de Pernambuco* (16 out 1954, p. 5) que o autofalante nem sempre produzia a voz de modo a ser percebido o que era dito (seria uma opção declarada da encenação não supervalorizar o texto falado?), e que o coro, embora executasse com precisão a coreografia expressionista idealizada, dava a ideia "de uma total dissociação com o texto, não transmitido apesar de uma tentativa de vivência das palavras pelos gestos". Quanto aos figurinos idealizados por Violeta Cláudia Torreão, ele os considerou "de bom gosto e dentro do espírito da peça", discordando apenas "da inspiração de 'super-homem' ou 'flash-gordon' adotada para os personagens que aparecem no segundo ato, assim como dos figurinos dos elementos visuais do coro". Já a trilha sonora o decepcionou um pouco, pois ele acreditava que Geraldo Menucci a tivesse composto especialmente para o espetáculo, não aceitando "os trechos selecionados em Wagner, Grieg e Tchaikovsky, demasiado conhecidos, [que] quebraram a atmosfera de irrealidade e de ineditismo" da montagem.

Por sua vez, sob o lema "Um espetáculo risonho com uma ponta de emoção", o Teatro de Amadores de Pernambuco lançou a peça *Uma Morte Sem Importância*, do dramaturgo francês Yvan Noé, no dia 21 de outubro de 1954, numa curta


HOJE - ÀS 20,30 E AMANHÃ, ÀS 15,00 E ÀS 20,30 HORAS

"Uma Morte Sem Importância"

RISO E EMOÇÃO NUM DOS MAIORES ESPETÁCULOS DO

TEATRO DE AMADORES

(35.050)

temporada de quinta a domingo, no Teatro de Santa Isabel, com duas sessões neste último dia. A tradução foi feita por Valdemar de Oliveira e a direção e o cenário assinados por Graça Mello. Com censura livre, a peça voltou no sábado 30 de outubro numa vesperal para moças, com novas récitas no domingo 31 e na segunda-feira, 1 de novembro. O espetáculo não pôde ser conferido em nenhuma destas sessões por Isaac Gondim Filho, que só escreveu sobre o resultado cênico quando o mesmo voltou em temporada popular, em dezembro daquele ano, no Teatro de Santa Isabel. O assunto rendeu quatro diferentes crônicas. A primeira, publicada no *Diario de Pernambuco* (17 dez 1954, p. 5), tratou do deslocamento dramatúrgico de um tema sério tratado comicamente, além dos problemas de ritmo da obra:

Fotógrafo não identificado

Uma Morte Sem Importância / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

"Uma morte sem importância" atesta-nos, em primeiro lugar, que qualquer assunto pode ser tratado teatralmente de acordo com o gosto, a tendência e a habilidade do autor, e assim resultar numa peça severa ou divertida [...]. O assunto que "Uma morte sem importância" aborda é sumamente sério, demasiadamente trágico, não fossem certos fatores [...] [onde] entram o gosto do autor, decididamente voltado para o grotesco das situações, explorando-as como aos tipos em tom de verdadeira caricatura, pelo menos em alguns momentos e no que se refere a alguns personagens. [...] Um tema sério e quase macabro, ao menos dramático, não mereceu uma dosagem hábil no que se refere à comicidade. [...] Isto porque o ritmo, que é tão bem levado a partir do prólogo, cai de cena a cena para restabelecer-se mais adiante; já no segundo ato o ritmo é inteiramente outro, talvez pela entrada de um personagem que vem dar novo rumo à continuidade do primeiro. [...] quase como se se tratasse de uma nova peça, contando mais ou menos com a mesma situação central e com os mesmos personagens básicos. No terceiro ato, o ritmo, embora diverso dos empregados antes e quase ausente do gênero cômico, passa praticamente a ser o de uma peça policial. Fazemos questão de ressaltar o ritmo porque em peça desta categoria parece-me ele essencial e fica, sobretudo, sensível esta quebra ou insegurança observada.

A seguir, no *Diario de Pernambuco* (18 dez 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho confirmou que as situações da peça arrastavam a plateia ao riso com facilidade, muito pelos tipos em cena:

> Para tal, antes de tudo o ressalte à maneira como certas situações são exploradas, mas especialmente ao desenho psicológico das personagens. Aí é que sentimos a força do autor. Jogando a sua história com um dilatado número de personagens, há em cada um deles a perfeita definição característica, embora o traço caricatural seja demasiado forte ou levado a certo exagero. Poderíamos mesmo dizer que um dos valores de "Uma morte sem importância" é a galeria de tipos. [...] Apesar de uma situação leve, atingindo plenamente em alguns momentos a comicidade, Yvan Noé, com esta peça, pretendeu justificar uma ideia discutível e certamente sem maior profundidade: a da morte prematura a fim de evitar sofrimentos que poderiam vir. Não há mesmo uma maior base neste conceito, no ponto de vista filosófico, pelo menos como o autor o apresentou. Há, quando muito [...] um pensamento de conformidade em relação à morte quando ela nos parece tão cedo. [...] Um outro senão: cada final de ato, unido intrinsecamente ao prólogo, obrigou o autor a uma quebra emocional; talvez porque ao destacar tão fortemente a realidade da fantasia, usando planos diametralmente opostos em que a verdade e o fantástico não se combinam, deu ao público a queda do interesse e da emoção.

Fotógrafo não identificado

Uma Morte Sem Importância / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Ressaltando a "feliz distribuição" das personagens pelo elenco do TAP e o "cenário funcional de agradavel sensação", Isaac Gondim Filho, na terceira crônica dedicada a *Uma Morte Sem Importância*, no *Diario de Pernambuco* (19 dez 1954, p. 5), preferiu valorizar as qualidades da direção artística:

> Quanto à movimentação dada pela direção a ser obedecida pelos intérpretes, parece-nos muito boa, perfeitamente entrosada ao texto [...]. Onde porém se sente a maior força de direção é na modelação dos tipos e personagens. Verdade que em alguns intérpretes a direção não deve ter feito demasiada

pressão, deixando os atores ou atrizes inteiramente à vontade, o que resultou uma perfeita naturalidade dentro das possibilidades teatrais ou, em certos casos, uma repetição de tipos aos já encarnados pelos próprios intérpretes. Noutros, entretanto, a direção fez-se valer e a consequência é que, lado a lado, salientando o desenho psicológico do personagem, limitou a naturalidade e a espontaneidade do ator ou atriz. Quanto ao ritmo da representação [...] sabemos ter havido várias substituições, algumas quase à última hora; aí talvez a razão de termos observado vacilações e inseguranças, o que lamentavelmente resultou num ritmo ainda mais desigual de representação quando a própria peça já se ressentia de cadência. Tivéssemos tido um melhor rendimento interpretativo, grande parte desta falha da peça teria sido sanada. Muito bons e precisos os efeitos luminosos. A ideia de localizar o alto-falante no alto do teto, muito boa, faltando apenas uma certa aura de sobrenatural como efeito teatral para a enunciação daquela voz.

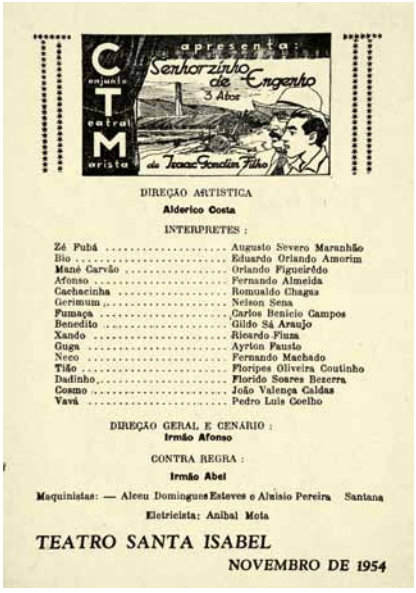
Por fim, Isaac Gondim Filho observou os resultados pessoais das interpretações. E elogiou no *Diario de Pernambuco* (21 dez 1954, p. 10):

Alderico Costa em *Uma Morte Sem Importância* / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

[...] há muito não víamos Alderico Costa tão natural, tão à vontade, tão bem ao viver um papel. [...] tal a sua identificação com "Gervásio", [...] tal a verdade interpretativa de Alderico Costa neste seu último papel. Geninha Sá da Rosa Borges igualmente dona do papel que lhe coube, espontânea e natural, dentro do tipo, bem como Diná Rosa Borges de Oliveira, criando mais uma personalidade marcante que irá figurar na enorme galeria de papéis por ela vividos – são outros dois pontos altos do espetáculo; ainda uma palavra especial a Cecy Cantinho Lôbo, que apesar de sensíveis vacilações por insegurança do texto soube modelar bem a sua figura, enquadrando-a à sua personagem. Em outros papéis: Vicentina Freitas do Amaral, Janice Cantinho Lôbo, José Maria Marques, Otávio da Rosa Borges, Tereza Farias Guye, Adhelmar de Oliveira, Antônio Brito, Alfredo de Oliveira e Reinaldo de Oliveira, todos mais ou menos equilibrados, embora um ou outro deslisando interpretativamente em alguns momentos ou ao revistir-se do tipo encarnado. Uma palavra especial para Bianor de Oliveira que, em se tratando de uma criança ainda, nos deu uma interpretação razoavelmente boa. Não é sem razão que ainda neste caso reafirma-se o velho conceito: filho de gato é gatinho.

Quanto ao Conjunto Teatral Marista, após o sucesso em 1953 de *Uma Estrela Correu no Céu*, o grupo estreou no Teatro de Santa Isabel, no dia 6 de novembro de 1954, um novo texto de Isaac Gondim Filho, *Senhorzinho de Engenho*, com pequenos atores amadores e direção artística de Alderico Costa. Como autor sem poder tecer comentários críticos sobre o trabalho, Isaac Gondim Filho, no *Diario*

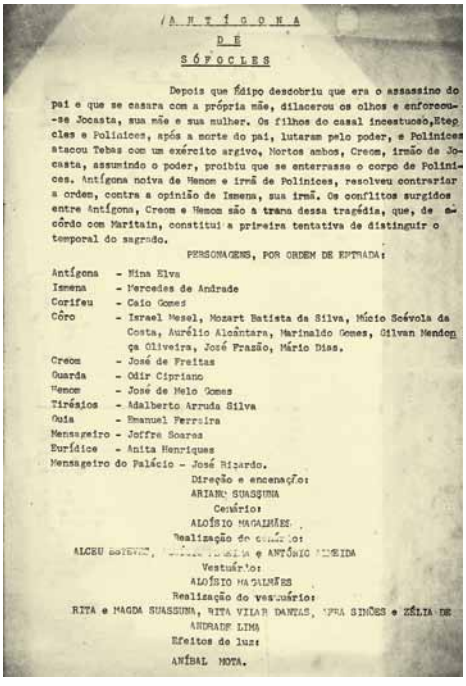
de Pernambuco (7 nov 1954, p. 13), fez questão de ressaltar o caráter despretencioso da montagem:

> Basta-nos a certeza de que Alderico Costa, na qualidade de diretor artístico, deu o melhor dos seus esforços, emparelhando-se com o Irmão Afonso, a quem cabe a responsabilidade e os méritos da direção geral e, mais especialmente ainda, toda a parte que se refere à composição do cenário. Anonimamente, há o Irmão Abel Gonzales, cujo nome no programa consta como encarregado da contrarregra, mas que, em verdade, tem uma importante função coordenadora. Além destes, estão os quinze intérpretes, crianças e adolescentes, alguns verdadeiras vocações teatrais.

Foi no dia 5 de novembro de 1954, em mais uma promoção da Casa do Estudante de Pernambuco, que se deu início à XVIII Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio, agora contando com novo sistema de iluminação (possantes refletores de lâmpadas de alumínio) e funcionamento de dois teatros, o Almare – com ampliação do palco e instalação de novas e confortáveis poltronas –, recebendo a Cia. Carioca de Teatro Musicado, e no palco ao ar livre, o "Teatro de Antigamente", com shows e espetáculos de variedades sob o comando dos animadores Salomão Absalão e Zé Coió, além da Boite Campestre e do Arraial Folclórico como novidades. No elenco da Cia. Carioca de Teatro Musicado destacavam-se Alzirinha Camargo, Maria do Céu, Mara Abrantes, Tânia Maria e Dirce Belmonte como vedetes, o Trio Astor, os atores Hamilton Augusto, Martin Francisco, Armando Nascimento (também diretor artístico), Tito Martini e um balé com dez formosas garotas. A estreia se deu com a revista *Tudo de Fora*, de J. Maia e Max Nunes. No Teatro Almare, os ingressos custavam de 30 a 10 cruzeiros, sendo este último o valor também do "Teatro de Antigamente". A entrada para a XVIII Festa da Mocidade continuou a 5 cruzeiros para o público em geral.

Também vindo ao Recife, o ator e diretor Genivaldo Wanderley apareceu na intenção de levar o seu grupo Os Saltimbancos para representar *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, na cidade de São Paulo, com dois espetáculos na Igreja da Consolação e um na TV Tupi. As apresentações tiveram a participação do paulistano Coro

D. Bôsco. No *Diario de Pernambuco* (11 nov 1954, p. 10), Isaac Gondim Filho ainda lembrou: "O sucesso obtido foi realmente grande. As manifestações de simpatia e agrado que os amadores pernambucanos receberam do público de São Paulo são bem um atestado do brilhante feito". Já Ariano Suassuna estreou como diretor no dia 9 de novembro de 1954, com a peça *Antígona*, de Sófocles, à frente do elenco do Teatro do Colégio Estadual de Pernambuco, com novas sessões nos dias 10 e 12, sempre no Teatro de Santa Isabel. Mesmo reconhecendo que a realização talvez não suportasse "uma crítica a rigor", Isaac Gondim Filho não se esquivou de tecer comentários sobre o espetáculo, uma "ousadia", segundo registro dele no *Diario de Pernambuco* (12 nov 1954, p. 8):

> Por enquanto, o conjunto em questão apenas nos deixou patenteada a sua existência e a certeza de um desejo bem orientado em fazer boas coisas. Realmente, a escolha de uma tragédia grega, difícil de ser apresentada por intérpretes experimentados, é quase uma ousadia. Queremos crer, apesar de tudo, que tal escolha veio a existir como uma consequência [...] do Curso de Teatro instituído pela direção do Colégio Estadual de Pernambuco e ministrado por Ariano Suassuna. [...] A ele não devem faltar conhecimentos da história e da evolução do teatro. Entretanto, ao tomar Ariano Suassuna a responsabilidade também de dirigir uma tragédia grega, cremos ter ultrapassado os limites que davam a autoridade reconhecida. Entre a teoria teatral e a realização cênica de um espetáculo baseado em uma tragédia clássica, há uma enorme distância a ser vencida lentamente pela experiência e pelo contato paulatino e continuado com o palco. [...] Por outro lado, tal escolha evidencia os bons propósitos de fazer um teatro com reais finalidades de dignificação artística [...]. Se tais propósitos não foram alcançados, isto já é outro assunto.



ANTÍGONA
DE
SÓFOCLES

Depois que Édipo descobriu que era o assassino do pai e que se casara com a própria mãe, dilacerou os olhos e enforcou-se Jocasta, sua mãe e sua mulher. Os filhos do casal incestuoso, Etecles e Polinices, após a morte do pai, lutaram pelo poder, e Polinices atacou Tebas com um exército argivo, Mortos ambos, Creon, irmão de Jocasta, assumindo o poder, proibiu que se enterrasse o corpo de Polinices. Antígona noiva de Hemon e irmã de Polinices, resolveu contrariar a ordem, contra a opinião de Ismena, sua irmã. Os conflitos surgidos entre Antígona, Creon e Hemon são a trama dessa tragédia, que, de acôrdo com Maritain, constitui a primeira tentativa de distinguir o temporal do sagrado.

PERSONAGENS, POR ORDEM DE ENTRADA:

Antígona - Nina Elva
Ismena - Mercedes de Andrade
Corifeu - Caio Gomes
Côro - Israel Mesel, Mozart Batista da Silva, Múcio Scévola da Costa, Aurélio Alcântara, Marinaldo Gomes, Gilvan Mendonça Oliveira, José Frazão, Mário Dias.
Creon - José de Freitas
Guarda - Odir Cipriano
Hemon - José de Melo Gomes
Tirésios - Adalberto Arruda Silva
Guia - Emanuel Ferreira
Mensageiro - Joffre Soares
Eurídice - Anita Henriques
Mensageiro do Palácio - José Ricardo.

Direção e encenação:
ARIANO SUASSUNA
Cenário:
ALOÍSIO MAGALHÃES
Realização do cenário:
ALCEU [illegible] e ANTÔNIO [illegible]
Vestuário:
ALOÍSIO MAGALHÃES
Realização do vestuário:
RITA e MAGDA SUASSUNA, RITA VILAR DANTAS, [illegible]FRA SIMÕES e ZÉLIA DE ANDRADE LIMA
Efeitos de luz:
ANÍBAL MOTA.

Numa surpreendente segunda resenha para o *Diario de Pernambuco* (13 nov 1954, p. 5), finalmente Isaac Gondim Filho pôde analisar mais detalhadamente – e com uma certa dureza – os problemas que encontrou na versão de *Antígona* pelo estreante diretor Ariano Suassuna, ao ponto de não destacar nenhum dos intérpretes (Nina Elva/Ilva Niño como a protagonista, aqui usando um pseudônimo para esconder da família que fazia teatro, além de Mercedes de Andrade, Caio Gomes, Israel Mesel, Mozart Batista da Silva, Múcio Scevola da Costa, Aurélio Alcântara, Marinaldo Gomes, Gilvan Mendonça de Oliveira, José Frazão, Mário Dias, José de Freitas, Odir Cipriano, José de Melo Gomes, Adalberto Arruda Silva, Joffre Soares, Anita Henriques e José Ricardo Gomes):

> Em primeiro lugar, o que mais se evidencia desagradavelmente é a maneira monocórdica e ritmada, no sentido de dizer as frases sem a necessária modulação vocal, como se os intérpretes estivessem a fazer simplesmente uma leitura do texto em que a emoção não participa absolutamente. Isto, de um modo geral, é uma falha de todos os intérpretes, em especial do coro. Quanto à movimentação dos personagens, é também muito pobre de marcação, sobretudo se levarmos em conta os diversos planos e as escadas de que dispõe o cenário. Aliás, neste capítulo notamos que algumas marcações desobedecem a tudo o que é de mais rudimentar no assunto, sem entretanto criar nada, como certas posições tomadas por alguns intérpretes nas quais ficam total ou parcialmente cobertos por outros, ou então em má situação relativamente à visibilidade da plateia. [...] Quanto ao cenário de Aloísio Magalhães, de bom efeito e de bastante plasticidade, mas não foi suficientemente aproveitado para dar o máximo de rendimento cênico. Ao lado disto, fazemos restrição à parte da direita, exatamente àquela que corresponde ao palácio, pois não dá a necessária ideia de suntuoso. O guarda-roupa deu-nos, infelizmente, uma má ideia ou quando muito imprópria, menos pelas suas linhas discutíveis em alguns casos, mas sobretudo pelo seu colorido. Cremos que neste senão a culpa deve caber mais à escolha dos tecidos, que não têm a desejada flexibilidade para cair convenientemente.

TEATRO DE AMADORES
QUARTA, 24 e QUINTA, 25
"ALTO MAR"
3 atos de SUTTON VANE
Direção e cenário de GRAÇA MELO
UMA PEÇA QUE É UM EXAME DE CONSCIÊNCIA PARA CADA ESPECTADOR
Ingressos com o Lisboa, no depósito da FAISCA, à rua da Palma
(38.636)

No sábado 13 de novembro de 1954, a Companhia de Comédias Wilson Valença retomou o espetáculo *Deus*, texto de Renato Vianna, para sessão no "Teatrinho" de Bolso do Motocolombó, mesmo palco que já havia recebido a peça *Por Causa do Tobias*, de Paulo Orlando, e *As Pernas de Bibi*, de Aldemar Paiva, ambas com a mesma equipe, no mês anterior. Com patrocínio do Colégio Moderno, *Deus* fez nova sessão no dia 20, em benefício da construção da capela da Mangueira, obra social do cônego Antônio Alves de Souza. Já a 24 de novembro, o Teatro de Amadores de Pernambuco lançou sua nova versão para a peça *Alto Mar*, de Sutton Vane, em tradução de Joaquim Albano, agora sob a direção artística de Graça Mello, que deu outra linha à montagem anterior, incialmente dirigida e cenografada por Valdemar de Oliveira no ano de 1942. A obra trouxe um tema filosófico à baila, com todas as personagens mortas, mas sem consciência do fato, viajando em um transatlântico sem saberem de onde vêm e nem para onde vão. Para Isaac Gondim Filho, segundo escreveu no *Diario de Pernambuco* (27 nov 1954, p. 5), a peça "apresenta uma mensagem que nos faz meditar no destino extraterreno de cada um de nós e na maneira de vida humana pela qual construímos este mesmo destino", sendo o que de mais saliente há nela:

> É uma identificação de cada um de nós com cada um daqueles personagens, é a nossa semelhança que encontramos num ou noutro personagem – resul-

> tando daí uma análise de nossas vidas e a ponderação acerca de uma verdade quase sempre esquecida ou deixada propositadamente de lado. Ainda mais, é um impacto na sensibilidade e na razão a obrigar uma meditação, mais ou menos profunda, das verdades eternas.

Certo de que a peça sempre haveria de levantar controvérsias, Isaac Gondim Filho tocou nesta mesma resenha na questão de um possível credo religioso a pairar sobre a concepção do autor e seus objetivos filosóficos:

> A presença do pastor não implica em que "Alto Mar" seja uma peça de doutrinação da Igreja Anglicana, nem tão pouco o fato dos personagens serem "mortos" quer significar que sua peça seja de orientação espírita. O que Sutton Vane fez foi pegar uma situação, e das melhores, em que a fantasia, baseada na realidade, dá como consequência uma verdadeira obra de arte a serviço de uma ideia.

Ainda que lidando com uma fantasia sobre "a vida eterna" dos homens, gênero difícil no teatro, para Isaac Gondim Filho, Sutton Vane soube dar-lhe coerência no desenho psicológico das personagens e na precisão das atitudes no entrechoque perfeito com o real e o dramático. E arrematou ainda mais sobre a dramaturgia no *Diario de Pernambuco* (28 nov 1954, p. 10):

> A representação dos personagens e a maneira como [acontece o] desenvolvimento da ação mostram a sua habilidade em manter vivo o interesse da plateia, tendo em vista o mistério com que dosa o enredo, guardando como pontos altos "o julgamento" e a explicação dos passageiros que tomam o navio "a meio caminho". São legítimos recursos do teatro e são de muitíssimo efeito para a plateia. Verdade é que no ritmo de sua peça sente-se um pouco de lentidão. [...] visando assim um melhor aprofundamento da percepção do público dentro daquilo que ele tenta atingir através dos personagens, seus problemas e suas situações. [...] merece ainda destaque a habilidade de Sutton Vane no que se refe à dialogação; sem perder o sentido poético inerente ao teatro, o seu diálogo é ágil, vivo, preciso, conduzindo a bom termo a situação e levando a plateia num crescendo de interesse. E aí se diga dos méritos da tradução de Joaquim Albano.

Numa outra resenha para o *Diario de Pernambuco* (30 nov 1954, p. 10), centrando o seu olhar sobre a realização no palco do Teatro de Santa Isabel, Isaac Gondim Filho parabenizou o acerto de Graça Mello ao realizar "um espetáculo visualmente de grande beleza e melhor efeito dramático":

> As suas cores são suaves e as suas linhas têm o necessário quê de fantástico, a criar a atmosfera propícia. [...] dentro da concepção modernista dada ao espetáculo, havendo mesmo alguns pormenores felicíssimos como a escadaria a se perder de vista, as balaustradas suspensas, as vigias em perspectivas, o

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO

"ALTO MAR"

3 atos de SUTTON VANE

Tradução de Joaquim Albano

INTERPRETAM:

JANICE . . . . . Ana
REINALDO . . . . . Scrubby
SEBASTIÃO . . . . . Henrique
ALFREDO . . . . . Tom Prior
CECI . . . . . Snra. Cliveden-Banks
VALDEMAR . . . . . William Duke
VICENTINA . . . . . Snra. Midget
VALTER . . . . . Lingley
OTÁVIO . . . . . Thomson

Direção artística e cenário de
GRAÇA MELLO

Direção geral de
VALDEMAR DE OLIVEIRA

Gentileza recebida: F. Rodrigues & Cia.

Maquinistas — Alceu Domingos Esteves e Aluísio Pereira de Santana. — Eletricista — Anibal Mota. — Contra-regra — Francisco Miranda

TEATRO SANTA ISABEL - NOVEMBRO DE 1954

> contraste entre a direita do cenário em que o navio é patenteado e a esquerda em que se mesclam o navio e o apartamento do casal. Aliás, é na concepção divisionária do cenário, como função aos personagens, de um lado, à esquerda, o casal de suicidas e do outro, à direita, os demais, que Graça Mello marcou o ponto decisivo desta sua realização. A imaginária linha que divide uns e outros, pela própria situação extraterrestre dos personagens, estando perfeitamente sugerida como limite, não só facilita a compreensão do público, como é verdadeira diante da concepção havida para os personagens, indo de encontro exatamente àquilo que o autor deve ter imaginado. Efeitos luminosos de grande poder e de muita sugestão, fazem parte do espetáculo, dando-lhe um acréscimo não só visual em potencial de beleza como de drama. Ainda uma vez, Graça Mello com "Alto Mar" mostra-se o seguro e consciente condutor de intérpretes, valorizando-lhes as qualidades naturais e fazendo-lhes render artisticamente ao máximo. Daí, talvez, muito difícil destacar nomes, todos entrosados aos seus papéis e vivendo-os o mais verdadeiramente possível. [...] Graça Mello conseguiu com uma peça já nossa conhecida um verdadeiro novo espetáculo, valorizando sobremodo o texto e a ideia do autor e dando-nos uma apresentação que não só pela peça, mas também pela sua realização cênica, vê-se mais de uma vez, e com agrado e descobertas de beleza sempre crescentes.

Mesmo reconhecendo que as interpretações estavam em um "alto nível", com apenas "alguns senões, num ou noutro" por traços que lembravam atuações anteriores, "maneirismos inerentes quase ao tipo humano de cada um", conforme lembrou no *Diario de Pernambuco* (1 dez 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho não deixou de ressaltar a homogeneidedade dos intérpretes – Janice Cantinho Lôbo de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Sebastião Vasconcelos, Alfredo de Oliveira, Cecy Cantinho Lôbo, Valdemar de Oliveira, Vicentina Freitas do Amaral, Walter de Oliveira e Otávio da Rosa Borges –, sem destacar verdadeiramente nenhum deles:

> Isto porque o maior mérito que se lhe pode salientar é a elevada unidade geral. Como o Teatro de Amadores de Pernambuco tem espírito de equipe, não havendo nem primeiros nem segundos, o nosso conceito há de ser verdadeiramente elogioso, pelo menos é esta a nossa intenção.

Com texto e direção de Waldemar Mendonça, *Recompensa de um Sacrifício*, interpretado pelo Grupo Infantil de Comédias, pôde ser visto no domingo 28 de

novembro de 1954, no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, em Campo Grande, com os atores Mariana Andrade, Maria do Carmo, Marçal Arruda, Roserval Barbosa e Maria Auxiliadora, seguido de um show com outros artistas mirins. Já *O Cura da Aldeia*, comédia dramática de Carlos Arniches que Elpídio Câmara lançou no início do ano, voltou em nova sessão no dia 1 de dezembro, no Teatro de Santa Isabel, numa homenagem ao arcebispo de Olinda e Recife, D. Antônio de Morais Almeida Júnior. O clero e a comunidade religiosa tiveram entrada franca. Internada no Hospital do Centenário, a atriz Lourdes Monteiro foi substituída por Clara Maria. Ainda no elenco, Elpídio Câmara, Zezé Rocha, Sizenando Pavão, Nina Selvi, Nobre de Almeida, Virgínia Melo, Hélio Lêdo, André Chaves, Edmilson Catunda e Maviael Pontes. Para o *Diario de Pernambuco* (3 dez 1954, p. 5), Isaac Gondim Filho, que não tinha conferido a peça na época do seu lançamento, pois não se encontrava no Recife, quis escrever sobre o que viu devido "ao esforço e ao idealismo do Elpídio Câmara", mas não deixou de ponderar sobre a defasagem da dramaturgia:

> [...] apesar do seu sabor um tanto piegas para plateias menos exigentes e mais levadas pelo sentimentalismo, "O Cura da Aldeia" ainda nos dias que correm deve agradar a tal espécie de público. Tem uma história bem ao gosto mais difundido, [...] um desenvolvimento através de situações características do teatro daquela época em que predominavam as preferências pelas peças em que se patenteavam o "dramalhão" e o "meio-drama". O que mais dificulta a aceitação de "O Cura da Aldeia" nos dias que correm [...] é que pertence ela a um tipo de teatro em que gênero e estilo já estão superados. Mas, lamentavelmente não está só; há uma porção de peças, de todos os gêneros e estilos de alguns anos passados que estão em semelhante situação, sendo hoje aceitas e ainda aplaudidas por plateias menos afeitas ao teatro mais evoluído. [...] Peças como "O Cura da Aldeia" talvez resistissem ao tempo diante de plateias modernas, caso merecessem uma encenação a capricho em que cenários e guarda-roupa, juntamente com a interpretação, valorizassem ao máximo possível as deficiências que se encontra a cada passo: monotonia de dialogação, desenvolvimento subordinado a uma ação demasiado lenta, monólogos pouco convincentes, narrativas longas e desinteressantes em lugar de mostrar as ocorrências, além de fatos e personagens que, à guisa de quebrar a monotonia, quebram também a linha mestra da história, do enredo, da ação e do interesse.

Mesmo reconhecendo os enormes sacrifícios que Elpídio Câmara teve para realizar o espetáculo e ciente dos "seus vastos conhecimentos da arte teatral e de sua larga experiência de mais de trinta anos em contato permanente com o palco", Isaac Gondim Filho não deixou de apontar as muitas fragilidades da montagem, e as revelou em nova escrita para o *Diario de Pernambuco* (4 dez 1954, p. 5):

> "O Cura da Aldeia" tem a sua ação desenrolada num povoado qualquer da Espanha. Ora, convenhamos que os cenários em nada traduziam o ambiente espanhol. [...] Aproveitar cenários já vistos é realmente uma maneira econô-

mica, mas que, de maneira alguma, criará a atmosfera desejada para a realização cênica, sobretudo quando a ação tem lugar num país em que a luz e o ambiente são bem diversos. Isto, aliás, é um conceito que se pode estender ao guarda-roupa, igualmente pouco característico e, queremos crer, do mesmo modo aproveitado. Assim, contando com cenários e guarda-roupas inadequados, dificílimo criar a atmosfera desejada ou pretendida. Mas passemos à interpretação. Sabemos que alguns papéis foram remontados, o que de certa maneira deve ter prejudicado o equilíbrio, notando-se os inevitáveis pontos altos e pontos baixos. Elpídio Câmara, o ator consciente de sempre, [está] em uma atuação que não desmerece as suas tradições de intérprete. Quanto aos demais, preferimos não fazer destaque [...].

TEATRO GRAFICO DE AMADORES

DOMINGO, 12 DE DEZEMBRO DE 1954 - AS 20.30 HORAS

APRESENTARÁ NO

TEATRO
S.TA ISABEL

BERNARDO
VIEIRA
DE MELO

ORIGINAL DE
HERMOGENES VIANA
— 3 ATOS —

No dia 12 de dezembro de 1954, o Teatro Gráfico de Amadores, ligado ao Departamento Cultural do Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas do Recife, voltou ao Teatro de Santa Isabel para apresentar *Bernardo Vieira de Melo*, de Hermógenes Viana, sob a direção artística de Lídio Guimarães. Pouco depois, o Teatro de Amadores de Pernambuco ocupou aquele mesmo palco com três de suas mais recentes realizações retornando à cena em "temporada popular". A programação contou no dia 14 com *Alto Mar*, de Sutton Vane; dia 15 com *Uma Morte Sem Importância*, de Ivan Noé, ambas sob a direção de Graça Mello; e no dia 19, *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, sob a direção artística de Valdemar de Oliveira. *Alto Mar* foi mais uma vez recomendada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (14 dez 1954, p. 11):

> Com esta peça de Sutton Vane, o Teatro de Amadores de Pernambuco realizou um dos seus mais bonitos espetáculos. A peça não era nova no seu repertório, tendo já sido apresentada há mais de uma dezena de anos; mas mereceu agora uma montagem inteiramente nova, valorizando sobremodo a parte visual do espetáculo, além de ter recebido uma orientação artística mais coerente com o espírito da peça [...] não só no que diz respeito à técnica teatral em si adotada para a confecção da obra como texto lítero-cênico, mas, sobretudo, no que se refere ao conteúdo filosófico. [...] A situação que o autor abordou com rara felicidade é verdadeira se analisarmos as suas bases humanas e também não chega a ser doutrinária dentro de qualquer credo religioso determinado. Com a exploração desta situação, Sutton Vane encontrou o seu principal objetivo: uma ponderação por parte da plateia em relação aos problemas da eternidade. Ora, sendo "Alto Mar" uma peça de conteúdo filosófico e sendo também uma peça teatral na melhor acepção do

termo, é, ainda na presente versão que o Teatro de Amadores de Pernambuco apresenta, uma de suas melhores realizações.

Depois de todo um ano retomando peças já conhecidas do público recifense, Barreto Júnior concluiu 1954 lançando *Daqui Não Saio*, comédia francesa de Jean Calmy e Raymond Viney, com tradução do jornalista Agnelo Macedo, em temporada a partir de 18 de dezembro e continuando em cartaz até o início de 1955 na sua casa de espetáculos, o Teatro Marrocos. Com esta montagem finalmente inédita, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior conseguiu agradar em parte a Isaac Gondim Filho – que já conhecia a peça na versão de Henriette Morineau para a companhia Os Artistas Unidos –, atingindo "um nível mais alto que as suas habituais apresentações", segundo opinião do jornalista no *Diario de Pernambuco* (23 dez 1954, p. 12). E complementou ainda:

> "Daqui não saio" é uma peça caracteristicamente francesa. Sente-se-lhe o espírito dominante de tantas outras obras teatrais semelhantes: o quiproquó, a malícia, a sátira. Ainda bem que estes toques não chegam a ultrapassar os limites do razoável, embora, aqui e acolá, haja um reforço maior que possivelmente irá influir de modo negativo em certa parte da plateia. Realmente, certas situações em que o ponto visado é apenas a comicidade podem ser interpretadas em mau sentido. Quanto ao desenvolvimento da ação e da história, é muito bem conduzido e aí se patenteia também a reconhecida habilidade dos autores franceses para tal: salienta-se-lhe a propriedade em abordar tal gênero, reconhecidamente difícil. Em tudo se nota, mesmo não usando ao máximo personagens e situações, um ritmo que embora não muito ágil é próprio da comédia nitidamente francesa. O enredo, como em tantas outras comédias típicas, é todo ele baseado no quiproquó, despertando de maneira fácil o riso, sem, entretanto, descer nos seus momentos mais hilariantes; as situações de comédia são muito boas e muito bem exploradas. Verdade é que, não lhe faltam as sátiras a tipos facilmente encontráveis, nem a malícia que aponta a cada momento. O principal mérito de "Daqui não saio" é que nela a comicidade não precisa ser forçada, não há de maneira alguma necessidade de acréscimos ou enxertos, pois tudo nela, desde o texto ao modo como são desenhados e desenvolvidos os personagens, transparece comédia bem humorada e com uma finalidade mais ou menos bem intencionada. Os personagens são autênticos [...] naturalmente dentro da linha quase caricatural em que os autores os situaram e que a tradução os manteve. Aliás, a tradução de Agnelo Macedo foi, sobretudo, inteligente pois [...] soube transportar para a nossa linguagem usual [...] o correspondente nacional para o devido entendimento, sem perder o traço caracteristicamente cômico, embora sintamos-lhe aqui e ali um certo reforço desnecessário.

Numa segunda crônica dedicada a *Daqui Não Saio*, Isaac Gondim Filho continuou com críticas positivas e negativas à nova empreitada de Barreto Júnior. Publicou, então, no *Diario de Pernambuco* (24 dez 1954, p. 10):

A razão de nos ocuparmos com a última realização de Barreto Júnior é que, apesar de falhas sensíveis, está em um nível algo superior aos inúmeros espetáculos que ele apresenta, montados, remontados ou ... desmontados. Sim, porque muitas vezes para fazer subir uma peça ao cartaz, adultera-lhe o texto, corta-lhe personagens, mutila a obra conquanto que haja espetáculo. Ora, no caso presente, Barreto Júnior foi buscar, e com dificuldades, um original inédito para o Recife, original este que não explorando os "Clarimundos" ou os "Nhonhôs", escapa essencialmente das "sogras que governam os genros" ou das "esposas que manobram os maridos". Apesar de tudo, "Daqui não saio" não foge ao gênero de teatro que Barreto Júnior explora: a comédia, embora dentro deste gênero, faça ele com a sua companhia muitas vezes a mais simples chanchada, que no caso é a adulteração ou a indignidade da comédia. Mas no caso presente, "Daqui não saio", além de ser nova, é realmente superior, teatralmente falando, a uma porção de peças rotuladas como "fábrica de gargalhadas" ou "bombas atômicas de riso". É uma peça que tem princípio, meio e fim, que tem desenvolvimento, que tem qualidades. E tudo isto sem deixar de fazer rir. [...] Comecemos pelo cenário. Deveria criar o ambiente de uma austera sala de uma mansão senhorial, uma sala de castelo. Dificuldades de ordem financeira devem ter determinado o aproveitamento de velhos cenários que, embora solucionando aparentemente o caso, não criaram a atmosfera desejada, a começar pela cor empregada, continuando pelas linhas obedecidas e terminando pelos móveis que o guarnecem. Em todo o caso, notamos esforço no sentido de fazer algo que desse o ambiente requerido, o que já é alguma coisa a contar. Não sabemos de quem seja a direção. Talvez Lenita Lopes tivesse orientado os intérpretes no que se refere a marcações e inflexões. Não cremos que a sua atuação tivesse tido a necessária independência e individualização para um bom resultado, pois estamos quase certos de interferências, o que lhe deve ter tolhido as melhores intenções. O resultado observado na parte direcional é que, afora um sentido generalizado, não houve realmente uma direção, seguindo-se aí, como sempre, a ideia do salve-se quem puder, onde cada um faz o que lhe parece melhor. Guarda-roupa próprio e de bom efeito, com pequenos senões que podem ser modificados com facilidade.

Concluindo suas opiniões sobre *Daqui Não Saio* e na esperança de que Barreto Júnior poderia persistir "em um repertório de mais significação e mais atitude de honestidade artística", Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (25 dez 1954, p. 7), tocou no quesito interpretação da montagem, começando pela atriz Lenita Lopes:

Em "Antonieta", a querida atriz pernambucana reafirma as suas qualidades de comediante, nas quais se patenteia a sua dignidade artística. Apesar de talvez um tanto deslocada no papel, sobretudo no primeiro terço da peça em que acharíamos conveniente maior movimentação para a verdade da personagem, Lenita Lopes não desmerece as tradições de sua carreira teatral. Barreto Júnior é a maior surpresa do espetáculo, pois, por mais incrível que pareça, interpreta ele o papel de "Cardeal de Tremone". Embora lhe falte a exata linha eclesiástica requerida para uma atuação desta natureza, [...] Barreto Júnior consegue agradar plenamente sem descer (ainda bem) a exageros que seriam de todo prejudiciais e condenáveis. Nos outros papéis: Augusta Moreira muito correta na "Condessa", embora, estranhíssimamente, por alguns momentos desarmasse o tipo; Joval Rios perfeitamente à vontade da sua parte; Jonas Gondim, Lúcio Mauro e Elví Dorly sem comprometer o equilíbrio interpretativo geral, servindo de elenco de suporte com as habituais características próprias; além destes, Dety Ribeiro, nova no elenco, mas que com este se equipara em razoável altura. Apesar dos senões apontados, Barreto Júnior e seus artistas conseguiram dar um bom rendimento artístico ao espetáculo, valorizando dentro da justa medida a parte cômica.

Na XVIII Festa da Mocidade, a Cia. Carioca de Teatro Musicado continuou apresentando repertório de revistas no Teatro Almare, como *Oh! Linda Recife!*, de Chocolat e Jorge Murad, no estilo "costumes regionais". Com a transferência da equipe para o palco do teatro ao ar livre, o trabalho foi substituído pela revista *Pernambuco, Você é Meu!*, escrita por Vampré e Aldemar Paiva e musicada por Nelson Ferreira, a partir de 27 de novembro de 1954, com duas sessões noturnas, às 20 e 22 horas, dando destaque especial à vedete Rose Rondelli e ao humorista e transformista Carlos Gil. Na sequência, foi a vez da revista *Pernas Provocantes*, de J. Maia e Max Nunes, seguida de *Papai Noel, Cadê o Meu?* e *Aquarela do Brasil*. Ainda no dia 2 de dezembro, um acontecimento especial por lá foi a inauguração da exposição da Usina Elétrica de Paulo Afonso, em comemoração pela chegada da energia oriunda da CHESF (Companhia Hidroelétrica do São Francisco) ao Recife.

Como 1954 foi um período de pouquíssima opção teatral para a infância, os bonecos da Cia. Internacional de Marionetes Rosana Picchi tornaram-se a atração mais comentada da XVIII Festa da Mocidade, de dezembro daquele ano até janeiro de 1955,

com matinês infantis no horário diurno e noturno, sendo que à noite as autoridades competentes autorizavam a entrada de crianças maiores de cinco anos. Isaac Gondim Filho impressionou-se com o que viu e fez apenas uma objeção no *Diario de Pernambuco* (28 dez 1954, p. 10):

> A bem da verdade, temos que reconhecer o apuro do trabalho dos que fazem a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi. De um modo geral a apresentação é muito boa. Os cenários são de muito bons efeitos e igualmente os bonecos são bem acabados e trajados de acordo. Tanto em algumas roupagens como em alguns cenários, notamos mesmo certo luxo no que se refere às fazendas e aos adereços que os completam. A movimentação dada aos bonecos é de uma precisão surpreendente, tornando-os quase humanos. [...] Há números realmente magníficos, sem favor algum. Destes, os melhores são os que as palavras não entram, em que apenas existem os movimentos, os cantos, as evoluções. E então chegamos à única objeção séria [...]: os textos falados em alguns números são longos demais e por isso mesmo desinteressantes, quebrando a unidade do espetáculo; aí, especialmente, o número da "caça à borboleta" em que o mau gosto de palavras e de movimentação dos bonecos destoa inteiramente do resto.

Os Piccolis de Rosana

Espetáculos para todos os gostos e tôdas as idades no mundo das Marionetes

na Festa da Mocidade

ESTRÉIA HOJE AS 20.30 HORAS

No Palco do T. Almare

ROSANA PICCHI

A mais antiga Cia. de Marionetes do Mundo. Fundada há mais de 250 anos na Itália. Premiada em 39 países do mundo. Procedente dos principais Teatros Europeus.

CIRCO COMÉDIA — REVISTA — OPERETA — MUSIC — HALL

ARTE — LUXO — TECNICA — ALEGRIA — ESPLENDOR

Espetáculos para crianças admirados e entusiasticamente aplaudidos por adultos

Os Piccolis de Rosana são celébres em todo o mundo — Estréia hoje, dando inicio à grandiosa temporada de Natal

(36.356)

E se no dia 30 de dezembro de 1954, o Teatro de Santa Isabel serviu de palco para a colação de grau dos concluintes da Faculdade de Direito do Recife, com solenidade presidida pelo reitor Joaquim Amazonas, ainda há registros na imprensa de que o dramaturgo J. Orlando Lessa, ao final daquele ano, fez representar em outros palcos a sua mais nova peça, *Heroína do Século XX*, escrita especialmente para circulação pelos subúrbios.

1955

Com a ótima repercussão da Cia. Internacional de Marionetes Rosana Picchi, a meninada estava tão visada enquanto público que a primeira atração de 1955 na XVIII Festa da Mocidade, logo a 1 de janeiro, foi uma Grandiosa Tarde Infantil de Ano Novo, a partir das 15 horas, com a equipe italiana, além de uma peça para crianças (de título não divulgado) pela Cia. Carioca de Teatro Musicado. Isto sem contar com o Parque de Diversões Shangai e seus modernos aparelhos em funcionamento, apresentação do Pastoril Infantil e promoção de brincadeiras como pau-de-sebo, cabo de guerra, quebra panelas e corrida de sacos. No domingo, 2 de janeiro, foi promovida outra Grandiosa Matinê Infantil.

Também devido ao sucesso que vinha fazendo, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior continuou sua temporada no Teatro Marrocos com *Daqui Não Saio*, peça francesa de Jean Calmy e Raymond Viney, com tradução do jornalista Agnelo Macedo, nos dias 1 e 2 de janeiro de 1955, com sessões às 15, 19 e 21 horas impróprias para menores de 14 anos. A direção era de Lenita Lopes. Isaac Gondim Filho afirmou no *Diario de Pernambuco* (1 jan 1955, p. 9): "[...] a peça é nova, o espetáculo está bem cuidado, o público tem gostado". A previsão era de manter a montagem em cartaz até bem próximo do carnaval, com sessões durante a semana, sempre às 20h30, e nos domingos com as já tradicionais três récitas. Cadeiras numeradas e na lateral custavam, respectivamente, 20 e 10 cruzeiros.

HOJE, A TRADICIONAL NOITE DE REIS NA FESTA DA MOCIDADE

TEATRO AO AR LIVRE:

HOJE — Às 20,30 — HOJE

A CIA. DE REVISTAS APRESENTARÁ A MELHOR PEÇA DO SEU REPERTÓRIO:

"MULHER E' MATO"

GRANDE ESPETÁCULO DA CIA. INTERNACIONAL DE MARIONETES

PICCOLIS DE ROSANA

HOJE — AS 20,30 — HOJE

FANDANGO — PASTORIL — BUMBA MEU BOI — REIZADO — MARUJADA

HOJE — DIA DE REIS — Grandiosa matinée infantil com vários divertimentos e prêmios para a gurizada

(36.688)

Na quinta-feira 6 de janeiro de 1955, na sede da Sociedade Beneficente de Artistas e Operários de Olinda, exibiu-se o Pastoril Infantil Mário Sette, com 22 crianças e senhorinhas da sociedade católica de Socorro, ainda como parte das festas de Ano Bom em Olinda, sob a direção da "ex-estrela" do Teatro de Amadores de Olinda, Maria do Carmo Sales. O TAO, que em dezembro de 1953 produziu a fantasia infantil *Papá Noel*, de Leopoldo Machado, reverteu a bilheteria em favor de instituições de caridade. Nesta mesma data, na Festa da Mocidade, em celebração à Noite de Reis, a Cia. Carioca de Teatro Musicado apresentou no Teatro ao Ar Livre, *Mulher é Mato*. A Cia. Internacional de Marionetes Rosana Picchi também exibiu-se com Os *Piccolis de Rosana*, sempre atraindo a criançada, mas o evento popular contou ainda com outras atrações como reisado, bumba meu boi, fandango, pastoril e marujada. Prêmios foram distribuídos às crianças.

A XVIII Festa da Mocidade chegou ao fim no domingo 9 de janeiro, sendo que em suas três últimas noites a Cia. Carioca de Teatro Musicado pôde mostrar como novidade a revista *Folias Carnavalescas 1955*. Dois outros sucessos foram a "Noite das Senhorinhas", com concurso de beleza relâmpago para a moça mais bonita, concurso de feiura para o homem mais feio, e sorteio de prêmios; além do próprio encerramento com a "Noite do Carnaval", cheia de frevos, maracatus e presença do Rei Momo. Também naquele domingo a Rádio Tamandaré lançou em seu palco-auditório com ar-condicionado (sempre abarrotado de gente) a revista *Me Deixa, Mulher*, escrita por José Santa Cruz, que ganhou nova exibição no domingo 16, mas a grande expectativa era para a estreia no dia 11 de janeiro da radionovela *Presídio de Mulheres*, de Mário Lago, exibida às terças, quintas e sábados, às 20h35, com o *cast* do radioteatro dirigido por Joel Pontes.

No domingo 10 de janeiro de 1955 chegou ao Recife o teatrólogo e diplomata Paschoal Carlos Magno para tratar com o secretário de Educação e Cultura, Aderbal Jurema, e também uma série de convidados da classe artística, a possível participação de Pernambuco no I Festival de Arte da Juventude Brasileira, que estava para ser realizado em julho de 1955, no Rio de Janeiro, pelo Teatro do Estudante do Brasil (TEB) e Ballet da Juventude, abrangendo os setores do teatro, música, cinema e dança. Por sinal, o *Diario de Pernambuco* (11 jan 1955, p. 4) deu um parecer muito interessante sobre a atuação do TEB para o moderno teatro no país:

> O T.E.B. representa uma obra de verdadeira criação artística. Criação representada inclusive na espécie dos elementos humanos que foi recrutar, os estudantes, descobrindo e valorizando as suas tendências para a arte cênica.

[...] Já deram ao nosso teatro profissional dezenas de intérpretes de primeira ordem. E isso significa intérpretes em fuga da improvisação, conduzindo para os palcos, antes da vaidade, uma consciência artística. O T.E.B. aboliu o "ponto" e estimulou a contribuição de dois colaboradores antes anônimos: o figurinista e o cenógrafo. Podía-mos dizer ainda que ele criou o diretor, entidade de recente aparecimento em nosso mundo teatral. Mas, no caso, talvez seja mais próprio afirmar o inverso e dizer que o diretor antecipou esse teatro que anima com a sua sensibilidade e os seus esforços permanentes. Bem poucas vezes um homem associou-se tão profundamente a uma iniciativa. Esse homem, que se chama Paschoal Carlos Magno, tem se afastado do seu alto e tranquilo posto diplomático só pra ficar no Rio, pessoalmente assistindo aos seus jovens atores. Se estes têm uma missão a cumprir é a de levar a arte a sério, sem ornamentos, sem aparatos, sem nada que a corrompa ou a descaracterize. Uma das suas melhores inovações é a de atender ao gosto dos vários publicos. É a de dar, por exemplo, uma atenção particular ao público infantil. E levar o teatro às crianças onde elas estiverem.

Fotógrafo não identificado

A Casa de Bernarda Alba / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Depois de visitar João Pessoa, Maceió, Natal, Fortaleza, Salvador, Porto Alegre e Rio de Janeiro em anos anteriores, o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) estava em vias de viajar pela primeira vez a São Paulo para iniciar temporada no Teatro Leopoldo Fróes, a partir do dia 13 de janeiro de 1955, com *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *Alto Mar*, de Sutton Vane; *Uma Morte Sem Importância*, de Yvan Noé; e *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, permanecendo em cartaz até 13 de fevereiro daquele ano. Só de atores, viajaram 20 intérpretes (Carminha Brandão sofreu um terrível acidente por lá, escapando "milagrosamente", mas a temporada só foi suspensa por apenas poucos dias). Com parte das rendas dos espetáculos destinadas a obras assistenciais, o grupo ganhou tantas homenagens que foi até recebido pela Câmara Municipal de São Paulo.

Por sinal, ainda em janeiro de 1955 divulgou-se que o empresário Adelmar da Costa Carvalho havia doado o Teatro Almare, de sua propriedade, no Parque 13 de Maio, ao TAP, "a fim de que essa organização possa ampliá-lo, transformando-o numa casa de espetáculos decente e condigna", conforme carta dele publicada no *Diario de Pernambuco* (22 jan 1955, p. 5). Começou, assim, a luta para reformá-lo. Barreto Júnior, a quem o Teatro Almare já havia sido cedido, estava com a sua pró-

pria casa de espetáculos, em menores proporções, na avenida Dantas Barreto, o Teatro Marrocos. Ao final daquele mês de janeiro de 1955, a pedidos de Valdemar de Oliveira, Isaac Gondim Filho reproduziu em sua coluna *Teatro* trechos de críticas em São Paulo sobre a temporada do TAP no Teatro Leopoldo Fróes. Começou publicando no *Diario de Pernambuco* (30 jan 1955, p. 10) o que o crítico Décio de Almeida Prado, do jornal *O Estado de S. Paulo*, achou de *A Casa de Bernarda Alba*:

Fotógrafo não identificado

A Casa de Bernarda Alba / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> A direção de Valdemar de Oliveira é mais simples do que costumam ser as nossas profissionais, e mesmo as nossas melhores amadoras, procurando menos a nota original, a marcação expressiva e inesquecível, do que uma certa naturalidade e fluência. O ritmo, por exemplo, é [...] menos rico de variações e sugestões do que os nossos, ocorrendo de princípio a fim do mesmo jeito rápido e firme, sem achados e surpresas, sem criar expectativa, sem se deter e explorar suficientemente as pausas e os silêncios. O que dá uma apresentação menos minuciosa, menos em relevo, menos com efeitos de sombra e luz, porém, às vezes, mais fácil e mais à vontade, repousando acima de tudo no desembaraço e na prática de cada intérprete, um pouquinho como o bom teatro de antigamente, quando os atores tinham outra liberdade de ação. O modo de compreender o texto, tanto por parte dos artistas quanto do encenador, é quase integralmente naturalista, sublinhando e valorizando antes os aspectos dramáticos do que os poéticos, o que desequilibra e diminui o alcance da peça, tornando-a mais prosaica do que realmente é [...]. A personalidade de Bernarda Alba é explorada antes quanto à agressividade de superfície do que quanto ao seu significado profundo, como última representante de uma tradição que vai perdendo o que possui, inegavelmente, tremenda força dramática. García Lorca, não há dúvida, condenava a velha Espanha, mas o fazia com um misto de repulsão e fascinação, não podendo, como poeta e dramaturgo, deixar de admirar tanta austeridade quase selvagem, tanta dureza para consigo e para com os outros. Uma versão mais lírica, mais atenta ao valor das palavras e das imagens, geralmente tão inesperadas e pitorescas, dariam ao drama, senão mais intensidade, pelo menos mais recortando-o e afastando-o da realidade corrente. A qualidade do elenco [...] pareceu-nos magnífica, sem qualquer ponto realmente fraco. As mais velhas caem uma ou outra vez em certo convencionalismo teatral (Embora Diná Rosa, rara força interpretativa, e Vicentina Freitas do Amaral tenham excelentes momentos), defeito do qual estão isentas as mais jovens. Carminha Brandão, Geninha Sá da Rosa Borges e Teresa Farias Guye, principalmente, são atrizes de grande responsabilidades, como é difícil agrupar em qualquer conjunto, seja amador ou profissional. O

fato mais extraordinário, entretanto, talvez não seja nem Lorca, nem a encenação, nem o elenco, mas o próprio "Teatro de Amadores de Pernambuco", uma companhia amadora que, num meio de empresas teatrais de existência efêmera como o nosso, consegue durar quinze anos, podendo enfrentar sem medo qualquer plateia, e encenar sem desdoiro qualquer texto, representando com honestidade, dignidade artística e bom gosto. Talvez os pernambucanos não percebam tão bem quanto nós que estamos de fora o que há de miraculoso em tudo isso. O teatro dos últimos anos no Brasil apresenta vários acontecimentos marcantes: a passagem de Dulcina, repentinamente, de Verneuil para Bernard Shaw e García Lorca, elevando todo o nosso repertório comercial; a influência exercida por Paschoal Carlos Magno sobre os estudantes de todo o país; a renovação artística em profundidade feita pelos Comediantes; a fundação do Teatro Brasileiro de Comédia. Nenhum deles nos parece mais rico de consequências sociais, mais significativo para o desenvolvimento do nosso teatro, do que o trabalho desenvolvido pelos companheiros de Valdemar de Oliveira. Teve razão, pois, o público de São Paulo para encher o "Leopoldo Fróes" na quinta-feira e para tributar aos amadores do Recife uma das mais calorosas e fraternais acolhidas que temos visto em nossos palcos. Não foi só o coração, mas também a inteligência que falou.

Fotógrafo não identificado

Eros Martim Gonçalves

Quem não estava tendo um bom relacionamento no Recife era Eros Martim Gonçalves, convidado pelo Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) a dar um Curso Prático de Teatro e que, para desgosto dele, se transformou em apenas palestras. Tanto que o artista desistiu da montagem de *Crime na Catedral*, de T. S. Eliot, com aqueles integrantes, e em vias da estreia, cancelou também o auto natalino *O Boi e o Burro a Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado, programado para acontecer de 4 a 6 de janeiro de 1955, com sessões às 15 e 17 horas, no Teatro de Santa Isabel, mesmo com toda a divulgação da montagem já realizada na imprensa. O TUP estava parado há dois anos e retornou com os atores Sebastião Vasconcelos e Luiz Alberto Barreto à frente de sua coordenação. A montagem de *O Boi e o Burro a Caminho de Belém* – seria a única produção para crianças do grupo – era fruto de oficina com Eros Martim Gonçalves, que veio especialmente convidado do Rio de Janeiro e quis divulgar texto de sucesso em terras cariocas pelo O Tablado, do qual ele foi um dos fundadores, grupo dirigido pela própria dramaturga Maria Clara Machado.

Na versão local, os atores Gilberto de Oliveira e Joel Pontes interpretariam, respectivamente, o Boi e o Burro (este último também vivido por Cláudio Viana em revezamento). Ainda no elenco, outros atores adultos e um grupo de crianças no coro de Anjos e Pastoras. Os figurinos foram criações do artista pernambucano

Reinaldo Fonseca e a música de Geraldo Menucci, com a colaboração do Coral Bach do Recife. Mas as apresentações nunca aconteceram por desentendimentos, tanto que o cronista Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (16 jan 1955, p. 11), chegou a tratar da insatisfação de Eros Martim Gonçalves ao abandonar o projeto em vias de sua estreia, tendo ele feito declarações "pouco lisonjeiras" à atitude dos componentes do Teatro Universitário de Pernambuco em que "lastimava a falta de apoio e a necessária ajuda e apontava o fato como um mau exemplo universitário de irresponsabilidade para com os compromissos assumidos".

TEATRO SANTA ISABEL

Dia 28 de Outubro de 1955

DIA DO FUNCIONÁRIO PÚBLICO

Festa Promovida Pela "A. P. S. E."

PROGRAMA

Pelo Teatro do Funcionário Público ás 15.30 Horas

A Comédia de José Wanderley MARIDINHO DE LUXO

em 3 atos e 8 quadros

ARLINDO SILVA
Diretor-geral

CLIDENOR DE AZEVEDO
Diretor-publicitario

Ás 19 horas Sessão Solene, Ás 20 horas "SHOW" Organizado Por Arlindo Silva, Com Artistas Das Emissoras Locais.

A entrada será Franqueada aos Funcionários Mediante Convite Expedido Pela "A. P. S. E. A Rua Gervasio Pires N.º 211

Enquanto o Teatro do Derby recebia o Cine Clube do Recife, cresciam os nomes de programas que utilizavam a palavra "teatro" em suas atrações novelísticas, como o Grande Teatro Arno e o Rádio Teatro Juvenil, ambos na Rádio Tamandaré. Para o dia 15 de janeiro de 1955, o Teatro do Funcionário Público, que não era muito acreditado pelos cronistas teatrais por sempre levar à cena produções de nível muito fraco, depois de uma récita em Garanhuns, voltou ao Teatro de Santa Isabel com a comédia *Maridinho de Luxo*, de José Wanderley, logo denunciada pela imprensa como sendo *Compra-se um Marido*, já que o título original era por demais conhecido e o grupo optou por seguir algo parecido com a versão feita para o cinema em 1938, *Maridinho de Luxo*, com Mesquitinha e Maria Amaro nos papéis principais, dirigidos por Luiz de Barros. No elenco teatral pernambucano, Jane Pereira, Virgínia Melo, Gilson Lopes, Murilo Gondim, Zélia Cardim, Adraildo Sá Barreto, Arlindo Silva e Sizenando Pavão, este último à frente dos ensaios. A direção geral do conjunto era de Arlindo Silva. Funcionários públicos e associados da A. P. S. E. (Associação Pernambucana de Servidores do Estado) podiam retirar convites antecipadamente. A peça, por não apresentar progresso algum ao grupo, não foi bem recebida por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (18 jan 1955, p. 5):

> [...] é uma comédia que, escrita há mais de vinte anos, ainda hoje tem certos méritos, naturalmente guardadas as proporções nacionais de gênero e estilo, dentro da época em que foi composta. Para ser ela aceita nos dias que correm, precisa, antes de qualquer outra coisa, ter uma encenação realmente digna, contando para tal com um mínimo de condições básicas. Quando estas condições faltam, [...] ficam despertadas no público as inverdades da história e a inconsistência da própria peça. Neste caso, em lugar de os espectadores apreciarem o espetáculo, passam a julgá-lo em consequência de todas as falhas postas à vista. Quanto ao espetáculo que o Teatro do Funcionário Público realizou

com a peça de José Wanderley, há alguma melhora, muito pequena em verdade, pelo menos no que se refere ao arranjo dos móveis em cena, porque o cenário é o mesmo anteriormente apresentado, não criando de maneira nenhuma a atmosfera desejada. Podemos compreender que imperativos de ordem econômica devem ter forçado tal situação, mas caso houvesse um pouco mais de gosto e de cuidado em contraposição à improvisação patenteamente observada, os resultados não seriam tão lastimáveis. [...] sobretudo à maneira pouco sabida como estava o texto por parte dos intérpretes [...]. Além desta deficiência que obrigava o ponto a ser ouvido, notamos vacilações maiores ou menores na enunciação das falas, e que muitas vezes acarretou em verdadeiros crimes à nossa linguagem. E note-se, isto quando o Teatro tem também uma missão de educar e não de apenas divertir. Ao lado disto, uma escolha nem sempre feliz dos intérpretes, acarretando numa má distribuição. [...] cremos que não lhes fica bem enfrentar uma plateia numerosa (foram expedidos convites em número muito superior à lotação do Teatro de Santa Isabel) numa peça mal sabida e mal interpretada, constituindo um espetáculo de nível muito baixo, quando tínhamos esperanças de que o Teatro do Funcionário Público melhorasse.

A Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior passou a ocupar o Teatro de Santa Isabel a partir do domingo 16 de janeiro de 1955 com *Daqui Não Saio*, em vesperal às 16 horas e *soirée* às 20h30, após ceder o Teatro Marrocos para temporada da Cia. Internacional de Marionetes Rosana Picchi, que iniciou permanência de sucesso por lá na quinta-feira 13 de janeiro, com duas sessões diárias, naqueles mesmos horários, ficando até o dia 23 do mês. Isaac Gondim Filho recomendou a montagem de bonecos no *Diario de Pernambuco* (15 jan 1955, p. 5), lembrando que "tanto as crianças como os adultos ficam encantados com os trabalhos dos bonecos de Rosana Picchi". Reaparecendo com a mesma peça francesa que já vinha fazendo sucesso por mais de um mês em seu próprio teatro, Barreto Júnior prometeu mostrar ainda novas obras nacionais e internacionais adquiridas após recente viagem ao Rio de Janeiro, mas isto não aconteceu até sua despedida do Teatro de Santa Isabel, no dia 23 de janeiro de 1955. O elenco de *Daqui Não Saio* continuou com Elví Dorly, Jonas Gondim, Fernanda do Amaral (em substituição a Dety Ribeiro), Lúcio Mauro, Lenita Lopes, Joval Rios (pouco depois substituído por Idalto Vidal) e o próprio Barreto Júnior, aqui no papel do Cardeal de Tremone.

Naquele momento, o alagoano Medeiros Cavalcanti, ainda pouco conhecido nos meios teatrais do Recife, mas atuando no segmento radiofônico local, foi

premiado com sua peça para crianças *O Jacaré Azul* no 2º lugar em concurso instituído pela Secretaria Geral de Educação e Cultura da Prefeitura do Distrito Federal, no Rio de Janeiro. Já Wilson Valença foi à cidade pernambucana de Ribeirão com o seu Teatro Portátil; e Maria José Campos Lima, bolsista na Escola de Arte Dramática de São Paulo, passava férias no Recife. No Parque 13 de Maio, o Gran-Circo Romano estreou no dia 19 de janeiro de 1955 e permaneceu em cartaz até 20 de março, com mais de 100 artistas em seu elenco, com destaque à Cia. Européia de Atrações Mundiais, troupe equestre Os Cassí, ilusionista Palatéia, Os Salta, sendo seis trapezistas alemãs; o trio de palhaços Les Oson, além de mais de uma centena de feras, incluindo um elefante e dois chimpanzés (um deles divulgado como sendo Cheeta, a macaca dos filmes *Tarzan*). Sessões diárias aconteciam sempre às 20h30, com matinês às quintas, sábados e domingos às 15 horas. Para o domingo 23 de janeiro, a Rádio Tamandaré anunciou uma nova revista carnavalesca em seu palco-auditório, *Óia Aqui o Meu Oião*, de A. G. Melo Júnior e José Santa Cruz.

Na quarta-feira 26 de janeiro de 1955, no Teatro Marrocos, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior anunciou o retorno a uma de suas montagens – já apresentada em 1944, no Teatro de Santa Isabel, e em 1952, no Teatro Almare –, considerada "Um verdadeiro delírio de gargalhadas": *A Mulher Que Matou o Marido*, tendo a atriz Lenita Lopes como destaque. Isaac Gondim Filho denunciou ser, na verdade, a peça *O Outro André*, de Correia Varella, e complementou no *Diario de Pernambuco* (27 jan 1955, p. 10): "Quando a gente pensa que Barreto Júnior vai renovar o repertório segundo promessa por ele mesmo feita de público, volta atrás e apresenta uma de suas 'velharias', e o pior é que, desta vez, a peça tem um título novo para tapear". Ainda assim, a montagem atraiu muitos espectadores e permaneceu em cartaz por três semanas, até o dia 13 de fevereiro, parando pouco antes do carnaval. Aos domingos, três sessões consecutivas. Ali estreou no teatro a atriz Zezé Azevedo, ex-radioatriz da Rádio Clube de Pernambuco e da Rádio Olinda. "Dona de uma

bonita figura, aí reside a sua principal atração, faltando-lhe ainda características interpretativas para a comédia", foi a avaliação feita por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (8 fev 1955, p. 5).

Naquele período, Augusto Almeida estava à frente do Grupo Teatral de Amadores de Catende, dirigindo a comédia *Dindinha*, de Matheus da Fontoura, levada à cena no Cine-Teatro Guarani daquela cidade. Posteriormente, e atendendo a um convite, o espetáculo também foi representado em Palmares. Ainda na data 26 de janeiro de 1955, pelo Tribunal Regional Eleitoral de Pernambuco, houve diplomação no Teatro de Santa Isabel dos candidatos eleitos para governador do estado (general Osvaldo Cordeiro de Farias), senadores e deputados estaduais e federais, com aquele palco mais uma vez sendo utilizado para fins políticos. Já no dia 27 de janeiro, o mesmo teatro recebeu o Grupo Teatral de Amadores, que voltou a apresentar a peça *A Trovoada*, de Aristóteles Soares, às 16 horas, em homenagem ao I Congresso Brasileiro de Jornalismo Estudantil. No elenco, Alberique Farias, Berenice Bastos, Célia Bastos, Luiz Mendonça, Onilda Pereira, Suzana Farias e o também diretor Clênio Wanderley. Convites foram distribuídos na sede do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife.

Ao final de janeiro de 1955, no dia 30, às 15 horas, o Grupo Infantil de Comédias foi ocupar o Teatro do Derby com a sua primeira peça daquele ano, *Santa Terezinha do Menino Jesus*, em dois atos e sete quadros, adaptação do diretor Waldemar Mendonça. A sessão teve renda revertida para atender 100 crianças pobres alunas da Capela Escola Santa Terezinha na compra de livros, fardas e remédios. No elenco, Maria Auxiliadora, Marçal Arruda, Maria do Carmo, Roserval Barbosa, Marlene Barbosa, Marly Barbosa, Mariana Andrade e Jefferson Barbosa. Crianças pagavam 5 cruzeiros e adultos o dobro. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (28 jan 1955, p. 10), fez uma saudação ao coletivo:

> É interessante observarmos a longa atividade que o Grupo Infantil de Comédias vem mantendo durante vários anos; um registro especial a este conjunto e ao seu diretor pelo esforço permanente, visando um ideal sadio, motivado pela apresentação que será realizada fora do local habitual de suas atuações, facilitando assim possibilidades a outro público de conhecer o seu trabalho.

Aquele ano de 1955, por sinal, foi um dos mais frutíferos para o Grupo Infantil de Comédias, que continuou a apresentar espetáculos mensalmente no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro a partir de fevereiro. Waldemar Mendonça escreveu quase todos os textos, dirigindo-os em sequência mensal de produção. Vale registrar que ainda contavam com a figura do ponto ajudando os atores a relembrar suas falas. No domingo 27 de fevereiro de 1955, a peça *Reminiscências*, do próprio Waldemar Mendonça, com música do pianista Antônio Paurílio, foi apresentada, a partir das 16 horas, contando no elenco com Roserval Barbosa,

Maria de Lourdes, Maria Auxiliadora, Marçal Arruda, Maria Anunciada, Maria do Carmo, Maria das Graças, Marly Barbosa, Mariana Andrade, Sônia Maria e Jefferson Barbosa. Começou aí o concurso para escolher a menina mais bonita do auditório, entre 5 e 12 anos de idade.

O monólogo *O Homem Que Perdeu a fé*, de autoria de Paulo Barreto, na interpretação de Wandick Costa, foi atração na noite de 7 de fevereiro de 1955 no Teatro Marrocos. O resultado foi desastroso na opinião de Isaac Gondim Filho, que lembrou no *Diario de Pernambuco* (9 fev 1955, p. 5) que o "teatro monovox" é, em matéria de teatro, "o mais difícil gênero":

> A dificuldade está em se realizar a peça com interesse para o público, com um personagem central convincente e realmente dono de uma grande força dramática, [...] com um problema bem arquitetado e bem desenvolvido de maneira a convencer e prender a atenção. [...] No caso de "O homem que perdeu a fé", o autor usou um texto cheio de lugares comuns e frases feitas da pior literatura novelesca, usou um tema inconvincente e desinteressante e o explorou de maneira precária: não se sente o drama do personagem central, nem a força dos outros que não aparecem e que lhe determinam o conflito íntimo; o problema não chega a ser arquitetado e muito menos desenvolvido, pois é praticamente inexistente. Além do mais, o intérprete de "O homem que perdeu a fé" não tem as necessárias qualidades de ator: não valoriza a voz dando-lhe as inflexões coerentes ou desejadas, não se movimenta com o desembaraço que se era de esperar, e nem consegue transmitir o drama que interpreta.

Grupo Dramático Paroquial de Agua Fria

G. D. P. A.

APRESENTA

em 5 atos de Rachel de Queiroz

LAMPEÃO

Lauro	Mário Lôbo
MARIA BONITA	Adalgiza Quaresma
Antônio Ferreira	Artur Eduardo
Sabino	Manoel Seabra
Compadre Crustino (Corisco)	Erodoto Brasileiro
Ezequiel (Ponto Fino)	José Pimentel
Zé Bahiano	Amaro Lessa
Compadre Virginio (Moderno)	Ivaldo
Volta Séca	Cláudio Galvão
Azulão	Djalma Silva
Pernambuco	Almir Sobral
Arvoredo	Luiz Gomes
LAMPEÃO	Otávio Catanho
Pai Velho	Mário Sales
Capangueiro	Ricardo Gomes
Agente de Seguros	Augusto Oliveira
Cabras de Corisco	Berilo de Souza / Carlos Lobo
Soldado	José Ricardo
Tenente	Djalma Silva

AÇÃO DA PEÇA: 1930 a 1938

TEATRO SANTA ISABEL - Fevereiro de 1955

Direção geral e cenários de OTÁVIO CATANHO

Desconhecido dos cronistas teatrais, o Grupo Dramático Paroquial de Água Fria conseguiu pauta no Teatro de Santa Isabel para lançar no dia 8 de fevereiro de 1955 sua versão para a peça *Lampião*, de Rachel de Queiroz, texto que já havia sido representado pela Companhia Dramática Nacional no ano anterior, com Elísio de Albuquerque elogiado no papel-título. Octávio Catanho estava à frente da direção e da personagem. Ainda no elenco, Mário Lôbo, Adalgiza Quaresma, Artur Eduardo, Manoel Seabra, Eródoto Brasileiro, Amaro Lessa, Ivaldo, Cláudio Galvão, Djalma Silva, Almir Sobral, Luiz Gomes, Mário Sales, Ricardo Gomes, Augusto Oliveira, Berilo de Souza, Carlos Lobo, José Ricardo, Djalma Silva e José Pimentel, este último aqui começando. A estreia deveria acontecer naquela data, mas foi adiada para o dia 10 de fevereiro, com a montagem permanecendo em cartaz até o dia 13 daquele

mês. No *Diario de Pernambuco* (12 fev 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho reconheceu qualidades e deslizes neste lançamento do grupo, com uma peça "árida e difícil" que tinha bons diálogos, mas também "falhas teatrais básicas", como a divisão "em muitos quadros sem interligação e sem continuidade":

Fotógrafo não identificado

Lampião / Acervo José Pimentel

Ora, exatamente uma peça nestas condições, e o pior é que já vista e sem maior repercussão em nosso público, tenha sido exatamente a escolhida para tal aparecimento. Acresce, além do mais, a comparação quase forçosa que se faz [...] a desvantagem é para os amadores de Água Fria por não terem os recursos financeiros que eram um meio de valorização do espetáculo, tal como nos foi apresentado pela Companhia Dramática Nacional: os efeitos sonoros e luminosos, isto no que se refere à parte plástica ou visual-auditiva da realização, porque no que diz respeito aos intérpretes, os nossos são novos e pouco experientes, enquanto os da Dramática tinham, pelo menos a seu favor, uma maior experiência do palco. [...] Além do mais, notamos uma intenção muito bem voltada a fazer um teatro limpo, honesto, correto. [...] uma direção que procurou movimentar bem os intérpretes, cenários caprichados e apresentáveis, guarda-roupa com o mesmo carinho realizado e, sobretudo, alguns valores interpretativos que revelaram inegáveis qualidades para quem começa. É compensador ver o trabalho de gente moça e idealista.

Nos dias 12 e 13 de fevereiro de 1955, o Teatro Gráfico de Amadores voltou a apresentar a revista folclórica *Terreiro*, de Genivaldo Wanderley, desta vez na cidade de João Pessoa, na Paraíba, no Teatro Santa Roza, com elenco de artistas do Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas do Recife, sob coordenação de Alberico Silva, e elementos do Departamento Artístico do SESI de Santo Amaro, tendo à frente Amaro de Brito. Em Olinda, a 20 de fevereiro, com boa recepção do público, estreou o Departamento Artístico da Sociedade Beneficente de Artistas e Operários de Olinda e sua Escola Professor Doutor Guedes Alcoforado com a revista carnavalesca *Tem Nêgo Bêbo aí*, de Ivan Nogueira Lima, também com cenografia dele, no auditório do SESI. A montagem contou com direção geral do tenente Pedro Peixoto de Castro, técnica de José Guedes Alcoforado e, como ponto, Genes Aguiar Pereira.

No Recife, durante a semana do carnaval, o Teatro Marrocos não fechou suas portas e passou a exibir na tela o filme *Filhos da Ciência*, só para homens maiores de 18 anos, acompanhado do filme-jornal *Adeus, Getúlio Vargas*, em sessões às 19 e 21 horas, com entradas a 10 cruzeiros preço único. Barreto Júnior prometeu reestrear no dia 26 de fevereiro de 1955, "atendendo a insistentes pedidos" e com preços populares, *O Futuro Presidente*, de Armando Gonzaga, "a mais engraçada peça política do teatro brasileiro", como divulgava desde o seu lançamento em 1954, no Teatro de Santa Isabel. Aos domingos, continuou a oferecer sessões às 15, 19 e 21 horas. No mês de março, Alderico Costa divulgou à imprensa que estava pensando em realizar no Clube Náutico Capibaribe alguns espetáculos no formato teatro de arena, mas ainda estudava originais e analisava as reais possibilidades de concretizar a ideia. Ficou só no desejo.

No dia 12 de março de 1955, o Teatro de Santa Isabel recebeu a "big-show-revista" *Um Sonho de Artista*, com Júlio Gonçalo e seus artistas, com direção dele e Jaime Portela. Isaac Gondim Filho não perdoou o que viu, e no *Diario de Pernambuco* (17 mar 1955, p. 5) julgou como uma "verdadeira audácia reunir alguns poucos pares de pessoas de boa vontade e com desejo de aparecer no palco para trabalhar num espetáculo de revista, sobretudo quando se anuncia um grande cartaz: 'Arte! Luxo e Beleza!'". Por sua vez, a peça *A História do Mendigo*, com texto e direção de Waldemar Mendonça, ganhou a cena também naquele mês de março como mais uma realização do Grupo Infantil de Comédias. Em abril, foi a vez de *O Poder da fé*, também daquele dramaturgo diretor. Em maio de 1955, na celebração do seu 14º aniversário, contando com 15 artistas no elenco e já contabilizando 190 apresentações feitas ao longo de sua trajetória, o Grupo Infantil de Comédias preparou *A Princesa Maluca*, peça em dois atos de Waldemar Mendonça, e promoveu o concurso "Qual a Menina Mais Bonita do Auditório?", voltado para garotas dos 5 aos 12 anos. Tomaram parte neste elenco, Marçal Arruda, Jefferson Barbosa, Maria Auxiliadora, Maria do Carmo, Vilma Dias, Mariana Andrade e Marly Barbosa.

Ainda na ficha técnica, maquinaria de Lídio Guimarães e João Carlos; controle de som de Arthur Magalhães Filho; contrarregragem de Marçal Arruda; e ponto, João Vieira. "Serão apresentadas muitas brincadeiras de auditório, com diversos presentes, finalizando o espetáculo com interessante *show* a cargo de vários artistas do Grupo, inclusive Maria Anunciada, Maria Teresa, Adeilde Rodrigues e Sônia Maria", publicou o jornal *Folha da Manhã* (21 mai 1955, p. 11). Em junho de 1955 foi a vez da comédia infantil *A Pequena Cigana*, três atos escritos pelo mesmo diretor Waldemar Mendonça. Nela, o ator Marçal Arruda era considerado "o garoto veterano" do Grupo Infantil de Comédias. O cronista Otávio Cavalcanti, da *Folha da Manhã*, fez um registro (28 jun 1955, p. 11):

> Quatorze anos de existência não é brincadeira não. Ensinar ou dirigir crianças, ou as duas coisas ao mesmo tempo, é mais um sacerdócio do que apenas um mero passatempo. Respeitando, pois, tão longo tirocínio, é que quero ofere-

Maria do Carmo

cer alguns conselhos a Waldemar Mendonça e seus *pupilos* do Grupo Infantil de Comédias, menos com propósito de crítica do que por desejo de cooperar com ele, [...] visto que é único conjunto do gênero existente no Recife [...] mesmo sabendo das suas dificuldades materiais e da exiguidade de meios financeiros [...]. Começa que o palco do Centro Paroquial Frei Casimiro é pequenino, apertadinho, mesmo assim, cedido por uma generosidade da Paróquia local. A "caixa de ponto" localizada por fora do mesmo é um *estafermo* para a plateia, obstruindo a visão das cenas; se fosse possível fazer um recorte no lugar próprio e baixá-la mais, seria melhor; o "ponto", por sua vez, contava alto, ouvindo-se duas vezes a "fala" [...] o aparelho de alto-falante, em último volume, rangindo, atordoa, ensurdece e tira grande *atmosfera* do drama, cuja emoção desaparece dum ato para outro [...]. A peça, por si – "A pequena cigana" –, é interessante e adequada para o desempenho dos seus intérpretes mirins e, ao mesmo tempo de acordo com a idade dos espectadores de sua plateia: diálogos leves, frases acessíveis e de enredo atraente. Os pontos mais altos da representação estão em Marçal Arruda (*Mário* – o dono da casa); Mariana Andrade (*Áurea* – a esposa) e Maria Auxiliadora (*Walkíria* – uma cigana velha), que, aliás, estava uma "cigana moça" e muito simpática; a maquiagem foi pouca. As duas, às vezes bem, e às vezes um tanto declamatórias; o criado *Severino* (Jefferson Barbosa) fez bem a sua "pontinha", mas movimentava muito os braços, em paralelo, de baixo para cima; foi bonita a cena do segundo ato no rancho dos ciganos, onde aquele telão mostrava um bosque; após a refeição, as ciganinhas dançando em roda e agitando os pandeiros; e como o elenco é grande, para não alongar mais esta nota, vai aqui um conselho às demais ciganinhas – Maria das Graças (*Lêda*); Maria do Carmo (*Zena*, depois *Maria*); Aldeci Rodrigues (*Vera*); Adeilde Rodrigues (*Valéria*); Maria Anunciada (*Lívia*); Sônia Maria (*Selma*); Marly Barbosa (*Zita*); Maria Teresa (*Tânia*) e mesmo as duas *Áurea* e *Walkíria*; mais entusiasmo e menos *declamação*, que vocês poderão dar um belíssimo espetáculo.

Continuando sua programação para 1955 no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, o Grupo Infantil de Comédias seguiu com nova sessão de *A Madrasta*, texto de Amélia Rodrigues, no mês de julho; e *As Duas Marias* e *O Corvo* e *a Raposa* como produção dupla em agosto. A novidade em setembro, ainda tendo João Carlos como ponto, foram mais duas peças em um ato, a repetição de *O Corvo* e *a Raposa*, de Coelho Neto, e *Suave Milagre*, de J. Vieira Pontes, com os artistas Marçal Arruda, Jefferson Barbosa, Maria Auxiliadora, Adeilde Rodrigues, Maria do Carmo, Maria Anunciada e Sônia Maria prestando homenagem "ao maior sanfoneiro", o garoto Reginaldo Magalhães Filho, que fez show ao final. A reapresentação de *Quando Chega a Felicidade*, de Waldemar Mendonça, com Carlos Vieira, Sônia Maria, Aldeci Rodrigues, Maria Auxiliadora, Adeilde Rodrigues, Maria Anunciada, Maria do Carmo, Jefferson Barbosa e Marly Barbosa, foi o destaque do mês de outubro. "Em seguida será feita a segunda apuração do concurso 'Qual o melhor artista do Grupo Infantil de Comédias?'. Finalizará o espetáculo o

interessante show a cargo de vários artistas do Grupo e também do garoto sanfoneiro Reginaldo Magalhães Filho", divulgou a *Folha da Manhã* (18 out 1955, p. 9).

TEATRO SANTA ISABEL

Hoje 26 - Amanhã 27 e Quinta-feira 31 de Março de 1955

A'S 20,30 HORAS -- PELO

TEATRO DO FUNCIONARIO PUBLICO

Mantido pela Associação Pernambucana dos Servidores do Estado

OS MILAGRES DE JESUS

Peça Religiosa em 1 Prologo e 8 Quadros um arranjo de RAUL PRISTON e J. ORLANDO LESSA

PERSONAGENS

JESUS	Arlindo Silva
Madalena	Carmita Almeida
Boanerges	Palon Zorieng
Dagoberto	Lauro Chaves
Mario - Rube	José Freitas
Edmundo	Reinaldo Sérvio
Lázaro	Maviel Pontes
Marta	Virgínia Melo
Rachel	Anna Aury
Simão	Sizenando Pavão
Tomé	J. Medeiros
Miguel (Anjo)	Murilo Gondim
Satanaz	Adraildo Sá Barreto
João	Max Burlamaque
Margarida	Lucinda Chaves
Maria	Zélia Cardim
Veronica	Teonise Chaves
Tio Marcos	Arthur Castro
Remedios	Ricardo Gomes
Tito	(Soldados
Felipe	(

Soldado -- Povo -- etc.

Direção Geral de Arlindo Silva e Cenica de Sizenando Pavão

Ingressos - Cr$ 5,00 associados da A. P. S. E.
Cr$ 10,00 extranhos

Por conta da Semana Santa, vários conjuntos teatrais recifenses anunciaram peças de cunho religioso naquele período. *Os Milagres de Jesus*, de Raul Prysthon e J. Orlando Lessa, por exemplo, ocupou o Teatro de Santa Isabel nos dias 26, 27 e 31 de março de 1955, pelo Teatro do Funcionário Público, com direção geral de Arlindo Silva e direção artística de Sizenando Pavão. No elenco, Arlindo Silva, Carmita Almeida, Palon Zorieng, Lauro Chaves, José Freitas, Reinaldo Sérvio, Maviael Pontes, Virgínia Melo, Ana Aury, Sizenando Pavão, J. Medeiros, Murilo Gondim, Adraildo Sá Barreto, Max Burlamaqui, Lucinda Chaves, Zélia Cardim, Teonise Chaves, Artur Castro e Ricardo Gomes, entre outros. O cronista W. (Valdemar de Oliveira), no *Jornal do Commercio* (5 abr 1955, p. 6), utilizando o argumento da enorme dificuldade de se montar peça do gênero sacro, foi comedido ao falar da produção *Os Milagres de Jesus*, preferindo ressaltar que alguns talentos individuais havia ali:

> 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 se atrevendo a apresentar uma nova edição do drama do Calvário, adicionada de novos episódios da vida de Cristo [...], com o Diabo de permeio a enfrentar, de vez em quando, o arcanjo Gabriel... Para descrever esse espetáculo, [...] contento-me em anotar a presença no elenco do TFP de elementos aproveitáveis, capazes de produzir muito sob uma direção inteligente, e de estimular seus diretores, se não a cometimentos semelhantes, pelo menos a realizações mais ao alcance de suas possibilidades, sob um severo critério artístico. Há ali uma força a aproveitar: a da tenacidade e da perseverança, que pode, com o tempo e o estudo, remover montanhas.

Outro espetáculo sacro que ganhou a cena no Recife foi *O Cura da Aldeia*, de Carlos Arninches, com tradução de Restier Júnior, no Teatro de Santa Isabel, de 2 a 10 de abril de 1955, pelo grupo Teatro Pernambucano, sob direção geral e artística de Elpídio Câmara. No elenco, Lourdes Monteiro, Lauro Maia, Elpídio Câmara, Nina Selvi, Lígia Câmara, João Torres, André Chaves, Orlando Lessa, Virgínia Melo, Sizenando Pavão e Adraildo Sá Barreto. Cenários de Alceu Domingues e efeitos de luz e som por Aníbal Mota. No *Diario de Pernambuco* (5 abr 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho reforçou que a peça contava "com uma melhor distribuição de papéis, o que significa mais equilíbrio interpretativo, desaparecendo os pontos baixos mais graves", lembrando ainda que "cada um [estava] dando o máximo de seus esforços para um resultado bem razoável". Por fim, salientou que Elpídio Câmara era "o seguro intérprete de sempre, garantia de agrado".

Já Barreto Júnior, depois de apresentar por quase todo o mês de março de 1955 *O Futuro Presidente*, de Armando Gonzaga, optou por levar ao palco do Teatro Marrocos, *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo* (a obra *O Mártir do Calvário*), de Eduardo Garrido, na quinta e sexta-feira da Paixão, em três sessões cada, às 16, 19 e 21 horas, pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior. No elenco, Lenita Lopes, Joval Rios, Zezé Azevedo, Elpídio Lima, Lúcio Mauro, Ricardino Farias, Ênio Gaio, Elví Dorly, Gerson Vieira, Hélio Lêdo, Hamilton Calado, Fernanda Amaral, Jonas Gondim, Júlio Silva, Luiz Teixeira, José Bustorff, Moreira Ramos, Carlos Macedo, Juarez Souza, Pedro Olinda, Augusta Moreira, Avani Silva e Paulo Silva, entre outros. Direção artística de Barreto Júnior, com supervisão de Adalto Vidal. Ainda na equipe técnica, Lúcio Mauro na concepção de sonoplastia; José Bustorff como contrarregra; Ênio Gaio na "eletricidade e maquinaria" e Fernanda Amaral e Quitéria Diniz responsáveis pelos figurinos. Astrogildo Silva atuou como ponto.

Por estar sendo apresentada "num palco de reduzida dimensões e de aparelhamento técnico relativamente precário", a peça, para Isaac Gondim Filho, estava "em um padrão aceitável, embora falte à encenação o suntuoso que se é de esperar em um espetáculo de tal caráter". E descreveu ainda mais no *Diario de Pernambuco* (5 abr 1955, p. 5):

> As interpretações estão em um bom nível, pelo menos as dos personagens mais destacados: Joval Rios interpreta "Jesus" de maneira razoável, faltando-lhe apenas certa doçura requerida pelo papel, além de uma melhor articulação do texto; Lenita Lopes, convincente tanto na "Samaritana" como em "Maria",

sendo que nesta última está mais à vontade; Jonas Gondim como "Pilatos" e Lúcio Mauro como "Judas" são outros dois bons elementos da realização; ainda dignos de nota são Ricardino Farias, Fernanda Amaral, Ênio Gaio e outros. Naturalmente, em um elenco tão numeroso, é praticamente impossível haver o necessário equilíbrio interpretativo.

Neste momento, paralelamente acontecia o espetáculo que a Família Mendonça realizava desde 1951 em Fazenda Nova, ao ar livre, sob o título *O Drama do Calvário*, com administração de Sebastiana Mendonça e supervisão de Epaminondas Mendonça. No elenco, Luiz Mendonça, também autor do texto; Onilda Pereira, Alberique Farias, Djalma Ferreira, Diva Mendonça, Socorro Lupe, Zezé Bezerra, Octávio Catanho, Neusa Bezerra, Evaldo Lins, Justo Carvalho, José Melo, Genís Mendonça, Célia Bastos, Marly Mendonça, Cícero Bezerra, Manoel Leandro, José Natalício, José Assis, Clênio Wanderley, Edmilson Catunda, José Gomes, Luiz Tojal, Israel Cardoso, Paulo Mendonça, Marlene Souza, Wilton de Souza, José Maria, Luiz Santana, Mardel Boulitreau e Ciro Gonçalves, entre outros. Direção artística de Luiz Mendonça, Octávio Catanho e Redormark Viana, com cenários e guarda-roupa de Victor Moreira, também responsável pela coreografia junto a Edmilson Catunda, e com Djalma Ferreira e Redomarck Viana, respectivamente, à frente da "eletricidade" e contrarregragem.

OS GRUPOS AMADORÍSTICOS DE PERNAMBUCO

APRESENTAM

O DRAMA DO CALVÁRIO

DE

OZIRIS CALDAS E LUIZ MENDONÇA

DIREÇÃO { *LUIZ MENDONÇA* / *OTÁVIO CATANHO* / *REDOMARCK VIANA*

CENÁRIOS E GUARDA ROUPA { VICTOR MOREIRA

CONTRA-REGRA — REDOMARCK VIANA

COREOGRAFIA — EDMILSON CATUNDA

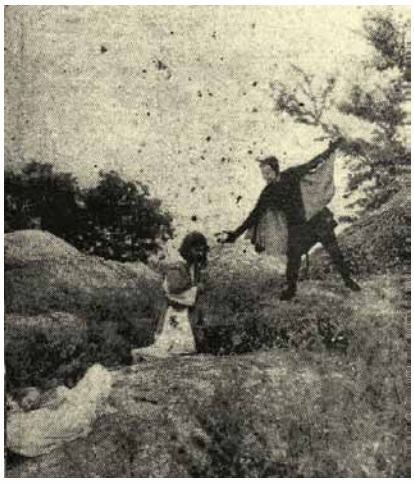
DIREÇÃO PUBLICITÁRIA { LUIZ TOJAL / WILTON DE SOUZA / JUSTO CARVALHO

ADMINISTRAÇÃO — SEBASTIANA MENDONÇA

SUPER-VISÃO — EPAMINONDAS MENDONÇA

Vale registrar que, naquela edição, Ciro Gonçalves, ex-integrante do Teatro Paranaense de Comédia e atualmente do Teatro do Estudante do Brasil, assim como Israel Cardoso, do Teatro de Amadores de Maceió, fizeram papéis no espetáculo. Com tantas montagens de caráter sacro e comparando ao que se podia ver nos cinemas naquela época de Páscoa, Isaac Gondim Filho lembrou no *Diario de Pernambuco* (26 mar 1955, p. 5): "O Teatro, pelo menos entre nós, guarda mais o espírito religioso do nosso público". Aproveitando o período, Valdemar de Oliveira pôde assistir ao espetáculo *O Drama do Calvário*, organizado com "beleza e o esplendor" pela família Mendonça em Fazenda Nova, algo que o impressionou bastante. Reclamando atenção ao que se vinha fazendo naquele lugarejo, ele alertou tanto o poder público quanto as autoridades da Igreja em nova crônica no *Jornal do Commercio* (12 abr 1955, p. 6):

> Para isso, jogam ele [Epaminondas Mendonça] e os seus colaboradores, que são muitos, com os cenários naturais da vila, alguns deles de profunda sugestão poética, mormente quando valorizados pelos efeitos da luz artificial, obtidos de projetores poderosos adequadamente dispostos. Um elenco numeroso, e bem vestido, vive as principais sequências da vida, da paixão e da morte de Je-



Fotógrafo não identificado

O Drama do Calvário / Acervo André Lombardi

sus Cristo, transportando-se de um ponto a outro da vila, à procura de um fundo mais indicado ao caráter das cenas. Tudo isso é feito com imensos sacrifícios – inclusive de dinheiro – coisa a que os poderes públicos se mostram absolutamente indiferentes, como se esse espetáculo, de tão largas proporções, já se não estivesse constituindo uma atração turística digna de ser amparada e estimulada. [...] e que merece ser visto, de qualquer maneira: pela fidelidade ao texto sagrado, pela cuidadosa montagem, pelo esplendor – isso mesmo: esplendor – de certas cenas, pela integração do povo no desenrolar do espetáculo, o que tudo dá em resultado um espetáculo não somente de arte, como de fé cristã. Creio mesmo que as autoridades eclesiásticas não podem permanecer alheias a tal comentimento de tão profunda repercussão no espírito da população.

O Homem da Cabeça de Ouro, de Viriato Corrêa, foi a comédia que Barreto Júnior fez voltar à cena no Teatro Marrocos a partir de 9 de abril de 1955 até o dia 17, sem maiores alardes. Naquele mês, por conta de uma excursão a Maceió para sessões de seu repertório no Teatro Deodoro, com *Daqui Não Saio*, *O Futuro Presidente* e *O Rei dos Maridos*, Barreto Júnior afastou-se temporariamente do Teatro Marrocos, projetando chegar também às cidades de Aracaju e Salvador. Ainda no domingo 17 de abril, o Recife se divertiu com *Tempestade em Água Benta*, comédia municipal de José Carlos Cavalcanti Borges, pelo Conjunto Cênico do Recife, que estreou no palco do Teatro de Santa Isabel graças ao patrocínio de várias senhoras da alta sociedade, a maioria goianense – o autor é natural de Goiana –, com renda em benefício das obras de restauração da matriz secular daquele município. Sob direção de Alderico Costa – que em 1954 havia dirigido para o mesmo conjunto *Casa Grande & Senzala* – e cenário de Aloísio Magalhães, a peça trazia no elenco, além dos próprios autor e diretor, os intérpretes Maria Paula, Alcir Ramos e Sebastião Ramalho. Ainda na equipe técnica, Marcos Albuquerque Vasconcelos, responsável pelos efeitos musicais, e José Gonçalves à frente da "montagem" e contrarregragem.

Os ingressos para as duas primeiras sessões custaram 50 cruzeiros, no entanto, mais à frente, tiveram preços reduzidos nas vesperais. Estudantes chegaram a pagar 10 cruzeiros pela entrada e até uma parceria com a Secretaria de Educação e Cultura foi fechada, no dia 30 de abril de 1955, para uma vesperal com pro-

fessoras e membros do magistério entrando gratuitamente. A peça ganhou bom espaço de divulgação nas colunas sociais em sua estreia e, mesmo atraindo boas plateias, só saiu de cartaz por conta de outros compromissos de pauta do Teatro de Santa Isabel. Valdemar de Oliveira chegou a lembrar no *Jornal do Commercio* (28 abr 1955, p. 6): "O problema da escassez de casa de espetáculos atinge, indiscriminadamente, profissionais e amadores". Um detalhe: José Carlos Cavalcanti Borges queria que Barreto Júnior incluísse *Tempestade em Água Benta* em seu repertório de comédias, algo que não aconteceu. A montagem foi bem recebida pelo cronista Valdemar de Oliveira, que salientou no *Jornal do Commercio* (20 abr 1955, p. 6) a ótima receptividade do público ao Conjunto Cênico do Recife, com "Boas gargalhadas e muitas palmas, bem merecidas":

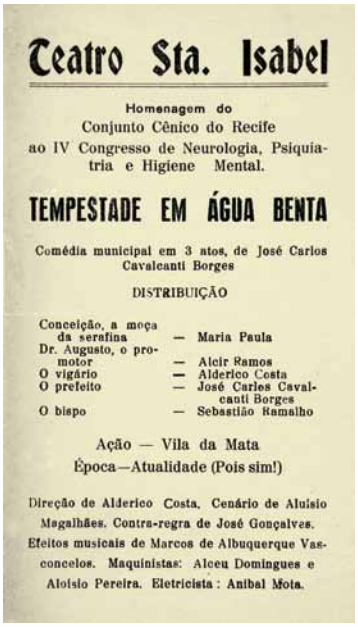
> Progride, visivelmente, José Carlos Cavalcanti Borges como autor teatral. Essa "Tempestade em água benta" – título feliz – é sua peça melhor engendrada e mais bem lançada ao papel. Sem dúvida, muito há a espremer nela: José Carlos continua a deixar muito suco no tratamento dos seus assuntos. Nesse novo original, vê-se, por exemplo, que os seus dois temas principais são alinhavados precipitadamente, não convencendo a maneira como o autor chega às suas soluções. O recuo do Bispo, em sua cabeçuda ideia da transferência do Vigário, é muito bem imaginado. Muitíssimo bem. Em compensação, é pouco explorado – ou não o é na medida em que o assunto vem sendo tratado. O que fica mesmo sem explicação convincente é a alegre aceitação, por parte do Vigário, do noivado da afilhada com o Promotor – tido, até então, como maçon e arredílo da igreja. A verdade é que essas coisas, aparentemente nugas, pesam grandemente no desenvolvimento psicológico da peça, chegando mesmo a fazer decrescer a ação no terceiro ato. Os dois primeiros, porém, são bem construídos e impressionam agradavelmente. As situações cômicas se sucedem com um humor irresistível, algumas delas porejantes de uma comicidade não totalmente esgotada. O que José Carlos Cavalcanti Borges denota, principalmente, é sua extraordinária força de observação, observação do que há de mais superficial – sem embargo de mais humorístico, no melhor sentido – nos seus personagens. A figura do Prefeito está persuasivamente traçada. A do Vigário – que se desejaria, talvez, menos ríspida ou menos vincada em suas neurastenias de velho – ainda assim convincente. Menos recortadas as demais. No desempenho, naturalmente se destacam o próprio José Carlos, num papel de luva, o do Prefeito, bem vivido e bem composto, e Alderico Costa, no Vigário, senhor de todas as situações. A sua afilhada e o promotor [...] [refere-se a Maria Paula e Alcir Ramos], promissoras estreias, cujas atuações posteriores hão de melhorar. [...] O Bispo, viveu-o Sebastião Ramalho. Não lhe faria mal ser menos solene e um tanto risonho. Bom cenário de Aloísio Magalhães e excelente direção de Alderico Costa. Somente lhe pediria não ficar tanto tempo sentado junto ao Bispo, de pé. Ligeiras indecisões (o ponto acabará não fazendo falta) não comprometeram o equilíbrio do espetáculo, que agradou largamente a plateia.

Certo de que, como um dos representantes da linhagem "Teatro do Nordeste", José Carlos Cavalcanti Borges vinha "revelando-se inteiramente à vontade tanto

nos tipos psicológicos como na apresentação dos temas" no gênero que ele próprio classificava de "comédia municipal", Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (27 abr 1955, p. 5), teceu ainda mais elogios à nova obra do escritor:

> Na peça em questão, "Tempestade em água benta", conseguiu ele um dos mais altos planos no que se refere à elaboração técnica [...]. Há uma boa ordenação na urdidura das cenas e na exploração das situações. Entretanto, apesar de ser rotulada como comédia, a peça tem um andamento pouco próprio a este gênero, sobretudo no primeiro ato. Além do mais, das cinco personagens que aparecem, uma é levada à caricatura garantindo a comicidade, enquanto as outras servem-lhe de trapézio e se conduzem sem traços cômicos. Compreendemos a economia de personagens, mas convenhamos que algumas daquelas que não aparecem e que são por diversas vezes comentadas, como D. Mirandolina, Seu Libório e o Coronel, deviam surgir em cena. Há situações que quase obrigam o aparecimento destas personagens [...].

Numa segunda crônica para o *Diario de Pernambuco* (28 abr 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho preferiu se ater ao trabalho interpretativo visto em *Tempestade em Água Benta*, com elogios e algumas ressalvas, inclusive lembrando novamente a ausência de outras personagens para ele imprescindíveis:



Teatro Sta. Isabel

Homenagem do
Conjunto Cênico do Recife
ao IV Congresso de Neurologia, Psiquiatria e Higiene Mental.

TEMPESTADE EM ÁGUA BENTA

Comédia municipal em 3 atos, de José Carlos Cavalcanti Borges

DISTRIBUIÇÃO

Conceição, a moça da serafina	—	Maria Paula
Dr. Augusto, o promotor	—	Alcir Ramos
O vigário	—	Alderico Costa
O prefeito	—	José Carlos Cavalcanti Borges
O bispo	—	Sebastião Ramalho

Ação — Vila da Mata
Época — Atualidade (Pois sim!)

Direção de Alderico Costa. Cenário de Aluisio Magalhães. Contra-regra de José Gonçalves. Efeitos musicais de Marcos de Albuquerque Vasconcelos. Maquinistas: Alceu Domingues e Aloisio Pereira. Eletricista: Anibal Mota.

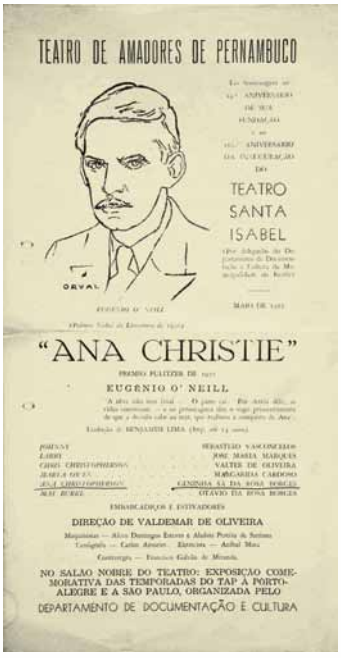
Alderico Costa, como ensaiador e diretor do espetáculo, soube fazer render ao máximo todos os pormenores valiosos. As marcações, embora não sejam nada de novo e nem busquem grandes momentos, são discretas, funcionais, inteiramente concordantes com as situações e com a verdade vital em que se baseia a estrutura da peça. [...] Contando com um texto em que apenas uma personagem (a do "Prefeito") tem uma definida linha cômica e que nas demais são apenas sugeridas as intenções de comicidade, deve ter sido raro para o diretor colher maiores momentos de comédia; isto, sobretudo, se levarmos em conta o cuidado que deve ter tido em não exagerar as intenções humorísticas, de não trair psicologicamente as personagens para delas extrair graça. [...] Maria Paula e Alcir Ramos, na sua qualidade de novatos em teatro, devem ter tido dificuldades inúmeras, sobretudo em salientar a linha cômica dos seus papéis, linha esta nem sempre clara. Sem comprometer o espetáculo, ao contrário, mantendo razoavelmente o equilíbrio com os demais, não destoaram e se desincumbiram de suas partes a contento [...]. José Carlos Cavalcanti Borges, sobretudo como intérprete, é o grande dono do espetáculo. O seu "Prefeito" adapta-se idealmente a uma linha verdadeiramente caricatural, sem entretanto ultrapassar os limites dignos da comicidade. [...] Esta é a quarta vez que temos oportunidade de ver Alderico Costa vivendo a figura de um padre ("Se Deus Quiser...", "A Cabocla Bonita", "Casa Grande & Senzala" e, agora, "Tempestade em Água Benta"); entretanto, cada vez a linha seguida é bem

> diversa das anteriores, o que atesta mais uma vez a sua versatilidade de intérprete. Este seu "Vigário" é perfeitamente autêntico como verdade humana e artística e, talvez por isso, consegue transmitir tão puramente as emoções de seu papel. Fazemos-lhe restrição apenas à caracterização onde sobretudo a cabeleira não se enquadra ao tipo vivido. Sebastião Ramalho, velho conhecido de outras interpretações, deu-nos, ao viver a figura do "Bispo", a melhor de todas que dele temos assistido: correto, digno, manso, sem cair no exagero do mais ou do menos, na linha exata. Cenário muito bom de Aloísio Magalhães, buscando o máximo de verdade e dando como resultado a exata criação do ambiente desejado. Já os efeitos sonoros não se enquadraram como se poderia desejar, talvez por uma dissociação com os momentos indicados.

Mais à frente, no *Jornal do Commercio* (1 mai 1955, p. 6), Valdemar de Oliveira fez novos elogios à escrita de José Carlos Cavalcanti Borges, ligando-a a autores como Martins Pena e Gastão Tojeiro:

> José Carlos Cavalcanti Borges está escrevendo, sozinho, um capítulo que não é dos menos interessantes no chamado "Teatro do Nordeste": aquilo a que denominou "comédia municipal". Para isso, como bom entendido em coisas de psicologia – ou de psicopatia –, joga com uma tendência natural do seu espírito: a observação. Sobre o microcosmo da província, no que ela tem de mais íntimo, a vida municipal, lança as suas lentes de pesquisa psicológica e social, flagrando, inclusive, episódios curiosos como é esse que, vivido lá para as bandas de Goiana, serviu de fundamento à sua "Tempestade em água benta". Essas lentes, porém, repito, não são de grande aumento. José Carlos parece contentar-se com a visão panorâmica dos fatos, como se os visse de um avião ideal. Sua observação é "horizontal" e não "vertical", como poderá ser no dia em que se decidir a aprofundar-se no estudo do microclima municipal surpreendendo-lhe as características mais íntimas. Nessa sua "Tempestade em água benta" – que deveria, sem dúvida alguma, recuar no tempo, pois aquele Prefeito já não é o comum em nossos dias –, José Carlos se limita a por em cena algumas figuras do ambiente municipal, deixando de lado outras que a todo momento esperamos ver surgir como novas fontes de cor – ou de colorido – a conferir relevo ao desenho geral. [...] De qualquer modo, José Carlos nos está saindo um Martins Pena bem nordestino, filiado, como se acha, já à linha dos comediógrafos nacionais, um Gastão Tojeiro, por exemplo, o mestre do "teatro suburbano", de que é tão expressiva mostra "Onde canta o sabiá".

Ainda em abril de 1955, o I Curso de Cultura Popular foi anunciado pela Diretoria de Extensão Cultural e Artística, sob coordenação dos doutores Renê Ribeiro, Getúlio César e o pintor Aloísio Magalhães, abordando como assuntos "Caracterização da cultura popular", "Folclore em seus aspectos ergológico e expressivo" e "Características da arte popular", com aulas na Sociedade de Medicina. Naquele mês chegaram notícias alvissareiras de Wilson Valença com a sua Companhia de Comédias e de Revistas de Bolso, que vinha fazendo sucesso em

João Pessoa com espetáculos populares de variedades num teatro ao ar livre, na I Festa da Mocidade, na capital da Paraíba. Tanto que o seu contrato foi prorrogado por mais 30 dias. Ainda aproveitando o êxito, Wilson Valença anunciou que ocuparia o Teatro Santa Roza, com as peças *Ladra*, de Silvino Lopes, e *Deus*, de Renato Vianna. "É sobremodo simpático para todos nós sabermos que um dos nossos está fazendo sucesso além de nossas fronteiras estaduais", festejou Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (2 abr 1955, p. 5).

Ao anunciar a nova produção programada pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, com estreia prevista para maio de 1955, *Ana Christie*, do norte-americano Eugene O'Neill, autor ainda não incluído no repertório do grupo, e certamente já prevendo a enxurrada de críticas que viria por ter escolhido mais um original estrangeiro, Valdemar de Oliveira antecipou-se e, no *Jornal do Commercio* (19 abr 1955, p. 6), foi logo dando as razões dessa distância que mantinha às peças nacionais:

> Cumpre compreender que o só fato de ser uma peça escrita por autor brasileiro, não a impõe à escolha. Quer-se, em primeiro lugar, que ela seja uma peça teatral digna de tal nome e, por outro lado, de alta categoria artística. Que tenha um valor representativo, que possua uma significação cultural, que seja, em suma, uma expressão da grande literatura dramática. Essa, a principal condição. Outras ocorrem. Por exemplo: a peça deve estar livre de contratos de exclusividade (as melhores peças nacionais, algumas até inéditas, estão presas a essa exclusividade, concedida pelo autor a tal ou qual Companhia, compreendendo-se que tal exclusividade, se feita ao TAP, é antieconômica para o autor). Outro exemplo: não convém ao TAP originais que já tenham sido encenados no Recife ou nas capitais que se acham incluídos em itinerários futuros para suas excursões. [...] Ainda outras condições: a escolha da peça deve estar condicionada aos valores humanos com que, no momento, conta o conjunto, assim como às suas possibilidades financeiras e ainda à sua correspondência à peça que a antecedeu e com a peça que provavelmente se lhe seguirá. O repertório nacional se torna, desse modo, extremamente restrito, devendo lembrar-se ainda que muitas de suas grandes peças do repertório antigo envelheceram com uma rapidez extraordinária, tal, por exemplo, toda a obra de Renato Vianna. Enquanto isso, o repertório estrangeiro é de uma vastidão inesgotável, numerosos sendo os originais de caráter cultural universal. Aqui, a escolha se torna difícil, mas pela abundância dos trabalhos.

A 1 de maio de 1955, no Teatro de Santa Isabel, em vesperal e sarau dominical, o Teatro Pernambucano voltou a apresentar sua versão para *Deus Lhe Pague...*, de Joracy Camargo, sob direção de Elpídio Câmara, com cenários de Alceu Domingues e efeitos de luz e som de Aníbal Mota. No elenco, além do próprio

diretor, João Torres, Batista Filho, Creusa Alves, Lourdes Monteiro, Nobre de Almeida e André Chaves. Novas sessões aconteceram no dia 8, como sempre com as poltronas a 15 cruzeiros, frisas e camarotes de primeira a 90 cruzeiros e camarotes de segunda a 10 cruzeiros. Também a 1 de maio, no Centro Educativo Operário de Campo Grande, estreou a comédia em um ato *Cautela Com as Mulheres*, do autor A. J. de Araújo Pinheiro, com o grupo de teatro daquela instituição. No elenco, Abílio Gomes Pereira Filho, Jandira Araújo, Valdemar Cunha, Carlos Edson, João Duarte e Rubens Dantas, sob direção deste último. A montagem foi reapresentada no dia 22 de maio, no Centro Educativo Operário do Cordeiro, com "show" final de vários artistas amadores do Centro Educativo Operário de Campo Grande.

Joracy Camargo

Elpídio Câmara em *Deus Lhe Pague...*

Sobre a programação popular do Teatro Marrocos, "Teatro para rir, para divertir, sem mais nenhuma preocupação", como registrava em seus programas, Barreto Júnior passou a apresentar a visitante Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias com Nair Ferreira, a partir do dia 6 de maio de 1955. No elenco, além dos dois intérpretes empresários, a presença de Leila Diniz, Lélia Verbena, atriz pernambucana que atuou no Grupo Gente Nossa e há anos não voltava ao Recife; Adail Viana, Roberto Piragine, Lênio Carvalho, Caetano Garcia e Raul Levy. No repertório, uma maioria de comédias adultas, como *Filho de Sapateiro*, de J. B. de Almeida, trabalho de estreia já conhecido no Recife pela interpretação do cômico Totó anos antes. Pela avaliação feita por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (10 mai 1955, p. 5), dá para perceber que esta temporada popular não tinha outro objetivo senão fazer rir "sem mais nenhuma preocupação". No entanto, o cronista deixou claro também um certo descuido antiquado da cena:

> [*Filho de Sapateiro*] Aborda o tema de um filho de gente modesta que chega a se formar em Medicina e, consequentemente, frequentar um ambiente social elevado, onde os pais humildes cometem as maiores barbaridades provocando gargalhadas na plateia. Um tênue fio amoroso passa em segundo plano, costurando aqui e ali as cenas de comédia (?), onde muita improvisação é feita, e as outras sequências em que a peça alcança o dramalhão. Inegavelmente um bom tema, apenas demasiado explorado, pelo menos no teatro de algumas dezenas

de anos passados. Além do mais, a inabilidade do autor não soube conduzir o trabalho em linhas mais modernas e apenas o realizou em função de um só personagem verdadeiramente cômico: o Sapateiro. O papel de "Giovani" é o centro, em torno do qual os demais giram sem grandes oportunidades e sem quase nenhuma profundidade psicológica, perfeitamente entrosados no mais rudimentar convencionalismo de tipos e situações. A Companhia que ora nos apresenta não tem um diretor de cena; se o tem, o seu nome não consta no programa e temos a impressão de que o espetáculo ainda é levado ao velho padrão do "salve-se quem puder", isto é, esboçada uma marcação primária, cada um dos intérpretes fica entregue a si mesmo e às suas qualidades teatrais. Raul Levy, num papel que lhe dá muita margem à comicidade, tira partido de cada situação, até mesmo dos improvisos. Ítalo Cúrcio e Nair Ferreira destacam-se pela ordem natural de suas partes. Lélia Verbena, Adail Viana, Leila Diniz e Roberto Piragine fazem os outros papéis. Texto razoavelmente sabido e fazendo o espetáculo correr em bom ritmo. Cenário realizado com um arranjo. Guarda-roupa de acordo com os personagens e com as situações.

TEATRO MARROCOS
TEMPORADA DE ITALO CÚRCIO
E SUA CIA. DE COMEDIAS
(Sob os Auspícios do S.N.T. do Ministério de Educação)
HOJE! 2 SESSÕES ÀS 19 e 21 HORAS HOJE
CONTINUAÇÃO DO GRANDE SUCESSO DE
MULHERES PROIBIDAS
(Proibido para menores até 18 anos)
3 atos de I. Cúrcio
O MAIS INTENSO DRAMA SEXUAL DO SECULO XX !
Sensual ! Humano ! Excitante !
— x —
ÀS 10 HORAS MATINAL INFANTIL COM A FANTASIA
"A PRINCESINHA E A BRUXA MALDITA"
Com distribuição do Guaraná "SACI", "Fogos ADRIADINO", balas do Renda Priori e sorteio de 2 brindes ofertados pelas "LOJAS 4.400"
ÀS 16 HORAS — VESPERAL com a comedia:
"NOSSA GENTE É ASSIM"
SE O PUBLICO PREFERE ITALO CÚRCIO, PARA QUE CONTRARIAR O PUBLICO ?

A seguir, vieram *Adão e Eva Sem Paraíso*, de Ítalo Cúrcio – divulgada como "Rigorosamente proibida até 18 anos. Muita Malícia! Muita moral! Pouquíssima roupa! –; *O Terceiro Homem*, de Adail Viana; *Nossa Gente é Assim*, de Olegário Azevedo; *A Camisola do Anjo*, de Pedro Bloch e Darcy Evangelista; *Deu Freud Contra*, de Silveira Sampaio; *A Vida Tem Dessas Coisas*, de Lúcio Fiúza; *Meu Filho, Minha Vida*, de Armando Mook, em tradução de Raul Roulien; e *Mulheres Proibidas*, do próprio Ítalo Cúrcio, intensamente publicizada como "O mais intenso drama sexual do Século XX! Humano! Sensual! Excitante!". Mas Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias com Nair Ferreira ainda trouxe dois infantis em revezamento nas matinais de domingo: *A Bonequinha do Rei*, fantasia infantil em três atos, e *A Princesinha e a Bruxa Maldita*, textos também de Ítalo Cúrcio. Nos intervalos, sempre havia sorteio de brindes às crianças, além da distribuição do Guaraná Saci, Fogos Adriadino e balas do Renda Priori. Até mesmo um prêmio em dinheiro foi ofertado ao menino mais bem vestido numa das récitas. Com repertório adulto vasto e sessões acontecendo de terça a domingo ininterruptamente, sendo que aos domingos geralmente aconteciam quatro sessões, às 10 horas para crianças e às 16, 19 e 21 horas para adultos, a companhia profissional costumava divulgar: "Se o público prefere Ítalo Cúrcio, para que contrariar o público?". A equipe permaneceu no Recife por quase dois meses, até 3 de julho de 1955, e veio sob patrocínio do Serviço Nacional de Teatro e Ministério da Educação e Cultura.

No início de maio de 1955, Wilson Valença levou sua Companhia de Revistas para a cidade pernambucana de Ipojuca, com alguns espetáculos de variedades. Já Álvaro de Freitas Netto, diretor do Conjunto Cênico Escadense, prometeu apresentar na sua cidade, Escada, *O Poço do Rei*, de José Carlos Cavalcanti Borges, tendo o autor cedido, por empréstimo, o cenário da montagem que ele havia realizado no Recife. E para integrar-se às comemorações do cinquentenário do Sport Clube do Recife, o Teatro de Amadores de Pernambuco reapresentou no Teatro de Santa Isabel, na noite de 13 de maio de 1955, com entrada franca, a peça *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, homenageando também Adelmar da Costa Carvalho, grande benfeitor do TAP, doador do Teatro Almare ao grupo, e atual diretor do clube esportivo. Por sua vez, depois de visitar a cidade de Arcoverde, no interior pernambucano, e com o Teatro Marrocos alugado a Ítalo Cúrcio e sua equipe, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior deveria seguir para João Pessoa, onde estava tudo acertado para ocupar durante três dias o Teatro Santa Roza. Mas os artistas foram proibidos de se exibir ao público daquela capital sob a alegação de que seu repertório era moralmente impróprio. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (20 mai 1955, p. 5), deu mais detalhes sobre o caso:

> Esta proibição não foi bem clara; parece-nos ter sido de ordem moral. Entretanto, embora saibamos todos que a Companhia de Comédias Barreto Júnior não prime pelo padrão artístico de suas realizações, a parte moral de suas produções não é das mais atacáveis. Reconhecemos que vez por outra há uma restrição a ser feita, devido à maior ou menor gravidade no que se refere às possibilidades de avançar os limites, entretanto não implica numa proibição drástica. A verdade é que Barreto Júnior não se deixou abalar e já está pronto a realizar alguns espetáculos em Garanhuns.

Teatro de Amadores
Quarta, 18 e por tôda a semana
«ANA CHRISTIE»
Grande peça de O'NEILL
(IMP. ATÉ 14 ANOS)
Direção de VALDEMAR DE OLIVEIRA.
Tradução de BENJAMIM LIMA
Ingressos com o LISBOA, na Faisca
(39.599)

Enquanto isso, José Carlos Cavalcanti Borges apresentava-se como ator em Paudalho, na peça *Tempestade em Água Benta*, de sua autoria, montada pelo seu Conjunto Cênico do Recife, cumprindo o projetado programa de levar o mesmo espetáculo já visto no Teatro de Santa Isabel para cidades do interior pernambucano. Na itinerância, ainda estavam programadas visitas a Carpina e Escada, nesta última sob o patrocínio do Conjunto Cênico Escadense, dirigido por Álvaro de Freitas Netto. Na data 18 de maio de 1955, como parte do programa oficial da Prefeitura do Recife pelo 105° aniversário do Teatro de Santa Isabel e festejando também o seu 14° aniversário, o Teatro de Amadores de Pernambuco estreou a peça *Ana Christie*, de Eugene O'Neill, com tradução de Benjamim Lima, que deu o que falar. No elenco, Geninha Sá da Rosa Borges, Margarida Cardoso, Walter de Oliveira, Otávio da Rosa Borges,

José Maria Marques e Sebastião Vasconcelos. Direção e cenário de Valdemar de Oliveira.

Taxada de imprópria para até 14 anos, a montagem contou com material cedido pela Escola de Aprendizes Marinheiros. No salão nobre do teatro foi aberta uma exposição comemorativa das temporadas do TAP em Porto Alegre e São Paulo, com presenças do governador do estado e do prefeito do Recife. O novo diretor do Serviço Nacional de Teatro, o pernambucano José César Borba, estava para vir como hóspede oficial da Prefeitura do Recife convidado a assistir a estreia e participar de uma mesa redonda sobre "Problemas do Teatro em Pernambuco", mas acabou cancelando a viagem de última hora por motivo de doença na família. Naquele momento, o quadro de assinantes do teatro já estava extinto. Valdemar de Oliveira, no dia da estreia de *Ana Christie*, anunciou no *Jornal do Commercio* (18 mai 1955, p. 6): "O 3° e o 4° atos foram fundidos num só, tendo de permeio, apenas, uma cena muda". Foi o bastante para dar munição a detratores do conjunto. Avaliada pelo pseudônimo R., no *Jornal do Commercio* (27 mai 1955, p. 6), a versão tapiana de *Ana Christie* ganhou longa apreciação crítica repleta de ressalvas, principalmente aos intérpretes e a outras montagens mais recentes do grupo:

Fotógrafo não identificado

Ana Christie / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Menos que de ideias, o teatro de O'Neill é, sobretudo, de "ambiente" e nele, o que mais impressiona é a sua prodigiosa capacidade de, logo ao abrir do pano, arrastar o espectador para o "clima" do drama. Assim, se em "Desejo" e "Além do Horizonte" os personagens parecem feitos de barro da "terra", em "Ana Christie" o "mar", como um juiz supremo, dispõe do destino das criaturas humanas, curvadas ao peso dos seus caprichos, absolutos e inapeláveis. Não fôra esta circunstância de se apoiar em valores teatrais de autenticidade indiscutível, talvez que esta peça já "trintona", construída de recursos cênicos obviamente superados, estática no seu desenvolvimento, excessivamente dialogada e, às vezes, mesmo quase monótona, ainda hoje não se afirmasse como uma das contribuições mais destacadas da literatura dramática universal de todos os tempos. Eis porque andou muito bem avisada a direção artística do T.A.P. no empenho de, a cada instante, [...] ressaltar a presença do "mar" que, em verdade, é tudo neste original pobre de texto, cuja "história", em si mesma, seria banal e desinteressante não houvesse a profunda marca humana na luta desesperada do Velho Chris, o pai de Ana, contra o "velho demônio", que já lhe tragara os pais, os irmãos, os filhos pequeninos e que termina por lhe conquistar a própria filha e subjugar-lhe a velhice, caindo o pano do último ato justamente quando o seu poder se afirmava mais vitorioso sobre aquela gente, em cujas

veias parecia correr misturado ao sangue o sal das suas águas. Aliás, não resta a menor dúvida que o Velho Chris [...] manteve as honras da maior figura de "Ana Christie". Talvez daí tenha decorrido a grande falha da interpretação, por ter sido este papel distribuído ao snr. Walter de Oliveira. Não que faltem ao conhecido amador as grandes qualidades artísticas, já sobejamente reveladas em tantas outras criações, mas, preliminarmente, porque seria impossível ajustar o seu tipo físico ao personagem, cuja rubrica fala de um velho lobo do mar ainda pleno de vigor e de domínio na decadência gloriosa e respeitada. [...] No desempenho do snr. Walter de Oliveira faltou, sobretudo, dar "dignidade" ao papel. Reduziu o Chris a um pobre velhinho e, nas cenas de maior altura, não teve "força" para impor à plateia a distinção entre o patético e o ridículo, o que explica aquelas risadas justamente no clímax do último ato, quando pede a Mat que case com Ana. Também a sua embriaguez jamais foi convincente e nunca compreenderia que chorasse com tamanha fraqueza e de forma tão desmoralizante após ouvir a confissão da filha. A snra. Geninha Sá defendeu bem a Ana Christie, obtendo bons resultados nas modulações vocais. Em cena, esteve sempre em plano nitidamente superior aos demais, apesar de haver aparecido um tanto "forçada" no primeiro ato, talvez por procurar, sem qualquer necessidade, mudar o timbre natural da sua voz, recurso antiquado, de efeito supérfluo para a caracterização da "prostituta", já definida no trajo, nos gestos e nas palavras, e de pouco rendimento na hipótese de haver pretendido fazer ressaltar o contraste com a "voz" nos outros atos. Já o snr. Otávio Borges fez um Mat Burke apenas sofrível, com uns poucos momentos bons. Faltou a este ator comedimento na voz, cujo diapasão lhe fugiu totalmente ao controle, e equilíbrio nos gestos, nos movimentos e na máscara: gritou em demasia, deformou constantemente a expressão facial e cambaleou todo o tempo sem nenhum motivo, tendo, contudo, em seu favor, a natural dificuldade de fazer o difícil papel de Mat, um "menino-grande, cuspindo gabolices, cheio de músculos e de ternura, esta quase infantil no seu misticismo religioso, atribuindo tudo à vontade de Deus". A snra. Margarida Cardoso esteve satisfatoriamente no pequeno papel de Marta, sendo, entretanto, de notar a falha da caracterização que teria de lhe fazer mais velha, quarenta anos mais que Ana. O snrs. Sebastião [Vasconcelos] e José Maria [Marques] em desempenhos menores e o cenário de Valdemar de Oliveira bom e sugestivo; o do primeiro ato prejudicado pelo tamanho ínfimo do "bar", que poderia ocupar pelo menos três quartos da extensão do palco sem prejudicar a solução da parede móvel e facilitando maior visão e maior realismo ao quadro. De modo geral, foi um bom espetáculo este com que o T.A.P. se apresentou após excursionar a S. Paulo. Depois dos tropeços de "O que leva as bofetadas", "Alto-mar" e "Uma morte sem importância", retorna à orientação que lhe compete ter: Fazer teatro como o de Priestley, Pirandello e tantos outros do seu repertório – não apenas limpo, mas sobretudo bom.

Mais duras críticas viriam a seguir. Após destacar uma série de críticas internacionais e negativas a esta obra de Eugene O'Neill, e de revelar personagens não presentes na tradução brasileira, alguns de valor "para uma mais exata ambien-

tação e [...] indispensável preparação, não só psicológica da atmosfera da peça, como para a construção mais precisa e perfeita dos caracteres, sobretudo do estranho personagem que é Chris Christopherson", Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (25 mai 1955, p. 5), foi um dos que continuou a desbancar a versão apresentada pelo TAP:

> Além do mais, cremos que não é da alçada do tradutor (se é ele o responsável) o corte de personagens de uma obra qualquer estrangeira confiada à sua versão. Tal atitude, além de prejudicar sensivelmente a obra em si, é de todo condenável pela desonestidade artística cometida contra o autor, contra a peça e – no nosso caso presente – contra o público menos avisado ou não conhecedor da peça no original. Salientamos que não acreditamos que tais cortes tenham sido efetuados pela direção artística – Valdemar de Oliveira, cuja honestidade artística é de todos conhecida –, e nem julgaríamos que motivos de ordem econômica obrigassem-no a tal. [...] O que nos parece muito grave nesta versão brasileira de "Ana Christie" é, lado a lado com tais cortes, o critério adotado em se manter o nome de um personagem o de "Johnny" (interpretado por Sebastião Vasconcelos) e fazer nele uma síntese de quatro outros: o dono do bar, os dois estivadores e o carteiro. Poderá ser alegado que o "sentido" foi mantido, que ele bebeu a dosagem que seria dos estivadores, continuou com o nome do proprietário do bar e entregou a "Larry" a carta recebida. O "sentido geral" é este, mas o espírito do autor foi perfeitamente adulterado. Além do mais, na tradução adotada, todo o sabor que nos dava o linguajar típico dos homens do mar, conservando certos modismos de origem, foi inteiramente absorvido, perdendo-se por completo. Ainda, talvez por isso mesmo, o toque poético havido na peça original não existe na versão brasileira.

Fotógrafo não identificado

Ana Christie / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Das quatro crônicas dedicadas a *Ana Christie*, na terceira delas Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (26 mai 1955, p. 5), deu sua opinião sobre os cenários idealizados por Valdemar de Oliveira para a montagem, conseguindo ele "com habilidade resolver o problema da multiplicidade de ambientes, movimentando o menos possível os cenários e facilitando a continuidade do espetáculo". Suas restrições voltaram-se às mutações diante do público:

> Se a solução é boa, isto não implica a que o público presencie a "ascensão" da fachada do bar, no primeiro ato, ou a "desintegração para o alto" de parte do

barco no segundo ato. Isto porque, em se tratando de uma peça realista, encenada dentro de uma linha coerente, não se lhe permitem "passes de mágica" à vista da plateia.

Com elogios e restrições, especialmente por fugirem do que o autor pretendia, segundo Isaac Gondim Filho, o elenco foi analisado na crônica derradeira sobre a peça para o *Diario de Pernambuco* (27 mai 1955, p. 12):

Fotógrafo não identificado

Ana Christie / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Walter de Oliveira, pela importância de sua atuação ao viver "Chris Christopherson", deu-nos uma bonita caracterização plástica da figura do velho lobo do mar; se vez por outra fez-nos lembrar [...] anteriores interpretações, não chega isto a pesar diante da verdade com que revestiu o seu personagem. Otávio da Rosa Borges emprestou idealmente o seu tipo psicológico e físico ao "Mat Burke", faltando-lhe talvez uma pequena dose poética que o personagem requer. [...] Geninha Sá da Rosa Borges – que reputamos como uma das mais talentosas atrizes amadoras de nossos palcos – não esteve como se poderia esperar. A conduta realizada no primeiro ato não foi suficientemente vincada a ponto de se sentir a transformação que "Anna Christie" sofre em contato com o mar, faltou-lhe o necessário contraste entre o primeiro ato e os demais. Nestes, reconhecemos outra vez a mesma atriz de categoria, onde transpira a sua força dramática, apesar de notarmos, pelo menos na estreia, certa tendência de "anasalar" as falas. [...] Margarida Cardoso e José Maria Marques foram os responsáveis por dois papéis menores, mas de grande evidência no primeiro ato; ambos, entretanto, deram uma interpretação bem diversa ao espírito verdadeiro da peça. "Marta Owen" ("Marthy Owen" no original norte-americano) é uma mulher "de quarenta para cinquenta anos", com "a inevitável gordura da idade", que gosta de beber e que, há muitos anos, vive em companhia do velho Chris. É uma mulher que pode ter sido prostituta, mas já está perfeitamente estabelecida na vida que leva nestes últimos anos. Por isso, julgamos que fisicamente Margarida Cardoso não era a indicada para o papel e que a sua linha "sofisticada" prejudicou enormemente ao tipo [...] inteiramente diferente da pretendida pelo autor. "Larry", o botequineiro, tal como O'Neill pede, é um homem moço e sem tiques, no qual José Maria Marques tentou reviver um tipo convencional, com bases retrospectivas, ao dar-lhe o cacoete da boca torcida e a maneira de pentear os cabelos. Quanto à atuação de Sebastião Vasconcelos, pessoalmente, bem. Entretanto, como fazermos-lhe uma análise do tipo se o seu "Johnny" é uma mistura de quatro ou cinco personagens? Na comparseria (embarcadiços e estivadores) apareceram Reinaldo de Oliveira e Pedro Olinda, este último fazendo duas aparições.

Medeiros Cavalcanti

Lançando-se como cronista teatral no Recife a partir de julho de 1955, o alagoano Medeiros Cavalcanti, que, segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (3 jul 1955, p. 12), começou "espetacularmente aparecido", já chegou causando polêmica ao enfrentar aqueles que ele chamava dos que escreviam "o elogio mútuo". Na sua escrita de estreia para o jornal *Diário da Noite* (31 mai 1955, p. 4), fez questão de ressaltar os vários problemas na tradução da peça *Ana Christie* (que ele fazia questão de escrever com dois "enes" no título, como no original), revelando, também, o seu respeito e apego ao original do autor:

> Não posso considerar a "Anna Christie" pernambucana uma obra perfeita, nem como tradução nem como adaptação. [...] A peça de um autor ou é ela completa ou então é um pasticho. Ou uma chanchada. Vimos, inclusive, que os tipos aqui vividos na versão pernambucana não guardam relação somática com os da peça de O'Neill. [...] Somente Mat permaneceu esplendidamente fiel. Notamos o rebatismo, a meu ver desnecessário, do navio que aparece nos últimos atos. Não quero entrar nas razões por que preferiu o TAP encenar uma peça estrangeira para comemorar os pernambucaníssimos aniversários de duas autênticas tradições do Recife, já vinculadas fortemente ao panorama nacional: o Teatro de Santa Isabel e o próprio TAP que, em 14 anos de batalhas cênicas é, segundo creio, a única instituição brasileira, no gênero, a apresentar um acervo de representações e êxitos positivos de tamanho vulto. O fato é que *Anna Christie* resultou na imposição ao público pernambucano de um texto infiel ao original [...]. Muita gente estranhou a falta de harmonia na composição do ambiente norte-americano. A vidraça do bar tinha um nome em inglês (que deveria ser Johnny-the-Priest's, mas já estamos ciente da ojeriza do tradutor em seguir "pari-passu" o original inglês); também as paredes internas do "saloon" estavam tipicamente alegradas por capas de revistas americanas. E por que então o calendário do Virginia (ou Simeon Winthrop?) era escrito em português?

Numa escrita ainda mais irônica para o *Diário da Noite* (7 jun 1955, p. 1 e 4), Medeiros Cavalcanti, além de destruir a "quinzena de magarefes" que o Recife tinha visto nos teatros recentemente, "segundo os mais iluminados críticos" – "'Carne podre' no Marrocos e carne de gato (passada como de boi) no Santa Isabel. O que resultou em indigestão pura e simples para alguns estômagos mais educados e sensíveis" –, destacou que o ambiente teatral melhorava pela chegava de "novas peças, tratadas com mais esmero". No entanto, voltou a bater insistentemente na produção tapiana de *Ana Christie*:

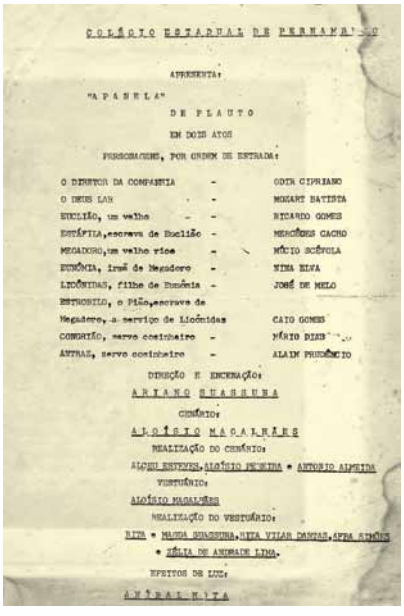
> Acabaram com Anna Christie, enfim!... Resta agora rezarmos missa de sétimo dia pela finada e pedir ao céus e ao T.A.P. que a próxima representação seja tão

boa quanto algumas das quais me lembro com vero prazer. [...] O cadáver de Anna, porém, ainda está fresco. Discutamo-lo ainda um pouco. A concepção do cenário para os dois últimos atos, e que eu soube ter sido de Valdemar de Oliveira, está esplêndida e foi excelentemente executada por Carlos Amorim. Não me recordo de haver visto muitas vezes no teatro um cenário tão bonito, ajustado e sólido. No dia em que fui, a bruma esteve indisposta e apareceu pouco, mas deu para consolar a imaginação, entremeando-se com as tintas sombrias daquele cais e o perfil do negro *Virgínia*. Os apetrechos cedidos pelas autoridades navais também tiveram a sua parte relevante, criando maior realismo para a cena. Portanto, nessa parte, "Anna Christie" saiu-se airosamente. [...] Anna Christie foi um belo espetáculo, portanto. De deformação. [...] As modificações, e graves, a meu ver, introduzidas na montagem pernambucana da peça de O'Neill, deixam-me num dilema de apreciação: nem leva o T. A. P. teatro brasileiro, nem estrangeiro. Foge aos originais nossos; pega os dos outros e os mutila. [...] Ninguém de bom senso pode dizer que conhece um pouco de O'Neill através da Anna Christie de uns dias atrás. Não. Aquela Anna é muito nossa. Tem, assim, um cheiro de Iracema e de Acaiéme. Passaram a perna em O'Neill bonito! E agora, com a história do "tradutor-adaptador", a coisa ficou oficial e ninguém mais pode reclamar. E estou com o coração na mão pelo T. A. P. que tanto quero, desde a "Primerose" que vi em 1944, por esse *Tapizinho* querido que pode de uma hora para outra se transformar, como Dr. Jekill, noutro T. A. P. singular: o Teatro de Amadores de Paródias.

Fotógrafo não identificado

Ana Christie / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Apesar de toda a celeuma que despertou, a décima apresentação de *Ana Christie* aconteceu na quarta-feira 6 de julho de 1955, no Teatro de Santa Isabel, como homenagem à VII Reunião Anual da Sociedade Brasileira Para o Progresso da Ciência. Já no dia 17 foi a vez de uma sessão a preço popular, com ingressos entre 20 e 5 cruzeiros e entrada franca aos universitários que se identificassem, o mesmo que aconteceu a 7 de agosto, com a derradeira sessão da peça. Ainda nos dias 24, 25 e 26 de maio de 1955 foi o Teatro dos Estudantes do Colégio Estadual de Pernambuco, em comemoração ao centenário do tradicional educandário, que ocupou o Teatro de Santa Isabel com sua versão para *A Panela* (*Aulularia*), do escritor latino Plauto, sob


COLÉGIO ESTADUAL DE PERNAMBUCO

APRESENTA:

"A PANELA"

DE PLAUTO

EM DOIS ATOS

PERSONAGENS, POR ORDEM DE ENTRADA:

O DIRETOR DA COMPANHIA - GODIN CIPRIANO
O DEUS LAR - MOHART BATISTA
EUCLIÃO, um velho - RICARDO GOMES
ESTÁFILA, escrava de Euclião - MERCÊDES GACHO
MEGADORO, um velho rico - MÁRIO SCÉVOLA
EUNÔMIA, irmã de Megadoro - NINA SILVA
LICÔNIDAS, filho de Eunômia - JOSÉ DE MELO
ESTROBILO, o Pilão, escravo de Megadoro, a serviço de Licônidas - CAIO GOMES
CONGRIÃO, servo cozinheiro - MÁRIO DINIZ
ANTRAX, servo cozinheiro - ALAIM PROCÓPIO

DIREÇÃO E ENCENAÇÃO:
ARIANO SUASSUNA

CENÁRIO:
ALOÍSIO MAGALHÃES

REALIZAÇÃO DO CENÁRIO:
ALCIDES ESTEVES, ALOÍSIO PEREIRA e ANTONIO ALMEIDA

VESTUÁRIO:
ALOÍSIO MAGALHÃES

REALIZAÇÃO DO VESTUÁRIO:
RITA e MARIA SUASSUNA, NITA VILAR DANIEL, APPA SIMÕES e ZÉLIA DE ANDRADE LIMA.

EFEITOS DE LUZ:
ANTRAX MOTA

direção de Ariano Suassuna e cenários de Aloísio Magalhães. No elenco, Odir Cipriano, Mozart Batista, Ricardo Gomes, Mercedes Cacho de Andrade, Múcio Scevola, Nina Elva (Ilva Niño), José de Melo, Caio Gomes, Mário Dias e Alaim Prudêncio. A entrada foi franca.

A 29 de maio de 1955 um Festival Infantil tomou conta do Teatro de Santa Isabel, numa ação da Arquidiocese de Olinda e Recife, às 10 horas, com a peça *Cinderela* (*Gata Borralheira*), sem maiores detalhes dos seus organizadores. Por sua vez, o Grupo Artístico Martins Pena, composto por associados do Centro Educativo Operário de Campo Grande, homenageando o mês de aniversário da fundação dos Centros Educativos, apresentou no mesmo domingo 29 de maio, às 19 horas, em seu palco na rua Gonçalves Dias, no bairro de Campo Grande, o espetáculo *Os Covardes Não Amam*, original de Daniel Barbosa em três atos. No elenco, Rubem Dantas, Edésio Barbosa, Josefina Silva, Daniel Barbosa, Amaro Régis, Carlos Edson, Abílio Gomes, Jupori Alves e, como contrarregra, Antônio Gonzaga. A direção geral foi de Rubem Dantas. Em complemento, foram apresentados números variados.

Valdemar de Oliveira, por sua vez, foi convidado a assumir os ensaios da peça *Os Quatro Elementos* (*Linho, Lenho, Pão e Vinho*), auto religioso de Dom Marcos Barbosa, com alunos do Seminário Menor de Camaragibe, para apresentação no dia 31 de maio de 1955 numa grande concentração religiosa no campo da Ilha do Retiro, como introdução ao Congresso Eucarístico Internacional, projetado para acontecer no Rio de Janeiro em breve. Naquele momento, o TAP já havia cogitado como certa a contratação do italiano Flaminio Bollini Cerri para dirigir *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues. Ainda em maio de 1955, foi fundado no Recife o Teatro Escola Renato Viana (sic), sob o comando de Walter Barros, que mais à frente voltou-se às produções para crianças com peças levadas a vários bairros populares; e Alfredo de Oliveira seguiu para Salvador, convidado por Nair da Costa e Silva para dirigir *Massacre*, de Emmanuel Roblès, com o elenco do Teatro de Cultura da Bahia. Por sinal, o Teatro de Amadores de Pernambuco cedeu o cenário da montagem que já havia feito em 1953, sob direção de Graça Mello.

Por iniciativa de Isaac Gondim Filho, na data 21 de junho de 1955 foi fundada a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP), que chegou a ser cogitada com o título de Associação Brasileira de Críticos Teatrais – Seção de Pernambuco, após longa espera para conseguir os estatutos prometidos pela entidade sediada no Rio de Janeiro desde 1937, no intuito de seguir-lhe as mesmas diretrizes. Os documentos foram enviados pelo presidente da ABCT, Lopes Gonçalves. Além de congregar aqueles que escreviam regularmente sobre teatro no Recife e promover debates e palestras voltadas ao

público interessado no universo teatral, uma das grandes propostas da ACTP era entregar, a cada início de ano, troféus aos Melhores do Teatro, premiação controversa que existiu até 1968, sempre referente ao ano anterior. Valdemar de Oliveira, certamente o mais polêmico cronista teatral do Recife há décadas, foi reticente ao lançamento da mesma e expressou suas ressalvas em crônica no *Jornal do Commercio* (31 mai 1955, p. 6):

> É interessante, sem dúvida, a ideia. Pessoalmente, entretanto, não acredito que dê frutos se sua intenção é acompanhar as diretrizes que informam associações congêneres do Sul. A iniciativa de lhes pedir a remessa urgente dos respectivos Estatutos (nisso se perdeu quase um ano!) denuncia um propósito de imitação ou de subordinação que não constitui bom vaticínio. Uma Associação dessa ordem no Recife não deveria ter o objetivo principal de distribuir prêmios aos "melhores" do ano findo, cumprindo lembrar que muitos dos cronistas locais se acham presos, periódica ou constantemente, às próprias atividades de criação e realização cênica, na qualidade de autores, diretores, atores, etc. Tais são, para citar apenas alguns, o próprio Isaac Gondim Filho e mais Aristóteles Soares, José Maria Marques, Zé do Ponto e este vosso criado. O que não acontece no Rio (ou só raramente), aqui é comum. Na votação dos "melhores" muitos se dariam por suspeitos. Os demais não se sentiriam perturbados em seu juízo por sentimentos naturais de companheirismo? Não surgiriam daí mágoas e aborrecimentos? Desculpem-me, mas eu tenho disso uma certa experiência em nossa Academia... Se, porém, a Associação surge como uma frente comum contra o abastardamento da cena, contra a chanchada e o mambembe; se o seu propósito é unir os cronistas e traçar, em comum, uma norma de ação em favor do melhor teatro, do teatro alto, honesto e limpo, num continuado esforço de construção (mesmo quando pareça simplesmente destruir); se de permeio procurar obter outros meios de estímulo às atividades criadoras do grande teatro, sem exclusivismos de qualquer espécie, então sim: lá estarei, como soldado raso.

Depois de nove meses de lançada a ideia, naquela noite de 21 de junho de 1955 finalmente foi promovida a reunião, na secretaria do Teatro de Santa Isabel, que definiu a diretoria provisória da entidade. Estavam presentes Otávio Cavalcanti, pelo jornal *Folha da Manhã* (edição matutina); Daniel Barbosa, pelo *Correio do Povo*; Ângelo de Agostini, pelo *Jornal Pequeno*; Augusto Bourdoux, pela *Folha da Manhã* (edição vespertina); Isaac Gondim Filho, pelo *Diario de Pernambuco*; Justo Carvalho, pelo Clube de Teatro Amador; e ainda Vanildo Bezerra Cavalcanti, Medeiros Cavalcanti, José Maria Marques, Bóris Trindade e Valdemar de Oliveira, este último do *Jornal do Commercio*, que chegou no meio do encontro acompanhado pelo diretor Flaminio Bollini Cerri. Luiz Mendonça e Alfredo de Oliveira (sob o pseudônimo Zé do Ponto) também atuavam como cronistas teatrais do Recife naquele momento, mas a única ausência então justificada foi a de Aristóteles Soares, do *Diário da Noite*.

Isaac Gondim Filho

A ata daquela sessão preliminar foi lida e redigida por José Maria Marques, com todos os presentes assinando-a. Otávio Cavalcanti sugeriu a votação de uma diretoria provisória que ficou assim constituída: presidente, Isaac Gondim Filho; secretário, José Maria Marques; tesoureiro, o próprio Otávio Cavalcanti; e Medeiros Cavalcanti, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Isaac Gondim Filho na comissão que ficou de elaborar o anteprojeto dos estatutos. Mesmo com todo o clima de cordialidade inicial, a entidade, na realidade, já nasceu sob polêmica, pois o seu presidente, pouco depois, lançou também a proposta de criação de uma "Nota Oficial da A. C. T. P." a ser publicada conjuntamente por todos os cronistas associados logo após cada nova estreia de espetáculo no Recife. A ideia, segundo relato de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (9 jul 1955, p. 5), era orientar o público teatral:

> Os cronistas e críticos presentes à realização estreada reunir-se-ão e apreciarão pormenorizadamente o espetáculo: a peça, a direção, a interpretação, o cenário, a luz, o guarda-roupa, etc., e, pela maioria de opiniões, redigirão a "nota oficial" da A. C. T. P. a ser, o mais breve possível, divulgada pela imprensa e pelo rádio. [...] propõe-se a inaugurar esta forma coletiva de orientação das plateias, isto sem empecilho às opiniões pessoais de cada cronista ou crítico. A intenção [...] – tendo a força de uma coletividade – é influir direta ou indiretamente no apuro artístico do nosso ambiente teatral, tanto no conceito daqueles que fazem teatro, como no daqueles que o assistem. Assim, a estreia de hoje terá, pelo seu duplo significado, uma marca especial na trajetória do nosso panorama artístico.

O encenador italiano Flaminio Bollini Cerri foi convidado pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco a realizar uma conferência na biblioteca do Teatro de Santa Isabel no dia 2 de julho de 1955, com entrada franca e acalorados debates. Nesta mesma data, o Conjunto Cênico do Recife apresentou no Teatro Deodoro, em Maceió, a convite do Teatro de Amadores de Maceió, a comédia municipal *Tempestade em Água Benta*, de José Carlos Cavalcanti Borges, sob a direção artística de Alderico Costa. Já no dia 3 de julho, Luiz Mendonça comandou a sessão oficial de fundação do Clube de Teatro de Pernambuco, no Teatro dos Comerciários, com apresentação de *As Máscaras*, de Menotti del Picchia, sob a direção artística de Sebastião Vasconcelos, estreando, assim, como diretor de cena. No elenco, o próprio Sebastião Vasconcelos, Luiz Mendonça e Violeta Cláudia Torreão. Para o dia 6 de julho, nova conferência gratuita na biblioteca do Teatro de Santa Isabel patrocinada pela ACTP, desta vez com o escritor Joracy Camargo sob o tema "O Teatro e o Público". Enquanto isso, em São Paulo, houve lançamento da peça *A Trovoada*, de Aristóteles Soares (que esteve presente na estreia), pelo elenco do Conjunto dos Novos Comediantes, dirigido pelo pernambucano Genivaldo Wanderley.

Alardeando que agora investia em "um dos maiores sucessos do teatro nacional" e que por "ordem da Censura" os menores de 18 anos não podiam assistir aquela nova peça, Barreto Júnior estreou a 9 de julho de 1955, no Teatro Marrocos, *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, sob direção de Lúcio Mauro, numa tentativa de melhorar o seu padrão artístico. O Recife já tinha visto montagem do mesmo texto em 1954, na abertura da temporada da Companhia Dramática Nacional, no Teatro de Santa Isabel, em versão dirigida por Bibi Ferreira. Ainda que com algumas restrições por trazer resquícios dos gêneros mais antigos, o resultado agradou. Além de atrair bom público, inclusive aos domingos quando aconteciam três sessões em sequência, às 16, 19 e 21 horas, a produção pernambucana também foi bem recebida pelos cronistas teatrais locais. Isaac Gondim Filho, por exemplo, escreveu três comentários favoráveis e começou, no *Diario de Pernambuco* (15 jul 1955, p. 5), tecendo elogios ao autor Guilherme Figueiredo, considerado por ele um dos maiores poetas dramáticos do Brasil:

> O seu texto em questão é rico do mais genuíno sentido lírico e, em nenhum momento, deixa transpirar qualquer menor traição à poética intrínseca. Dentro deste vasto e profundo teor poético, soube o autor dosar convenientemente a sátira e a ideologia, dentro de uma linha emocional crescente de ato para ato, salpicando a ação de momentos sérios e momentos alegres, todos ou quase todos cheios de conceitos filosóficos ou ideias capazes de nos fazer deter o pensamento para a apreciação de uma verdade sabida, mas que é sempre nova quando dita de uma maneira inteligente e apropriada. [...] O desenho de cada tipo é perfeito e cada um dos caracteres tem verdadeiramente a importância de um elemento essencial: todos são coerentes em relação consigo mesmo e em paralelismo dentro da obra. [...] E se a peça não tem propriamente um enredo ou história, não é isto que lhe tira o valor como interesse ou como ação teatral. O fio de entrecho com que conta é o bastante, pois o que a peça explora é, em última análise, uma situação, um momento daquelas vidas, essencialmente uma mensagem poética e emocional acerca do valor da liberdade humana. Para finalizar, só poderemos ter palavras de simpatia a Barreto Júnior diante da escolha de uma peça [...] decididamente elevada, sobretudo se levarmos em conta o habitual terra a terra das comédias inconsequentes que vêm constituindo o seu repertório habitual.

Em nova crônica para o *Diario de Pernambuco* (19 jul 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho considerou convincente o cenário da peça, "uma boa surpresa", "equilibrado, de razoável gosto e criando bem a atmosfera para o espetáculo. Quanto ao guarda-roupa, alguma coisa aproveitada e outra especialmente feita para esta realização; de um modo geral, adequado e sem grandes aparatos". Destacou ainda o trabalho de interpretação do elenco:

Lúcio Mauro

> Lúcio Mauro, por direito, é o dono do espetáculo. O seu papel é difícil, pois se trata de um tipo de composição em que todos

os talentos do intérprete são convocados para um bom resultado. [...] De um modo geral, a interpretação de Lúcio Mauro é boa, bem intencionada, sobretudo. Poderíamos fazer-lhe restrições à caracterização facial, porque no mais a sua criação não merece aparas sensíveis. [...] Lenita Lopes é outro elemento que se destaca, embora haja, aqui e acolá, igualmente breves restrições. [...] A sua grande experiência de palco dá-lhe bastante domínio de cena: entretanto os anos de intimidade com o repertório de menor valor tem-lhe marcado um pouco, ou, ao menos, limitado os horizontes. Tudo isto, entretanto, é salvo graças ao seu enorme talento mais uma vez demonstrado. Barreto Júnior tem tudo para viver este gênero de teatro. Apesar disso, o seu arraigado prazer em não ter nunca a plateia silenciosa, deixa-o inquieto a ponto de "encaixar" falas cômicas ao papel, além das intrinsecamente necessárias. O objetivo de fazer rir é alcançado, mas com sensíveis prejuízos para o equilíbrio do espetáculo. [...] Além do mais, ele, o mais arraigado ao gênero antigo, é exatamente o mais prejudicado ou o que mais prejudica esta nova realização, sobretudo na maneira de dizer o seu texto com pouca clareza ou, às vezes mesmo, com má dicção. De qualquer maneira, a sua interpretação agrada. Sandra é uma atriz ainda nova, possuidora de pouca experiência e de muitas qualidades. Desempenha-se a contento, embora nas cenas em que mais se exige dela como conteúdo interpretativo, o resultado não seja aquele que se lhe poderia desejar. [...] Jonas Gondim não soube marcar suficientemente o seu papel, apenas comparece sem maiores brilhos, quando, pela tarimba, poderia fazer algo mais expressivo. Hélio Lêdo, num papel de pequena importância, sem grande responsabilidade.

Por fim, no *Diario de Pernambuco* (20 jul 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho salientou novamente os enormes esforços da direção de Lúcio Mauro e a melhoria que vislumbrava no repertório de Barreto Júnior, alertando-o para não retornar às velhas e cansadas comédias de até então:

Guardadas as proporções da Companhia Barreto Júnior, sobretudo no que se refere às possibilidades técnicas do palco no qual foi realizado o espetáculo e as qualidades interpretativas do elenco [...] "A raposa e as uvas" consegue ser uma apresentação em muito bom nível. [...] Inegavelmente Lúcio Mauro demonstrou largas qualidades de diretor de cena, conduzindo o espetáculo com limpeza e em bom padrão. Naturalmente não pôde ele tirar todo o rendimento de cada um dos intérpretes, talvez porque estejam por demais habituados a uma não direção, ou porque a experiência de uma valorização total do texto seja realmente nova para a maioria. Sentimos que, aqui e ali, não houve o apuro que se esperaria de um ensaiador, especialmente no que se refere à enunciação das respectivas partes e à movimentação dos intérpretes em cena, às vezes prejudicando certos momentos ou não dando a beleza plástica que se lhe podia imprimir. Mas, de um modo ge-

ral e bem patenteado, a direção foi esforçada em nos oferecer um espetáculo de alto nível; [...] Note-se que isto foi obtido com um elenco tremendamente afeito às "comédias digestivas" ou "fábricas de gargalhadas" (para não dizer "chanchadas") e num palco relativamente pobre de recursos técnicos e por uma empresa nem sempre cuidadosa de suas realizações, meramente comerciais. Por tudo isso, "A raposa e as uvas" [...] significa o ingresso de toda uma companhia em uma nova fase de sua carreira [...] – só podemos ter palavras de incentivo a Barreto Júnior e seus artistas. [...] O caminho está começado. Barreto Júnior prometeu publicamente abandonar o seu velho repertório e enveredar por mais elevadas rotas. O seu público tem prestigiado e garantido o seu sucesso artístico e financeiro. Resta, agora, continuar honestamente fiel aos novos princípios e cada vez melhor.

A produção de *A Raposa e as Uvas* saiu de cartaz no dia 31 de julho de 1955. Um anúncio no *Diario de Pernambuco* (31 jul 1955, p. 19), trouxe novidades ao público:

> Por falta *dum* (sic) grande teatro, com capacidade para 2.000 cadeiras, o Recife não recebe há longos anos as grandes companhias, notadamente as de revista. Barreto Júnior compromete-se a batalhar decididamente no sentido da construção do teatro que toda cidade está a exigir. Vote em Barreto Júnior para Vereador.

TEATRO SANTA IZABEL
De 23 a 31 de Julho de 1955
As 20,30 horas
IRENE
Consagrada obra de
PEDRO BLOCK
Direção artistica de
ALDERICO COSTA
SABADO 30 E DOMINGO 31
VESPERAL AS 16 HORAS

Naquele ínterim, a Companhia de Comédias Wilson Valença lançou no Teatro de Santa Isabel, na noite de 23 de julho de 1955, a comédia dramática *Irene*, de Pedro Bloch, com direção de Alderico Costa. No elenco, Fernanda Amaral como a protagonista, além de Nina Selvi, André Chaves, Grace de Lara, Wilson Valença e Luiz Mendonça. Cenários de Alceu Domingues Esteves e Aluísio Pereira, com efeitos de luz de Aníbal Mota. E quando todos pensavam que o ator-empresário se dedicaria somente à sua candidatura a vereador no Recife ou insistiria na concretização de um novo e grandioso teatro na cidade, ele continuou a produzir o seu já conhecido estilo de teatro, estreando na quarta-feira, 3 de agosto, *Os Amigos do Barata*, comédia de Gastão Barroso, e retomando o seu conhecido *slogan*: "Uma verdadeira bomba atômica de gargalhadas!". Claro que este pretenso retorno ao fazer rir desbragadamente não agradou em nada aos cronistas teatrais do Recife. Isaac Gondim Filho, não poupou a montagem em nada no *Diario de Pernambuco* (10 ago 1955, p. 5), lembrando que Barreto Júnior havia voltado em piores condições, "uma lástima":

> Antes de qualquer outra coisa, "Os amigos do Barata" é apenas um amontoado sem nexo de lugares comuns, nem sempre humorísticos, sem um fio ou

enredo tão essencial a este gênero de teatro. Falta-lhe uma história consciente, falta-lhe definição psicológica nos tipos apresentados, falta-lhe, sobretudo, comédia, o que é mais grave. De mais a mais, o espetáculo foi montado às pressas, ou o deve ter sido, tal a falta de apuro em tudo o que diz respeito à realização: cenários improvisados e de declarado mau gosto, papéis pouco sabidos, intérpretes não enquadrados aos tipos, guarda-roupa nem sempre concordante. E para coroar tudo isso, uma direção perfeitamente ausente. [...] Barreto Júnior voltou a ela [à "chanchada"] e em piores condições: sem peça, sem cuidar do espetáculo, e sem a menor consideração ao seu público, ofereceu-nos uma das piores realizações de teatro cômico a que temos assistido.

No entanto, a montagem completou três semanas de sucesso e Barreto Júnior não se fez de rogado, divulgando em seus anúncios publicitários: "O espetáculo que tomou conta da cidade". Para provocar ainda mais, logo após a publicação da crônica de Isaac Gondim Filho, com nova série de anúncios no *Diario de Pernambuco* (11 ago 1955, p. 13), ele passou a convidar o público assim: "Assista, hoje, a comédia que a Associação dos Críticos (sic) Teatrais de Pernambuco condenou... Assista, hoje, a comédia que Barreto Júnior, 'rei da chanchada' considera uma bomba atômica de gargalhadas". E declarou ainda mais publicamente:

> Não se esqueça: deixe as lágrimas para os velórios e para o cemitério! Junte-se ao numeroso público que todas as noites vai rir a bandeiras despregadas, assistindo o único espetáculo que faz bem ao fígado: *Os Amigos do Barata*.

Isto, sem esquecer de lembrar: "Vote em Barreto Júnior para vereador". Isaac Gondim Filho, por aquela época, resolveu fazer um apanhado da trajetória da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco no *Diario de Pernambuco* (13 ago 1955, p. 5), reconhecendo que a entidade, "encontrando defensores e atacadores", vinha "causando muito mais agitação do que se poderia pretender":

> Em pouco menos de dois meses de vida real já patrocinou duas conferências concorridíssimas e muito comentadas (Flaminio Bollini Cerri e Joracy Camargo), já conseguiu uma sede social graças à boa vontade e a compreensão total do dr. Reinaldo Câmara, já se reuniu várias vezes para acertos preliminares para aprovação dos Estatutos e para o fim especial da redação de "Notas Oficiais" sobre espetáculos apresentados aqui no Recife. [...] Tem despertado comentários não só dos próprios associados, como dos que ainda não pertencem à A. C. T. P. – isto prova que a nossa Associação vai ganhando terreno. [...] Tem por fim congregar todos aqueles que escrevem sobre Teatro

em nossa terra; os que ainda não fazem parte e que se incluem entre os escritores acerca do movimento artístico teatral estão naturalmente convidados. Uma outra finalidade da Associação é o de prestigiar o bom teatro, tentando, consequentemente, a melhoria de padrão das realizações cênicas. A tudo isso, junte-se o seu objetivo de informar e orientar o público. Por aí se vê, nada de destruidor, de demolidor. Ao contrário, o desejo da A. C. T. P. é ajudar, cooperar para construir, colaborar em elevar, enquanto indicamos ao público o que é realmente mais justo e merecedor. Daí, como forma mais objetiva dos seus propósitos, o aparecimento da "Nota Oficial". [...] resultado da aquilatação das opiniões dos *cronistas presentes à estreia*. Atentemos para *cronistas* e não "críticos", pois os que formam a A. C. T. P. não se julgam "críticos" e muito menos capazes de decidir quanto aos destinos de uma peça, de um autor, de um artista. Atentemos ainda para os *cronistas presentes*, porque os ausentes não assinam a "Nota Oficial", [...] além disso é uma maneira de congregar, em dia certo, todos os comentaristas de Teatro. O processo porque passa a "Nota Oficial" é este: cada cronista, antes do espetáculo, recebe um formulário a ser preenchido imediatamente após a representação; no dia imediato, uma comissão designada reúne-se para a aquilatação das opiniões e, por apreciação da maioria, redige a "Nota Oficial" a ser divulgada em todas as colunas especializadas em Teatro, refletindo, assim, o pensamento do maior número, sem que isso venha limitar a liberdade de cada um; depois, ao externar a sua própria opinião, descriminada, pormenorizada, ao seu gosto individual. Ela, longe de querer destruir as boas realizações, é uma indicação segura, impessoal, com o peso da maioria, com força de coletividade, para orientação do público. Ela é, sobretudo, a determinante de que o espetáculo nela consignado é concorrente aos prêmios da A. C. T. P. para "os melhores do ano".

Entre cronistas favoráveis e contrários à ideia, a "Nota Oficial da A. C. T. P." não durou muito e saiu logo de circulação. Os embates que se seguiram depois entre os cronistas passaram a ser muito comuns – não só nas reuniões internas, mas com vários deles respondendo publicamente às provocações –, e Valdemar de Oliveira aproveitou a oportunidade para lembrar em crônica no *Jornal do Commercio* (3 set 1955, p. 6) que todos estavam juntos por uma única causa, o melhor do teatro, ainda que ele fosse um dos que mais causava polêmica por suas opiniões às vezes tão radicais e por privilégios de espaço na imprensa:

> Foi bom que a Associação recentemente fundada se denominasse "dos Cronistas" e não "dos Críticos" teatrais de Pernambuco. Primeiro porque são poucas as oportunidades que temos de exercer a crítica teatral, tão escassas são as estreias de originais no Recife. Segundo porque a crítica teatral representa algo de muito sério e de muito difícil, reclamando qualidades que se não improvisam, cultura que se não ergue do dia para a noite, poder de penetração e de assimilação que não anda por aí à mão de semear. O que somos todos, na verdade, é cronistas, isto é, comentaristas diários, fixadores de flagrantes da atualidade artística em nossa ou em alheias terras. E é nesse sentido que deveremos nortear nossa atividade, procurando colaborar no progresso ar-

tístico do Recife por todos os modos e meios possíveis. Essa deveria ser a obsessão dos cronistas teatrais: saneamento do ambiente local, incentivo às realizações honestas, defesa de direitos nossos comumente desprezados, luta pela valorização da cena teatral, campanha pela construção de uma nova casa de espetáculos, estímulo à vinda de bons conjuntos de teatro e de *ballet*, catequese do público, pressão junto aos governos, fomento à literatura dramática regional, estímulo à realização de cursos, de conferências, de mesas redondas para debate de problemas de cultura teatral, tudo inspirado na ideia fixa: Pernambuco, Pernambuco, Pernambuco. Nenhuma preocupação de ordem pessoal, mas, apenas, estudo, observação, debate, força estimulante e construtiva, se é que queremos fazer alguma coisa de útil e de duradouro. [...] Picuinhas, brincadeiras, alfinetadas, indiretas, intrigas, são tempo perdido: perturbando, estragam, despertam animosidades, destroem, nada adiantam. Tudo isso é infecundo como uma masturbação. Soldados de uma mesma bandeira devem ter um único objetivo. Se assim não foi, a derrota será fatal. Ou nos anima um mesmo ideal construtivo (que não exclui a discordância, desde que honesta e desapaixonada), ou é melhor que cada um vá para onde quiser e tudo se perca na dispersividade e na inconsequência. Quem, porém, quiser tomar esse rumo, não chegará a lugar algum.

Os Amigos do Barata, produção da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, saiu de cartaz no domingo 21 de agosto de 1955. Logo a seguir, o ator-empresário anunciou que havia suspendido novas apresentações porque estava a preparar *O Guarda da Alfândega*, maliciosa comédia do francês Pierre Weber, prometendo com esta peça "revolucionar toda a cidade!". A montagem estava imprópria até 18 anos. Somente no dia 10 de setembro aconteceu a estreia no Teatro Marrocos, mas, neste meio tempo, a imprensa chegou a divulgar que a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior tinha ido a Garanhuns com suas mais recentes realizações, a elogiada *A Raposa e as Uvas* e a polêmica *Os Amigos do Barata*. Como previsto, Barreto Júnior retornou a um de seus antigos remontes com *O Guarda da Alfândega*, trazendo nos anúncios de jornal mulheres de biquíni, entre outras imagens. Transformando-se, então, no maior êxito cômico da sua companhia, Barreto Júnior não se furtou em divulgar: "Um acontecimento inédito na vida artística do Recife: 14ª semana no cartaz".

Salientando que aquele era um fato raro na cidade, Isaac Gondim Filho não deixou de criticar no *Diario de Pernambuco* (6 nov 1955, p. 14): "As razões deste sucesso popular são baseadas, sobretudo, na comicidade maliciosa ou mesmo

escabrosa, o que é lamentável, uma vez que esta companhia tem obtido semelhantes êxitos de bilheteria com espetáculos onde a moral não é tão gravemente ofendida". Somente a 20 de novembro de 1955, *O Guarda da Alfândega* despediu-se do Teatro Marrocos, com Barreto Júnior prometendo estrear na quarta-feira, 23 de novembro, *Carneiro do Batalhão*, de Viriato Corrêa, que já havia sido apresentada no Recife em 1952 e, em 1953, em João Pessoa, com o título, *Carneiro de Batalhão*. O ator-empresário novamente garantia ser "a mais engraçada comédia do teatro brasileiro". Desta vez, com censura livre, a peça permaneceu em cartaz até o domingo 4 de dezembro daquele ano.

TEATRO SANTA ISABEL

Estréia — Sexta-feira, às 20,30 horas

BIBI FERREIRA

E SUA CIA. DE COMÉDIAS

PELA PRIMEIRA VEZ NO NORTE DO PAIS NA PEÇA MAIS DISCUTIDA DO MOMENTO

DIVÓRCIO

3 atos de Clemence Danne — Trad. de BIBI FERREIRA
Preços: Poltronas Cr$ 40,00; Friza Cr$ 240,00; Camarote Cr$ 240,00 — Camarote de 2a. Cr$ 120,00; Geral Cr$ 10,00

INGRESSOS A VENDA NO DEPÓSITO FAISCA

(41.620)

Em agosto de 1955, a ACTP teve autorização para ocupar uma sala ao lado da primeira bilheteria do Teatro de Santa Isabel, espaço cedido pelo diretor do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, Reinaldo Câmara. O local passou a ser sede da instituição, com reuniões semanais dos cronistas. E enquanto Bibi Ferreira chegava ao Recife para cumprir temporada no Teatro de Santa Isabel, trazendo ainda no elenco Herval Rossano, Paulo Ribeiro, Nair Regina, Francisco Dantas, Cirene Tostes, Wanda Marchetti, Paulo Correia e João Restiff, o teatrólogo Valdemar de Oliveira foi convidado a pronunciar uma conferência na sede da A. P. S. E., na rua Gervásio Pires, sobre o "Amadorismo em Pernambuco", como parte das comemorações do segundo aniversário do Teatro do Funcionário Público.

Era comum às companhias visitantes no Recife promoverem coquetéis para recepcionar cronistas, grupos amadores e profissionais locais e todos aqueles convidados com interesse no teatro, mas Bibi Ferreira recebeu várias homenagens assim que chegou. Convidada a assistir a um espetáculo de Barreto Júnior, ficou impressionada com a atuação de Lúcio Mauro quando ele, a pedidos, reviveu algumas das fábulas de Esopo, seu papel em *A Raposa e as Uvas*. Os rumores de sua possível contratação surgiram, assim como a de Fernanda Amaral. Na sexta-feira 12 de agosto de 1955 aconteceu a aguardada estreia de Bibi Ferreira e Sua Cia. de Comédias no Teatro de Santa Isabel, com aquela que estava sendo considerada "a mais discutida peça do momento", *Divórcio*, de Clemence Danne, sob tradução e direção da própria Bibi Ferreira. Os ingressos custaram 40 cruzeiros a poltrona; camarotes de primeira e frisas a 240 cruzeiros cada; camarotes de segunda a 120 cruzeiros; e galeria ao preço de 10 cruzeiros. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (18 ago 1955, p. 5), comemorou o sucesso da estreia da equipe carioca no Recife com a peça *Divórcio*:

> De um modo geral, espetáculo honesto, cuidado, equilibrado, com uma peça de boa categoria e bem interpretada. Por todos os motivos uma estreia que nos deixa sentir o critério do conjunto visitante, a sua orientação e sua honestidade artística, deixando-nos antever a qualidade das realizações que nos serão oferecidas durante a temporada.

Enquanto isso, o Teatro de Amadores de Pernambuco, ao mesmo tempo em que colaborava com um Congresso de Odonto-Pediatria, apresentou no dia 28 de agosto de 1955 o espetáculo *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, aproveitando para homenagear Bibi Ferreira e Sua Cia. de Comédias. Como todas as atenções estavam voltadas à temporada dela no Teatro de Santa Isabel, Isaac Gondim Filho resolveu fazer uma retrospectiva sobre os espaços teatrais utilizados no Recife – naquele momento com o Teatro de Santa Isabel, Teatro Marrocos, Teatro do Derby, Teatro de Bolso, Teatro Almare, Teatro Helvética e "alguns poucos palcos espalhados aqui e acolá em estabelecimentos de ensino ou em salões paroquianos", ressaltando a importância de mais casas de espetáculos na capital pernambucana. Eis o que ele publicou no *Diario de Pernambuco* (20 ago 1955, p. 5):

> Apesar de tudo, não temos teatro, pelo menos de acordo com o nosso ambiente artístico. Analisemos. O Teatro Marrocos é exclusividade da Companhia Barreto Júnior que, vez por outra, cede as suas instalações para um ou outro conjunto visitante. De qualquer maneira, um teatro de emergência, provisório, e com os seus dias contados para desaparecer em vista de ali se erguer, mais cedo ou mais tarde, um arranha-céu. O Teatro do Derby, gentilmente cedido a qualquer solicitante pela Força Policial de Pernambuco, apesar de confortável é acessível apenas para o público circunscrito aos seus arredores, e mesmo assim, como a sua função principal é servir a corporação, impossível contar-se com ele permanentemente. O Teatro Almare, hoje doado ao Teatro de Amadores de Pernambuco, encontra-se em tal estado que, para uma reabertura digna, seria preciso uma reforma certamente vultuosa. Além de mais, há uma questão junto à Prefeitura do Recife, à qual pertence o terreno onde está ele localizado, e, em princípio, destinado à construção da futura Escola Normal Oficial. Ainda aponte-se a sua localização, facilitando apenas aos moradores e certos arrabaldes, tornando-o de certa maneira fora de mão para a maioria do público. O Teatro de Bolso, pela sua situação central, goza de largos privilégios. Mas é pequeno, sobretudo no que se refere ao palco, limitando enormemente as realizações cênicas e oferecendo grande desconforto aos intérpretes. Da parte do público ainda lhe surge um inconveniente: as acomodações precárias pelas cadeiras que servem de plateia e pelo calor do ambiente desprovido de uma melhor ventilação. O Teatro Helvética teve a sua fase áurea e desapareceu. Há alguns anos, Barreto Júnior tentou reabilitá-lo perante o nosso público, mas as condições de conforto, para artistas e espectadores, eram quase inexistentes. Coisas que afinal poderiam ser solucionadas. Mas as construções laterais sufocaram-lhe a entrada, determinando um obstáculo muito difícil ou mesmo impossível de ser superado. Desde então mantem-se fechado. Os salões paroquiais ou os auditórios de colégio são particulares, restritos e, pela sua

natureza, impossíveis de se incluírem na solução do problema. Resta-nos assim, unicamente, o Teatro de Santa Isabel – quartel general do Teatro em nossa terra. Para ele convergem as atenções e as pretensões de incontáveis candidatos: amadores, profissionais, visitantes, locais, além de servir também aos concertos e às audições, às conferências, às formaturas e, muitas vezes, a uma porção de outras reuniões que não são essencialmente artísticas. Além do mais, serve também de local de ensaios o que, em parte, prejudica as realizações para o público. Sabemos bem como é que anda, quase sempre, a sua pauta [...] temos apenas um Teatro que devia servir, sobretudo e especialmente, para as realizações artísticas que são inúmeras e que nem sempre chegam à presença do público [...].

Bibi Ferreira continuou com sua temporada estreando *Senhorita Barba Azul*, peça em três atos de Gabor Drégely, com tradução de Raymundo Magalhães Júnior. Em seguida, apresentou a comédia norte-americana *Beija-me* e *Verás*, também em três atos, de Hugh Hebert, mais uma tradução de Raymundo Magalhães Júnior, tendo a seguir *Sua Excelência, a Prefeita*. Recheada de elogios, a temporada conseguiu atrair um excelente público ao Teatro de Santa Isabel, sendo considerada a maior afluência de espectadores dos últimos anos no local. Os cronistas souberam ressaltar o grande atrativo desta temporada: a atuação sempre renovada de Bibi Ferreira. Tanto que ela quis estender sua permanência no Teatro de Santa Isabel.

Fotógrafo não identificado

Senhorita Barba Azul

Para não passar em branco um registro especial sobre o centenário do escritor Arthur Azevedo, comemorado naquele ano, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco promoveu uma reunião solene em homenagem ao acontecimento, no dia 1 de setembro de 1955, no salão nobre do Instituto Arqueológico, com palestra sobre a vida e obra do homenageado pelo historiador e escritor pernambucano Pereira da Costa, um dos fundadores da ACTP. Ainda que gratuito, o evento contou com público reduzido. Por sua vez, já há dois meses no Recife, o diretor Flaminio Bollini Cerri cuidava com afinco dos

Fotógrafo não identificado

Flaminio Bollini Cerri

últimos retoques para estrear o aguardado espetáculo *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, com o elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco, que sofreu bastante devido às exigências do encenador italiano na preparação da montagem.

Enquanto isso, José Carlos Cavalcanti Borges viajou para São Paulo, convidado a assistir a estreia de sua peça *Fogo Morto*, baseada no romance homônimo de José Lins do Rego, pelo Grupo Teatral da Caixa Econômica Federal, sob a direção do pernambucano Genivaldo Wanderley, que abriu o II Festival Paulista de Teatro Amador, no dia 9 de setembro de 1955. A obra ainda era inédita no Recife. O curioso é que no mesmo evento paulistano estavam programadas duas outras peças de autores pernambucanos: *João Sem Terra*, de Hermilo Borba Filho, pelo Teatro Experimental do Negro, outro texto ainda não encenado no Recife; e *A Trovoada*, de Aristóteles Soares, pelo Grupo dos Novos Comediantes Paulistas. Joel Pontes também viajou para João pessoa, convidado a orientar o espetáculo *A Corda*, de Patrick Hamilton, do Teatro do Estudante da Paraíba, um dos concorrentes ao I Festival Nortista de Teatro Amador, programado para acontecer em Natal ainda naquele ano.

Clênio Wanderley conseguiu levar para Caruaru o Pequeno Teatro do Nordeste para dar dois espetáculos com sua versão de *A Trovoada*, de Aristóteles Soares. Com debates, opiniões, confissões e anedotário teatral, realizou-se no Recife o que se convencionou chamar "Encontro com o Teatro", nos salões do Clube Náutico Capibaribe, organizado por Adhelmar de Oliveira e contando com a presença de Bibi Ferreira e alguns de seus atores, além de vários cronistas teatrais, diretores e intérpretes locais. Mas o assunto do momento era realmente Bibi Ferreira, como bem lembrou Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (7 set 1955, p. 5): "Tomou conta da cidade: a sua temporada sempre prestigiada por numeroso público, o que é motivo de contentamento para todos e ela sempre requisitada para reuniões sociais".

A temporada de Bibi Ferreira continuou com *Pedacinho de Gente*, peça em três atos de Dario Nicodemi, em tradução da própria atriz-diretora; e, em seguida, *Nascida Para Ser Má*, três atos de Hagar Wilde traduzidos por ela e destacada por ser sua maior interpretação dramática desta temporada, o que resultou na montagem mais comentada até então. Inclusive, a peça contou com atores pernambucanos em seu elenco, logo também destacados por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (15 set 1955, p. 5):

> Dos da terra que intervêm no espetáculo destacamos: Fernanda Amaral, num pequeno papel, mas muito bem marcado; notamos-lhe boa dicção, desembaraço e aprumo em cena, estando, por isso, num bom padrão dentro do espetáculo; Zezé Rocha também se desincumbe a contento, especialmente na sua cena de explosão. Uma palavra especial a Zenilda Araújo – a menina – que atravessa a peça toda num papel difícil, sobretudo para a sua idade, e que o leva a bom termo.

O irmão Afonso Haus voltou de longa viagem pela Europa e pronto para reorganizar, em novas bases, o Conjunto Teatral Marista. Seu retorno aconteceu pouco antes de Joel Pontes seguir para estudar teatro em Madrid, na Espanha, como aluno bolsista do Instituto de Cultura Hispânica, emendando mais estudos em Paris. Já em Natal, aconteceu o competitivo I Festival Nortista de Teatro Amador, de 10 a 18 de setembro de 1955, no Teatro Carlos Gomes, com uma semana bem movimentada de espetáculos 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, temas como "o ensaiador categorizado, a posição do Serviço Nacional de Teatro, as peças nacionais e estrangeiras, as bibliotecas especializadas, os impostos e taxas, o intercâmbio artístico, etc.", segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (1 out 1955, p. 5). Das palestras programadas, participaram Carlos Lamas, abordando o "Teatro no Chile"; Jayme dos Guimarães Wanderley, com o tema "Teatro Sob Medida"; Valdemar de Oliveira falando sobre o "Teatro Escolar"; Luiz da Câmara Cascudo tratando d'"O Gesto no Teatro"; e Isaac Gondim Filho com o "Teatro do Nordeste". À frente do evento, o teatrólogo Meira Pires, diretor do Teatro Carlos Gomes, indicado pelos amadores nortistas para assumir a direção do Serviço Nacional de Teatro (SNT).

Fotógrafo não identificado

Está lá Fora um Inspetor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Na programação de espetáculos (sem nenhuma atração para a infância), *Além do Horizonte*, de Eugene O'Neill, pelo Teatro do Estudante da Associação Potiguar de Estudantes, com direção de José Maria Guilherme (que recebeu Menção Honrosa de Direção); *Massacre*, de Emmanuel Roblès, pelo Teatro de Cultura da Bahia, sob direção de Alfredo de Oliveira (com Medalha de Ouro de Melhor Direção, além da Medalha de Ouro de Melhor Ator para Edmundo Costa Lima e Medalha de Prata de Melhor Atriz para Lili Pitta Lima); *Festim Diabólico*, de Patrick Hamilton, pelo Teatro do Estudante da Paraíba dirigido por Joel Pontes (Medalha de Prata de Cenário para Hermano José); *Os Inimigos Não Mandam Flores*, de Pedro Bloch, pelo Teatro de Amadores de Maceió, sob direção de Willy Keller (Medalha de Prata de Melhor Direção e Medalha de Ouro de Melhor Atriz para Eunice Pontes); *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, pelo Teatro de Amadores de Natal, com direção de Sandoval Wanderley (Menção Honrosa de Ator para Wilson Maux e Medalha de Ouro de Melhor Cenário para Sandoval Wanderley); *Almas Que Sofrem*, com texto e direção de Weldron Americano da Costa, pelo Grêmio Dramático Familiar da Bahia; *Os Deserdados*, de Manuel Eduardo Campos, pelo Teatro Escola do Ceará, com

direção de Nadyr Saboya (Medalha de Prata de Ator para Albuquerque Pereira e Menção Honrosa de Atriz para Nadyr Saboya); *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco dirigido por Valdemar de Oliveira (Prêmio de Melhor Conjunto, em caráter *hors concours*, com a estatueta de bronze Alberto Maranhão); e, como "extra-programa", *A Via Sacra*, de Henry Ghéon, pelo Teatro Escola do Ceará, sob direção de Nadyr Saboya, excepcionalmente no Ginásio Sílvio Pedrosa. A comissão organizadora preferiu não destinar o Prêmio de Melhor Autor, mas conferiu Medalha de Ouro a Sandoval Wanderley pelos seus 40 anos a favor do teatro em terras potiguares.

Note-se ainda a ausência do Pequeno Teatro do Nordeste, do Recife, que deveria ter apresentado *A Trovoada*, de Aristóteles Soares, sob direção de Clênio Wanderley, como parte da delegação pernambucana, mas não se fez presente. No entanto, vários cronistas da ACTP estiveram em Natal. Isaac Gondim Filho, por exemplo, escreveu dez crônicas diferentes (de 20 a 25, e nos dias 29 e 30 set e 1 e 6 out 1955) detalhando quase todas as peças e culminando ainda com mais dois outros textos sobre o evento, intitulados "Conclusões do Festival" (7 e 8 out 1955). Ao receber uma cartinha anônima, datilografada, "vasada em mau português" e com acusações a Meira Pires por conta do I Festival Nortista de Teatro Amador, Valdemar de Oliveira não se furtou em respondê-la no *Jornal do Commercio* (23 out 1955, p. 6), deixando claro que costumava também receber "papéis anônimos que são como dentadas incômodas nos calcanhares de quem avança", mas estes só o estimulavam ainda mais a seguir avançando:

> Continuamos trabalhando, sabe? Cartas como a sua por vezes me chegam, tentando emporcalhar-me. Quando sinto a lama na mão, jogo-a fora – e vou lavar a mão. E não sei porque, nesse dia, me sinto mais moço dez anos. Vocês têm o condão de rejuvenescer a gente.

Valdemar de Oliveira

Independente de algumas críticas, o I Festival Nortista de Teatro Amador foi um sucesso e todos os participantes se reuniram para deliberar que conclusões o evento trazia, solicitando o apoio necessário para a continuidade da atividade teatral no Nordeste por parte do poder público, da imprensa e da sociedade em geral. E ficou acertado que o Recife receberia a segunda edição do evento. Por sinal, Valdemar de Oliveira, em dura crônica no *Jornal do Commercio* (25 set 1955, p. 6), não poupou críticas ao Serviço Nacional de Teatro, pelo total descaso ao que acontecia no teatro para além do Rio de Janeiro e "de pé firme contra tudo quanto cheira a amador":

> O Serviço Nacional de Teatro não tomou conhecimento do Festival. Negou-lhe toda a assistência financeira, moral ou técnica. O seu diretor não deu um ar

> de sua graça. [...] O Serviço Nacional de Teatro fez questão de consagrar-se, ostensivamente, Serviço Carioca de Teatro. Não deu bola. Seria até o caso de pensar-se num Serviço Nortista de Teatro, a funcionar no Recife, com verbas fornecidas pelos governos estaduais do Norte e destinado a amparar o que desamparadamente vive de toda a atenção e de todo o interesse dos poderes públicos federais. Mas, vive, sobrevive e triunfa, é o que temos a dizer a esses gordos senhores: sem eles ou contra eles.

Ainda que irônico a seu colega de crônicas teatrais, Medeiros Cavalcanti aprovou a ideia e reforçou no *Jornal do Commercio* (27 set 1955, p. 6):

> O Festival de Natal ousou ir para diante sem o auxílio do birôzinho carioca. Foi uma realidade tangível, proveitosa, única na história do Teatro Brasileiro. Vai continuar para o ano, no Recife. E, para remate, acho bom que se pense com cuidado na proposta de um cronista que faz autoridade em assuntos de arte: devemos ter o nosso Serviço Nortista de Teatro, ainda que a medida implique em separação ou pareça excesso de regionalismo. Mas o fato é que de há muito estamos cindidos e quanto a regionalismos, o nosso tem sido sempre ignorado e até ridicularizado!

Para piorar o seu desgosto com o SNT, dois dias após aquela crítica ferrenha, Valdemar de Oliveira divulgou o resultado dos conjuntos contemplados com subvenção pela entidade em 1955. "Foram excluídos todos os grupos amadoristas, salvo quatro ou cinco que consta não cobrarem ingressos", foi o que revelou no *Jornal do Commercio* (27 set 1955, p. 6). Entre os aprovados estavam as companhias de Bibi Ferreira (100 mil cruzeiros), Barreto Júnior, Ítalo Cúrcio (cada qual com 35 mil cruzeiros), Raul Levy-Nair Ferreira (30 mil cruzeiros), etc. "Ainda se lê: Clube de Teatro, 20 mil e Isaac Gondim Filho, 15 mil. Será o nosso Clube de Teatro e será a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco?", perguntou o jornalista. Certamente indignado por Barreto Júnior ter sido também um dos contemplados com tal verba pelo SNT, Valdemar de Oliveira preparou nova artilharia contra ele e desandou a peça que naquele momento o comediante vinha apresentando, já há 12 semanas em cartaz, *O Guarda da Alfândega*, do autor francês Pierre Weber, proibida para menores de 18 anos (vale registrar que o anúncio da produção contava com uma exuberante mulher de biquíni, em tamanho três vezes maior, por exemplo, do que a propaganda do TAP com *Vestido de Noiva*). Condenou e denunciou, então, no *Jornal do Commercio* (30 set 1955, p. 6):

> [...] a mentirosa e baixa propaganda a que se dedicam certos empresários teatrais com o fito de reforçar a vil qualidade de seus espetáculos. Pendeu, agora, o ator Barreto Júnior para o mais reles teatro que se conhece: o teatro que antigamente se destinava tão somente aos homens e que hoje se abre indistintamente a toda a espécie de gente – sinal palpável de tremenda degradação de costumes a que chegamos. Quem viveu nos idos de 1910 a 1915 sabe que "O guarda da Alfândega" é um espetáculo defeso ao belo sexo. O ator Barre-

to Júnior desenterra toda essa podridão [...] e não se contenta em exibí-la à sua plateia do Marrocos, de modo a fazer jus a novas subvenções do Serviço Nacional de Teatro. Vai além ao compor seus anúncios com diferentes clichês de mulheres seminuas, o que constitui, ao mesmo tempo, um torpe excitante e uma mentira declarada, visto como tais mulheres não são exibidas no palco: nem aquelas dos clichês, nem qualquer outra parecida. Se alguma surge em trajes imorais, é pura invenção do encenador, porque a peça não pede nada disso, [...] é teatro reles, teatro podre, teatro fétido, contrafação do verdadeiro teatro e achincalhe a ele. Não vi o espetáculo do Marrocos – e até gostaria de vê-lo, a calcular até onde pode ir a abjeção artística. Mas, o que choca a qualquer amigo do Recife e do teatro, é olhar diariamente essa publicidade escandalosa e falsa – sobretudo falsa e suja – por anunciar uma mercadoria que, depois de paga na bilheteria, não é "entregue" ao freguês.

Bibi Ferreira

Enquanto isso, Bibi Ferreira continuava sua temporada de dois meses de absoluto sucesso no Teatro de Santa Isabel, concluindo o ano com os espetáculos *Tarde Demais* (*A Herdeira*), e *O Sonho*, peça em versos e em um ato de Roberto Gomes, onde a atriz encarnou duas personagens distintas, seguida de outro ato de variedades com a participação do artista Homero Marques. Foi comum, durante toda a permanência no Teatro de Santa Isabel, ao final de cada sessão, ela distribuir fotos suas autografadas para o público. A despedida contou com apresentação de *As Máscaras*, de Menotti del Picchia, com os atores locais Violeta Cláudia Torreão, Sebastião Vasconcelos e Luiz Mendonça. Ao final, a menina Zenilda Araújo, que trabalhou ao lado de Bibi Ferreira na peça *Nascida Para Ser Má*, ofertou-lhe um ramalhete de cravos. A grande atriz-diretora emocionou-se e foi às lágrimas. Isaac Gondim Filho testemunhou tanto sucesso no *Diario de Pernambuco* (13 out 1955, p. 5):

> Durante estes dois meses o público do Recife teve oportunidade de apreciar Bibi Ferreira em toda a versatilidade do seu talento: drama, comédia, canto, dança, declamação, isto em todas as gamas de variações e de acordo com as diferentes personalidades psicológicas. Além do mais, este mesmo público apreciou os seus largos dotes linguísticos, lado a lado com as suas qualidades já apreciadas de diretora de cena e de tradutora de peças. Como não poderia deixar de ser, ao final das contas, Bibi Ferreira foi um sucesso no Recife – sucesso artístico e de bilheteria – o que resultou em última análise, um fato facilmente comprovado: Bibi tomou conta do público de nossa cidade e este mesmo público ficou cativo de Bibi Ferreira.

Após exaustivos ensaios desde o mês de agosto e com um alto custo de mais de 200 mil cruzeiros, no dia 15 de outubro de 1955, no Teatro de Santa Isabel, o Teatro de Amadores de Pernambuco estreou a peça *Vestido de Noiva*, do

pernambucano radicado no Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues, sob a direção de Flaminio Bollini Cerri, e com 50% da renda bruta da estreia em benefício da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer. Cogitou-se a vinda do autor, mas isto não aconteceu. A peça ficou imprópria até 14 anos. No elenco, Diná Rosa Borges de Oliveira, Tereza Farias Guye, Sebastião Vasconcelos, Geninha Sá da Rosa Borges, Margarida Cardoso, Janice Lobo de Oliveira, Hercy Lapa de Oliveira, Maria do Carmo Regueira Costa Xavier, Reinaldo de Oliveira, Sebastião Ramalho, Alfredo de Oliveira, José Maria Marques, Valdemar de Oliveira, Pedro Francisco, Otávio da Rosa Borges, Cecí Cantinho Lobo, Vicentina do Amaral e Antônio Brito.

A escolha de uma obra provocante como *Vestido de Noiva* deu o que falar. Isaac Gondim Filho escreveu quatro crônicas à montagem, ressaltando que ela não havia sido compreendida pela maioria do público presente, inclusive por vários cronistas do Recife. Começou sua série no *Diario de Pernambuco* (19 out 1955, p. 5) descrevendo como ele percebia a obra de Nelson Rodrigues, "de difícil realização sobre o palco e também para a compreensão geral":

> "Vestido de Noiva" é uma peça de técnica ousada, diferente, nova, baseando-se, essencialmente, no retrospecto, onde talvez haja uma forte influência cinematográfica no que se refere aos "flashbacks". Por isso tem sido esta peça apontada como inovadora, o que realmente é pelo horizonte que alargou na concepção cênica dos planos. Os seus méritos mais acentuados apoiam-se na forma, uma vez que é isto o que mais resultados plásticos, visuais e auditivos, oferece ao espectador. O seu conteúdo, de maneira aparentemente banal, é profundo e intimamente ligado com certas escolas psicológicas e psicanalíticas, desenvolvendo-se com uma coerência razoável e através de diálogos de boa categoria teatral, incisivos, rápidos. Entretanto, pela própria urdidura do entrecho e pela maneira como é ele desdobrado, há uma confusão que muito dificulta a compreensão do espectador médio ou mesmo daquele não afeito aos processos subconscientes da alma humana. [...] Inegavelmente "Vestido de Noiva" coloca-se em um nível bastante alto de teatro, sobretudo em se tratando do teatro brasileiro. Apesar desta sua situação, notamos-lhe momentos de profundo mau gosto, que muito desmerecem a sua tão alta posição dada por alguns. Ainda há a destacar que usando uma técnica original, poderíamos mesmo dizer própria, o autor não a conseguiu levar até o fim, pois a partir do momento em que "Alaíde" morre teve que transigir e adotar o teatro convencional e na sua forma clássica, embora aí o mascare

com interrupções e interferências pelo uso do microfone ou do alto-falante. Poder-se-ia apontar tal deficiência como a vitória do teatro na sua forma clássica e consagrada, sendo tudo o mais mero artifício espetaculoso.

Na sequência, ainda que reconhecendo méritos na "dialogação precisa e enxuta", Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (20 out 1955, p. 5), tentou esclarecer ainda mais sobre a escrita rodriguiana, de "concepção diferente e singular":

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO

"VESTIDO DE NOIVA"

3 ATOS DE NELSON RODRIGUES

Direção de Flaminio Bollini Cerri

INTEPRETES (PELA ORDEM DE ENTRADA)

Margarida Cardoso	1.ª mulher
Janice Lôbo de Oliveira	2.ª mulher / Mulher inatual
Hercí Lapa de Oliveira	3.ª mulher
Geninha Sá da Rosa Borges	Alaíde
Sebastião Vasconcelos	Pedro / O limpador / O homem da capa / Namorado da Clessi
Diná Rosa Borges de Oliveira	Mme. Clessi
Maria do Carmo R. Costa Xavier	Leitora do "Diário da Noite"
Reinaldo de Oliveira	Quarto médico / Primeiro repórter
Sebastião Ramalho	Segundo repórter / Primeiro médico
Alfredo de Oliveira	Terceiro repórter
José Maria Marques	Quarto repórter / Rapaz romântico
Valdemar de Oliveira	Segundo médico
Pedro Francisco	Terceiro médico
Otávio Rosa Borges	Garção
Cecí Cantinho Lôbo	D. Lígia
Vicentina do Amaral	D. Laura
Teresa Farias Guye	Lúcia
Antônio Brito	Homem da barba

Pequenos jornaleiros

Cenário de Aloísio Magalhães
Auxiliares técnicos: Reinaldo e Alfredo
Maquinistas: Aleu Domingos Esteves e Aluísio Pereira de Santana
Eletricista: Aníbal Mota

TEATRO SANTA ISABEL — NOVEMBRO DE 1955

(1.º espetáculo, a 15, em benefício (50%) da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer).

O Teatro de Amadores de Pernambuco agradece, profundamente sensibilizado, a todos aqueles que gentilmente colaboraram na montagem de "Vestido de noiva". Não o faz nominalmente pelo temor de esquecer alguém, tantos foram os que cooperaram, fraternalmente, no espetáculo.

O tema geral é por demais conhecido: o delírio de uma mulher que sofre um acidente de automóvel, fica em estado de choque, indo parar numa mesa de operação onde vem a morrer. Entretanto a ação desta peça é passada, em sua maioria, na consciência desarticulada, neste mundo apenas revelado à luz da psicanálise. As recordações de fatos realmente vividos misturam-se com as impressões mais fortes deixadas naquela alma, na alma de Alaíde, quer através de leituras ("A Traviata", "E o vento levou", o próprio diário de Madame Clessi), quer através de vivências domésticas. Há fatos que só cientificamente têm uma explicação: o sentimento de culpa ou a sensação do desagradável, eliminando inicialmente a irmã para depois consentir que ela apareça disfarçada como "a mulher de véu" e só com a repetição do tema é que a verdadeira personagem de "Lúcia" vem a aparecer totalmente. Ainda no mesmo caso, a insistência de que todos os homens de suas recordações têm o mesmo rosto do noivo, depois marido, como "o limpador", "o homem da capa", "o malandro" e o próprio "namorado" de Madame Clessi, com quem "Alaíde" se identificara intimamente. Esta identificação chega a tal ponto que Alaíde ao sentir aproximar-se a sua morte, ou percebendo-se mentalmente em perigo de vida, começa a evocar a morte de Madame Clessi. Só não está bem claro é como Madame Clessi, pura impressão subconsciente de Alaíde, possa influir-lhe como censura íntima, interferindo no desdobramento de suas lembranças; a não ser que haja uma explicação psicanalítica de transferência por identificação. Tudo isso, com maior ou menor profundidade psicológica, dificulta o entendimento do espectador menos afeito aos processos da consciência humana e dá, como consequência, opiniões das mais desbaratadas, incoerentes e que revelam sobretudo que, ou a plateia não está naturalmente preparada para receber uma peça como "Vestido de Noiva", ou a peça, tal como nos foi apresentada, resulta demasiadamente alta para a compreensão de nosso público.

Em sua terceira crônica no *Diario de Pernambuco* (21 out 1955, p. 5), Isaac Gondim Filho voltou-se ao trabalho do encenador, louvando a maneira pela qual Flaminio Bollini Cerri não se deixou levar pela concepção original da encenação de Ziembinski com o grupo Os Comediantes, do Rio de Janeiro, e trilhando outro

caminho, "embora muito mais coerente com os processos subconscientes", a oferecer "mais dificuldades para a compreensão normal do espectador":

> Ao lado disto, o seu cenário, mutável de ato para ato e mesmo com acréscimos ou variações durante a ação, dá-nos a impressão de "pesado", quando deveria ser mais leve e mais de acordo com o espírito do autor, sobretudo no que se refere aos planos exigidos. Cremos que deve ter cabido à direção as pequenas modificações [...] falas que deveriam ser pelo microfone e que são ditas ao vivo, coisas e corpos que o autor pede invisíveis e que são apresentados ao público. São variantes de concepção, semelhantes à própria idealização da arquitetura cênica. O que nos parece mais importante no espetáculo de Bollini é o não respeito aos planos, dando como consequência a não delimitação do que é "realidade", do que é "memória" ou "alucinação". Esta delimitação, uma vez que não foi respeitada a arquitetura cênica original, poderia ter sido mais vincada na maneira da interpretação, do seu ritmo ou no modo de como colorir luminosamente os diversos planos. Aliás, no que se refere à iluminação, há momentos em que os efeitos desejados não foram obtidos, embora que, de uma maneira geral, haja surpreendentes e precisos efeitos luminosos: a sala de operação, o momento final da entrega do buquê. Na condução dos personagens, esperávamos melhores resultados dentre os obtidos por Bollini em tanto tempo de ensaio. Isto porque alguns dos personagens da peça não foram suficientemente vincados na sua psicologia, ou talvez porque os intérpretes não se despiram de suas personalidades. Entretanto, a movimentação é boa e possui momentos de muita plasticidade [...].

Fotógrafo não identificado

Vestido de Noiva / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Por fim, no *Diario de Pernambuco* (22 out 1955, p. 5), ressaltou o trabalho de interpretação, lembrando a verdadeira ousadia que foi para o Teatro de Amadores de Pernambuco montar uma peça como *Vestido de Noiva*, "pelas suas inúmeras dificuldades como realização plástica no que se refere à arquitetura cênica, à iluminação dos diversos quadros e à investidura psicológica para cada personagem", além de

Fotógrafo não identificado

Vestido de Noiva / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

lembrar que a peça custou "um capital dos mais elevados até hoje dispendidos em um espetáculo por este mesmo grupo", incluindo "quase três meses de ensaios rigorosos e estafantes":

> [...] podemos dizer que a interpretação está no seu habitual nível, o mesmo com que, em outras realizações [...] Entretanto, ousamos apontar Diná Rosa Borges de Oliveira, Tereza Farias Guye, Sebastião Vasconcelos e Geninha Sá da Rosa Borges, esta, sobretudo, pelo grande esforço dramático comprovador de seu talento e pelo resultado interpretativo que é dado apreciar. [...] Naturalmente há senões, tanto na interpretação como no próprio espetáculo; destes não nos ocuparemos, uma vez que as virtudes do empreendimento são mais patentes e os sobrepujam.

"Não sei se em teatro há o gênero espiritista. Se há, a última peça levada ao Santa Isabel nele se enquadra; se não há, temos que enquadrá-la no teatro de doidos", foi o comentário de Mário Melo no *Jornal do Commercio* (19 out 1955, p. 6) sobre *Vestido de Noiva*. "E por ser difícil, não se recomenda. Duvido que um espectador qualquer, saia do espetáculo e diga que entendeu toda a peça. Dou um doce", ironizou Bóris Trindade na *Folha da Manhã* (20 out 1955, p. 8). Diante de variados outros comentários que ele considerou "tão desencontrados", Ariano Suassuna se propôs a esclarecer alguns pontos sobre a controversa obra de Nelson Rodrigues e a encenação de Bollini para o Teatro de Amadores de Pernambuco. Em longo artigo no *Diario de Pernambuco* (23 out 1955, p. 6 e 2), ele afirmou:

Fotógrafo não identificado

Diná de Oliveira como Madame Clessi em *Vestido de Noiva* / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Antes de qualquer outra coisa, devemos constatar melancolicamente o incrível primarismo de nossa plateia, no que se refere ao teatro. Não é o fato de não gostarem da peça que me desanima – eu próprio não gosto – é o de não a entenderem e o de ficarem intimidados diante dela, recebendo com frieza e com indiferença um empreendimento como aquele. Esnobismo e incapacidade aliados. É verdade que existem os que, como Mário Melo, têm a coragem de dizer que não gostaram; mas nós ficamos sem saber se esses não gostaram simplesmente pelo fato de nada terem entendido. [...] Quanto ao aparecimento de Alaíde no fim, isto não tem nada de espiritismo, como afirma o professor: é um recurso teatral simples, empregadíssimo, sendo mesmo esta a crítica que ele devia ter feito à cena, se isso tivesse alguma importância. [...] A primeira coisa a elogiar na "mise-en-scène" do notável ensaiador, foi sua recusa em se servir dos meios artificiais de que está pejada. Bollini, revelando um bom gosto raro, deixou de lado a divisão artificial e fácil do cenário em planos – plano da memória, da alucinação, da realidade *et caterva* – para procurar atingir a verdade através dos meios essencialmente teatrais que são a marcação, a luz e a representação. Para mim, em particular, nada mais desagradável do que essas divisões de cena, com sentido expresso,

e o ensaiador, com um senso artístico inato e com sua grande experiência, recusou esses caminhos, fáceis e cheios de concessões, para escolher o mais puro e melhor. O mesmo se pode dizer do fato de ter ele evitado, tanto quanto lhe foi possível, um outro recurso artificial e desagradável de que Nelson Rodrigues fez largo uso na peça: o microfone. As falas de Mme. Clessi são, na sua maior parte, ditas através do microfone: Bollini, através de uma solução inteligentíssima em que um profundo conhecimento do ofício lhe foi de grande utilidade, utilizou a luz e a marcação para que essas falas fossem ditas pela própria Mme. Clessi, com o que a peça ganhou em beleza, em humanidade e ficou mais clara. Aliás, na minha opinião, creio que todo o trabalho de Bollini tendeu a aclarar a peça e a dar-lhe unidade de encenação, o que foi amplamente conseguido. Sua orientação foi segura e ele provou ser um diretor de extraordinária acuidade, pois se procurava fugir a certas coisas que a peça indicava, procurava fazê-lo através de soluções que se harmonizavam perfeitamente com o espírito que dominava os três atos. O resultado foi uma unidade tal que é difícil destacar as cenas em que ele conseguiu o tom mais alto, se bem que a cena em que Alaíde extravasa seu desejo inconsciente de assassinar o marido e sua culpa por ter desejado fazê-lo, as cenas iniciais na casa de Mme. Clessi, a outra em que o marido sugere a Alaíde que há uma mulher no meio de tudo aquilo, a saída da prostituta do velório de Mme. Clessi e as cenas finais do delírio de Alaíde, com a representação romântica da *Traviata*, sejam impecáveis. E aqui cabe um elogio ao Teatro de Amadores, que atingiu, como espetáculo, o ponto mais alto de sua jornada. O conjunto dirigido por Valdemar de Oliveira conseguiu em "Vestido de Noiva" superar todos os espetáculos que tinha encenado – incluindo mesmo "A Verdade de Cada Um", de Pirandello, que me é tão caro como unidade da "mise-en-scène", harmonizando luz, representação, marcação, num ritmo teatral perfeito. O Teatro de Amadores teve um ensaiador competente, um grande artista na sua direção e prestou um grande serviço a nosso teatro. De minha parte, como diretor do Teatro do Colégio Estadual de Pernambuco, devo dar o meu testemunho de quanto me foi proveitosa a encenação de "Vestido de Noiva" que se constituiu numa lição de teatro. O modo pelo qual Bollini realizou o velório, tornando visível o caixão ou o suposto assassinato de Pedro, em que fez presente o

Fotógrafo não identificado

Vestido de Noiva / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Fotógrafo não identificado

Geninha Sá da Rosa Borges como Alaíde em *Vestido de Noiva* / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

corpo, ambos invisíveis na peça, foram soluções perfeitas, se bem que, como já disse, a homogeneidade do espetáculo tenha sido tal que se torna difícil destacar cenas isoladas. Quanto à representação, creio que mesmo os intérpretes concordarão em destacar o trabalho de Geninha Sá da Rosa Borges, uma Alaíde perfeita. Sebastião Vasconcelos, excelente no cafajeste de branco e sapato de duas cores que visita as prostitutas, e como Pedro, se bem que tenha convencido tanto como colegial. Tereza Guye muito boa nos dois primeiros atos e caindo um pouco no terceiro, com uma dicção fraca nessa parte, inexplicável numa atriz de suas qualidades e que tem, sobretudo, uma voz tão pálida e expressiva. Vicentina [Freitas do Amaral], excelente no papel, e Diná de Oliveira um tanto fora do seu, mas sem comprometer. Mas o que é mais importante é que todos tenham conseguido manter na representação o alto nível que Bollini imprimiu a todo o espetáculo. O Teatro de Amadores, que já era uma das companhias mais homogêneas do país, superou, com "Vestido de Noiva", seus espetáculos anteriores. Sem se preocupar com a reação do público com que, afinal de contas, o tem sempre prestigiado, deve continuar nesse ritmo, para fazer de cada espetáculo um ponto de partida para coisa mais alta. E se me fosse permitido sugerir alguma coisa a um grupo do qual não faço parte sugeriria a Valdemar de Oliveira que montasse um clássico. Já está em tempo de vermos esse excelente conjunto, honra de Pernambuco, a braços com um empreendimento como este. Bollini mesmo, que provou sua competência, seu amor no trabalho e seu talento de ensaiador, poderia dirigi-lo e teríamos um espetáculo marcante na vida teatral de Pernambuco e do conjunto.

Aproveitando a incompreendida temporada de *Vestido de Noiva* e como um "dever sentimental" ao Teatro de Amadores de Pernambuco, Otávio Morais escreveu poeticamente para o *Jornal do Commercio* (26 out 1955, p. 6) uma "nota de merecida exaltação ou de louvor pelo que ele [o TAP] tem feito para elevar o nível cultural da nossa plateia". E complementou sobre a versão para a obra de Nelson Rodrigues:

> Sua encenação pelo Teatro de Amadores de Pernambuco proporcionou à nossa plateia a oportunidade de assistir, pensando ou refletindo, um espetáculo que "fica" na memória ou no subconsciente de cada um, moendo, remoendo ou simplesmente se evolando como um perfume de ternura ou de poesia. Não adianta recordar ou analisar cenas, destacar intérpretes ou fazer restrições. *Vestido de Noiva* é um todo. O seu autor está presente através de sua própria criação. Presente, o diretor. Os intérpretes: seus esforçados mensageiros; e os cenários, maravilhoso campo visual, ou o tapete mágico de planos no espaço e no tempo. E de tudo, o fio de poesia ou o substratum dessa ad-

mirável criação artística. De início, é humano admitir certas incompreensões e dúvidas. A arte, a verdadeira arte, em geral desconcerta. É preciso, no entanto, saber reagir. [...] O espectador que tiver sensibilidade e compreensão sairá do teatro monologando em surdina ou inteiramente abafado e contrafeito. [...] Assistir *Vestido de Noiva* é se aproximar do imponderável. Refletir é sentir sua imensa poesia nos desdobramentos insondáveis do subconsciente. E todos ficarão, em última análise, agradecidos ao Teatro de Amadores de Pernambuco, cujos intérpretes em "Vestido de Noiva" merecem, além de palmas, todas as flores dos jardins de Pernambuco.

A 25 de outubro de 1955, o Teatro Gráfico de Amadores iniciou sua temporada de fim de ano no Teatro de Santa Isabel com a peça *Maria da Silva*, original de Daniel Barbosa, sob a direção artística de Lídio Guimarães, considerado um velho batalhador do teatro no Recife. No elenco, Amara de Araújo no papel-título, Amaro Régis, Estelita F. Lima, Zito Vieira e Nitalma Cândida. Ainda naquele final de mês, o Teatro de Amadores de Pernambuco foi convidado a participar das comemorações do primeiro aniversário do Teatro de Amadores de Maceió, levando para lá a peça *Está lá Fora um Inspetor*. A 10 de novembro, patrocinada e dirigida pela Casa do Estudante de Pernambuco com apoio do Governo do Estado de Pernambuco, Prefeitura do Recife e Reitoria da Universidade do Recife, ocorreu a inauguração da XIX Festa da Mocidade no Parque 13 de Maio. A grande atração teatral convidada foi a Companhia Augusto Ferreira de Teatro Musicado, do Rio de Janeiro, com artistas como Hamilton, o "Vagareza"; André Villon, Suzy Montel, Isa Rodrigues, Maria Quitéria, Gonzalo Cortez e "um conjunto de garotas sensacionais" na peça *Forró no Limoeiro*. Na sequência, *Mulher Sim*, *Rio Noturno* e *Pequena Notável*.

Teatro Gráfico de Amadores

Domingo, 23 de Outubro ás 20,30 horas

Apresentará no

Teatro Santa Isabel

«Maria da Silva»

Autoria de Daniel Barbosa
3 atos e uma apoteose

(Improprio até 18 anos)

1955

XIX FESTA DA MOCIDADE

HOJE ! GRANDES ATRAÇÕES !

A COMPANHIA AUGUSTO FERREIRA do Rio de Janeiro com André Villon, Medalha de Ouro do Teatro Nacional — Hamilton, o Vagareza — Isa Rodrigues — Maria Quitéria — Gonzalo Cortez — Susy Montel — Vilma Palmer — Mirna, e o sensacional Conjunto de eGirls» RIO'S na peça de estréia: FORRÓ EM LIMOEIRO, de FLORIANO FAISSAL

O PARQUE CHANGAY com dois aparelhos inéditos: O TREM FANTASMA e os AUTOMÓVEIS ELETRICOS - ILUMINAÇÃO ELETRO-MECÂNICA PISCA-PISCA

Atrações inéditas — Diversões infantis — Vitalino e seus tipos característicos — Bar — Sorveteria — Restaurante — Churrascaria — Lanches rápidos — Pratos regionais

Preços iguais aos do comércio local

PAVILHÕES DE EXPOSIÇÃO — Indústrias do Sul do País presentes ao maior certame do Nordeste:

A FESTA DA MOCIDADE

Tudo organizado, dirigido e promovido diretamente pela CASA DO ESTUDANTE DE PERNAMBUCO

(44.132)

Com renda em benefício do Natal das crianças e das caixas escolares dos estabelecimentos de ensino primário do Estado, foi prometida a fantasia musical de Walter de Oliveira, *Música, Divina Música*, dirigida pelo próprio, com sessões programadas do dia 11 a 16 de novembro de 1955, incluindo algumas récitas exclusivas para estudantes, famílias e convidados, no Teatro de Santa Isabel, numa ação da Diretoria de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura. A proposta vinha para encerrar as atividades pré-dramáticas realizadas com alunos primários e ginasianos, contando com grande orquestra sob a direção do maestro Nelson Ferreira, compositor das músicas, entre ou-

tros autores; e participação do Coro do Serviço de Música e Canto Orfeônico da DECA, tendo como solista a cantora Maria Parísio, soprano lírico conhecida do rádio.

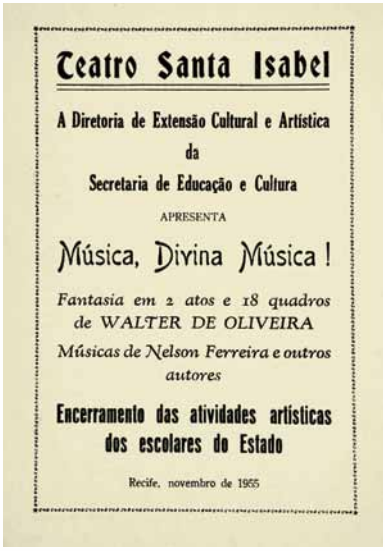
"O espetáculo em que trabalham 152 crianças [número impreciso, já que divulgaram também 120 ou 130 integrantes], será apresentado em 2 atos, distribuídos em 18 quadros, em que se procurará demonstrar, de maneira leve e agradável, aspectos de evolução da música e da dança, sendo levados números de grandes efeitos", lembrou a *Folha da Manhã* (5 nov 1955, p. 6). A dança estava muito presente na montagem, como atestou o mesmo jornal em outra matéria (10 nov 1955, p. 6):

> A parte coreográfica consta de bailados, ritmos, frevos, fados, ciganas, cançonetas, foxs, maracatus, minueto, chorinho, polca, baião, etc., estando a cargo das seguintes intérpretes, respectivamente: Cecy Maia Amorim Silva, Elza de Sousa, Helena Reis e Silva, Lenira Vilaça Lopes, Helena de Melo Antunes, Dulci Noya, Laura Bezerra, Maria de Lurdes C. Pedrosa, Eunice Beltrão e Terezinha Menezes, além de muitos outros figurantes.

Mas, estranhamente, o espetáculo não fez essa temporada e acabou sendo transferido "em virtude dos últimos acontecimentos políticos na capital do país", como consta na *Folha da Manhã* (13 nov 1955, p. 12), só estreando na sexta-feira 18 de novembro de 1955, contando com o patrocínio da senhora Avani Cordeiro de Farias, esposa do governador Cordeiro de Farias. Na segunda sessão, no dia 20, a montagem recebeu patrocínio das senhoras casadas com Aderbal Jurema, o secretário de Educação e Cultura, e Djair Brindeiro, prefeito do Recife. Devido ao grande número de pedidos do público, a "fantasia" *Música, Divina Música* foi reapresentada dias 1 e 3 de dezembro de 1955, às 10 horas; no dia 2, às 20 horas; e no dia 4 de dezembro, às 15 horas, no mesmo Teatro de Santa Isabel. O cronista José Maria Marques, no jornal *Folha da Manhã*, publicou sua opinião sobre o trabalho (23 nov 1955, p. 11):

> De um modo geral o espetáculo agrada, pois acima de tudo é representado por crianças e nelas tudo é graça, tudo é espontaneidade e encanto. Algumas vocações saltam para o primeiro plano a olhos vistos, como o garoto da "Cançoneta", João Batista Silva, e a menina do miudinho, Maria José Rocha, além das qualidades especiais que se pode notar em Ana Maria Rosa Borges e Elisabeth F. Oliveira, muito lógicas, pois são rebentos dos casais Walter e Ladyclaire e Otávio e Geninha, artistas consumados do elenco do T.A.P. A sequência do programa é bem conduzida (apenas discordo do número do "Can-can", um tanto impróprio para o gênero do espetáculo). A coreografia está bem apresentada, com ótimo aproveitamento da passarela, destacando-se entre os outros os números do Fox-Maracatu Cançoneta e a apoteose com o Frevo, este, sem exagero algum, "deslumbrante". A parte musical tem no maestro Nelson Ferreira o mestre de sempre. [...] Apenas se faz necessário que as professo-

ras da D.E.C.A. apresentem para o público, durante o ano, outras realizações desse gênero, mais modestas, porém com a mesma finalidade e como maior prova do trabalho que realizam.

Mais elogios também foram registrados pelo cronista Otávio Cavalcanti na mesma *Folha da Manhã* (29 nov 1955, p. 13):

Teatro Santa Isabel

A Diretoria de Extensão Cultural e Artística
da
Secretaria de Educação e Cultura

APRESENTA

Música, Divina Música!

Fantasia em 2 atos e 18 quadros
de WALTER DE OLIVEIRA
Músicas de Nelson Ferreira e outros autores

Encerramento das atividades artísticas dos escolares do Estado

Recife, novembro de 1955

"Música, Divina Música", autorizado pela Secretaria de Educação do Estado e promovido pela Divisão de Extensão Cultural e Artística como festividade de encerramento das atividades artísticas dos escolares, foi um espetáculo que talvez houvesse ultrapassado a própria imaginação dos seus executores: Sra. Maria Wanderley Meneses (diretora da D.E.C.A.), Walter de Oliveira (dirigente geral do espetáculo) e o maestro Nelson Ferreira na composição e regência das suas músicas. Descerrado o pano de cena do Santa Isabel, eu via desfilar diante dos meus olhos atônitos e deslumbrados grupos e mais grupos de crianças cheias de vivacidade, de simpatia e de graça; sorridentes, desenvoltas, harmoniosas e em números belamente ritmados, tão bem ensaiadas e dirigidas: belas composições coreográficas; "músicas divinas", cenários deslumbrantes; espetáculo, enfim, empolgante e inédito, digno de ser visto muitas vezes e mantido pelos poderes públicos como um dos "corpos estáveis" do Teatro de Santa Isabel.

No entanto, por conta de alguns números que lembravam "as licenciosidades de revistas apimentadas", o cronista Isaac Gondim Filho reprovou trechos do espetáculo, como o *can-can*, que lembrava "os cabarés parisienses da *belle époque*", assim como a dança de gafieira com "namoradas" de marinheiros nos cais do porto, ou seja, prostitutas, além de poesias com "intenções de adultos". Censurando o espetáculo quase por completo numa primeira crônica para o *Diario de Pernambuco* (24 nov 1955, p. 5), eis o que ele não gostou:

> Trata-se de uma revista que pretende desenvolver-se segundo a evolução da música e da dança desde remotos tempos até os nossos dias. [...] Como elemento de ligação desta revista há a vivificação do "Ritmo", de certa maneira uma concepção feliz para o começo, mas que vai cansando à sucessão dos quadros, sobretudo pelo texto que esta personagem tem a dizer: pretensiosamente elevado e cheio de lugares comuns de mau gosto. No desenvolvimento desta fantasia temos a apresentação de quadros musicais, de números de canto e declamação e de dança: Minueto, Can-Can, Ciganas, Fado Cançoneta, Valsa, Canção Poesia, Miudinho, Polca, Fox, Choro, Samba, Maracatu e Frevo. No caso desta revista, concebida para ser interpretada por crianças e para crianças, faltou-lhe

> o essencial: o infantil. Apenas alguns números são realmente infantis: o do "Ritmo" apresentado em marcações e o do "Tico-tico no fubá"; uma outra poesia, se não tivesse sido propositadamente exagerada a interpretação. Os demais números são adultos, alguns com duplas intenções e até com realidades maliciosas e, pelo fato mesmo, grotescas em se tratando de crianças. [...] Assim, tal como foi apresentada, tem números verdadeiramente chocantes, por estarem fora daquilo que deveria ser uma revista infantil: o "Can-can" onde as meninas revivem por imitação e por imposição uma malícia que lhes destoa, tentando reviver as mundanas de tantos anos passados; a Cançoneta", que explorando as qualidades interpretativas do menino procura reviver o tendencioso francês inimitável de um Maurice Chevalier; o "Miudinho", em que colocaram uma garota a fazer trejeitos significativos no que é acompanhada por diversos pares caipiras de meninas e meninos igualmente empenhados em dar uma malícia que não lhes assenta, e vai decisivamente mal como resultado, porque afinal não compreendem o que estão fazendo por imposição; "Mulata da minha terra", uma poesia mal escolhida para uma criança e igualmente forçada a interpretação para obter resultados pouco dignos como arte e como educação; e ainda outro quadro do "Fox", no qual os comparsas são "marinheiros" e "garçonetes", tendo como fundo um sugestivo cenário dos Arcos, na Lapa, Rio – ambiente conhecido e, pelo que é, condenável para uma revista infantil. Naturalmente, tudo isso agrada a um público acostumado às licenciosidades de revistas apimentadas ou a certos programas de auditório de rádio, daí talvez terem sido reprisados. Mas no caso em questão, [para] um espetáculo apresentado e realizado pela Divisão de Extensão Cultural e Artística, tais senões ganham proporções desagradáveis e, por isso mesmo, censuráveis.

Ainda segundo Isaac Gondim Filho, a parte pedagógica do espetáculo era "tão profundamente ferida através de quadros onde impera uma condenável malícia de adulto", que o resultado era de vários senões censuráveis, já que a entidade tinha "por obrigação zelar pela pureza das crianças e não estimular-lhes a maldade, a malícia, o menos decente". Tais comentários, publicados no *Diario de Pernambuco* (25 nov 1955, p. 5), não agradaram a diretora da DECA, D. Maria de Lourdes Wanderley, que, segundo ele, mandou publicar, somente dois meses depois, ainda no *Diario de Pernambuco* (6 jan 1956, p. 16 e 12), artigo refutando as opiniões do cronista, "contendo graves ataques nominalmente", ainda que houvesse suprimido as partes condenadas pelo mesmo. No entanto, ela citou em sua entrevista "Dois cronistas desta cidade [que] opuseram veementes e injustos reparos ao espetáculo", sem citar nem o nome de Isaac Gondim Filho, nem o de Medeiros Cavalcanti, os dois jornalistas em questão. Mas o caso virou polêmica e repercutiu em mais sete artigos diferentes de defesa (24, 25, 26, 27, 29, 31 jan e 1 fev 1956), sob o título "Em torno de um espetáculo infantil", nos quais Isaac Gondim Filho reiterou sua opinião, listando a de outros cronistas, como Valdemar de Oliveira, Otávio Cavalcanti e José Maria Marques. Resgatou, então, no *Diario de Pernambuco* (24 jan 1956, p. 5), o que viu em cena:

> Muito mais se poderia acrescentar. Por exemplo, as meninas que interpretavam o referido número [do can-can] desciam à passarela fazendo para os espectadores sinais e gestos significativos, como se combinassem encontros para depois; disputavam-se com as vizinhas, anotavam endereços e mostravam as ligas. E ainda, o que era muitíssimo mais grave: ao final do número, agradeciam os aplausos com as nádegas voltadas para o público ao mesmo tempo que levantavam as saias.

E o espetáculo não voltou a acontecer mais. Ainda no dia 15 de novembro de 1955, às 20h30, o Conjunto Teatral Marista voltou a pisar no palco do Teatro de Santa Isabel para a estreia da tragicomédia para crianças e adultos *Meus Santos Diabinhos*, "peça para rir e para pensar", sob direção artística de Alderico Costa e autoria de Isaac Gondim Filho, fixando travessuras de coroinhas numa igreja matriz de subúrbio. Foi a quarta vez que a equipe levou à cena um original do autor – antes havia feito *Uma Estrela Correu no Céu*, *A Vida Continua Amanhã* e *Senhorzinho de Engenho*. Junto aos dois últimos, *Meus Santos Diabinhos* forma a "Trilogia Infantil Nordestina". O cenário foi assinado pelo Irmão Afonso Haus, recém-chegado da Europa e com novos conhecimentos a aplicar. Para a *Folha da Manhã* (1 jun 1955, p. 11), o trabalho constituía mais uma contribuição "para o desenvolvimento do teatro infantil tão escasso quão necessário entre nós", assim como "para a formação de uma mentalidade teatral das crianças que só conhecem o cinema, o rádio e o futebol".

No elenco, José de Morais Melo Júnior, José Carlos Dubeux, Lourenildo Guerra, Gilmar Almeida, Jarbas Carvalho, Nelson França, Fernando Almeida, Eduardo Orlando Aguiar, José Beltrão Júnior e Gildo Sá. A montagem, cuja estreia se deu paralelamente à polêmica com a peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, na versão do TAP, contou apenas com quatro únicas exibições "devido aos compromissos do Teatro de Santa Isabel e às provas que estão próximas", conforme a *Folha da Manhã* (8 nov 1955, p. 6), sendo as três seguintes nos dias 19 de novembro de 1955, às 15 horas, e na data seguinte, às 10 horas e com vesperal de despedida às 15 horas. No jornal *Folha da Manhã* vieram elogios (17 nov 1955, p. 9):

> Constituiu êxito a volta do Conjunto Teatral Marista [...] o entrecho da peça agradou a quantos tiveram oportunidades de estar presentes, apreciando também o trabalho de Alderico Costa, responsável pela encenação do espetáculo e, sobretudo, pelo rendimento artístico que conseguiu dos intérpretes infantojuvenis [...]. Além da peça que marca um novo sucesso para o autor, Isaac Gondim Filho, foi também o cenário idealizado e realizado por Ir. Afonso Haus um dos motivos de grande agrado.

O cronista Otávio Cavalcanti também pontuou mais detalhes numa outra edição da *Folha da Manhã* (24 nov 1955, p. 11), reconhecendo "que o conjunto dos Maristas tem muitos elementos que poderão, bem ensaiados, dar um elenco de verdadeiros atores":

Gosto muito de espetáculos infantis, e tanto mais bem feitos quanto mais me divertem e agradam, embora tenha sempre um pressentimento de que irei me aborrecer com o inevitável "tônus" cantante das "falas" desses intérpretes mirins, coisa quase sempre – ao que parece – não muito cuidada pelos diretores de cena. Achei engraçada a nova peça de Isaac Gondim Filho, "Meus santos diabinhos", por ter sido feita especialmente para o desempenho de crianças, entre as quais notei algumas evidentes vocações histriônicas no Conjunto Teatral Marista, denunciando pequenos valores interpretativos. No entanto, sendo o tema da peça um desses episódios da infância – traquinadas naturais da idade, esperava um enredo mais sugestivo e um desenvolvimento mais endiabrado, que despertassem maior curiosidade pelo seu desfecho. [...] Mas o autor tratou o tema com demasiada "benignidade", fazendo dos "Coroinhas" mais "santos" do que "diabinhos". Há, contudo, o fundo moral e educativo, da obediência dos alunos e da regeneração de "Tejipió" por influência da meninada. De certo que a direção geral do Ir. Abel Gonzales e a técnica da montagem de Alderico Costa procuraram dar o máximo rendimento ao texto, "espremendo-o" até ao bagaço, com o que pôde movimentar mais as cenas [...]. E, por sua vez, o Ir. Afonso Haus deu uma bela atmosfera dramática com o seu cenário sugestivo dum terreiro de igreja e a perspectiva da sacristia, [...] apresentando, ao fundo, uma paisagem regional do nosso arrabalde, numa elevação de morro e casa de habitação. E quanto à interpretação, que decorreu regularmente em conjunto, gostei imensamente da naturalidade de alguns intérpretes, que são evidente promessa, tais como: Jarbas Carvalho, o "Waldir", pelos seus gestos espontâneos e resolutos; José Carlos Dubeux, o "Tadeu", um futuro galã; Gildo Sá esteve muito bem no papel destacado e difícil de "Tejipió", o ébrio contumaz, em que se comportou sem decair em cena alguma; José Beltrão, o "Bola Sete", pretinho engraçado e desembaraçado, e Nelson Sena, o sacristão "Wilson", que além deste tipo interessante e convincente foi um dos mais destacados e promissor; o "Padre Rivaldo" (Fernando Almeida), não se foi mal, porém, não convenceu muito no tipo por estar moço demais, parecendo melhor um seminarista ainda; os demais foram personagens complementares.

Como destaque no interior de Pernambuco, ainda em 1955, mesmo trazendo o nome Teatro de Amadores Mirim, surgiu na cidade de Caruaru este conjunto cênico que não tinha como objetivo primeiro montar peças para crianças. Sua estreia se deu com o texto adulto *Sindicato dos Mendigos*, de Joracy Camargo, dirigido por Wilson Feitosa. Mais à frente, o grupo foi rebatizado de Teatro de Amadores de Caruaru (TAC) e passou a montar tanto peças para adultos quanto para crianças. Do enorme repertório, destacam-se ainda *A Grande Estiagem* (1957), de

Isaac Gondim Filho; *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado (1957); *Chapeuzinho Vermelho*, de Paulo de Magalhães (1958); *O Boi e o Burro a Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado (1958); *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti (1959); *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (1959); *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri (1961); e *A Invasão*, de Dias Gomes (1963), entre outras, com diretores como Luiz Mendonça, Antônio Medeiros e Vital Santos.

No Recife, no bairro de Afogados, ao final do mês de novembro de 1955, o palco do Motocolombó Esporte Clube passou a apresentar espetáculos teatrais em benefício das obras sociais da Paróquia dos Afogados, contando com "senhorinhas da sociedade afogadense e alunas dos diversos educandários daquele arrabalde", de acordo com a *Folha da Manhã* (26 nov 1955, p. 11). No Parque 13 de Maio, o Teatro Almare ganhou ainda mais espaço, armado no recinto da XIX Festa da Mocidade e acomodando mais de 2 mil pessoas. A estreia se deu com a peça *Quem Comeu Foi Pai Adão*, de Luiz Iglesias e Humberto Cunha, pela Companhia de Revistas Gracinda Freire, do Rio de Janeiro. Para participar daquela festa popular, o Juizado de Menores baixou portarias regulamentando a entrada e permanência de menores de idade, devidamente registradas pelo jornal *Folha da Manhã* (23 nov 1955, p. 11):

> Determinando que os presépios e outras diversões juvenis este ano funcionem no período de 25 de novembro a 10 de janeiro seguinte, entre 18 e 22 horas, 3 vezes por semana, só tomando parte nos divertimentos menores de 9 a 14 anos, quando previamente submetidos a exame médico; abolidos, outrossim, jogos e bebidas alcóolicas nos locais desses folguedos e nas suas imediações. Não será permitida a entrada de menores de 10 anos após às 18 horas. A frequência no Teatro é proibida aos menores de 18 anos, os quais não poderão participar dos jogos ali existentes, nem fazer uso de bebidas alcoolicas.

No domingo 13 de novembro de 1955 e com nova sessão dois dias depois, no palco do Teatro de Santa Isabel, a Escola de Aplicação apresentou a revista infantil *Nossa Escola*, com várias crianças no elenco sob coordenação da diretora da instituição Célia Osório. Bem diferente de *Música, Divina Música*, o resultado agradou ao cronista Isaac Gondim Filho, que registrou no *Diario de Pernambuco* (17 nov 1955, p. 5): "Espetáculos como o de 'Nossa Escola' atingem em cheio o seu alvo: desenvolver na criança o gosto pelo Teatro e pelas coisas de Arte. Só isso seria o suficiente para o considerarmos altamente meritório".

No dia 27 de novembro de 1955, a peça *A Pequena Cigana*, do Grupo Infantil de Comédias, foi finalmente apresentada no Teatro de Santa Isabel, num domingo, em matinal às 10 horas, com renda em benefício da construção do "teatrinho próprio" do grupo, sonho acalentado há anos por Waldemar Mendonça e nunca concretizado. No elenco, Jefferson Barbosa, Yolanda Rocha, Carlos Vieira, Maria

das Graças, Maria do Carmo, Maria Auxiliadora, Aldeci Rodrigues, Adeilde Rodrigues, Sônia Maria, Marly Barbosa e Maria Frassinete. Curiosamente, na *Folha da Manhã*, especialmente as artistas infantis do grupo ganhavam destaque com foto, notas ou matérias, algo raro para os intérpretes da época. Uma das resenhas foi dedicada a Maria Auxiliadora (6 dez 1955, p. 8):

Maria Auxiliadora

Das pequenas artistas que integram o elenco do Grupo Infantil de Comédias, sob a direção de Waldemar Mendonça, é Maria Auxiliadora uma das intérpretes principais. De comportamento exemplar, a jovem atriz é por esse motivo muito estimada pelo seu diretor. Não tem especialização para esse ou aquele papel. No primeiro ensaio de cada peça, ela procura observar atentamente as explicações de gestos e inflexões ministradas pelo seu diretor, correspondendo perfeitamente à expectativa do mesmo. Na peça "A Pequena Cigana", cuja terceira representação foi realizada no Teatro de Santa Isabel, ela viveu dois personagens diferentes: a Cigana Velha, e a Cigana "Flora" com 15 anos de idade. Por cujo trabalho a direção do Grupo Infantil de Comédias recebeu muitos parabéns, os quais foram transmitidos a ela com grande entusiasmo pelo seu diretor. Maria Auxiliadora é filha do casal Abílio e Maria de Lourdes Gomes e tem 14 anos de idade. Fez sua estreia no elenco do Grupo Infantil de Comédias no dia 25 de julho de 1954, tomando parte na peça de Waldemar Mendonça "Astúcias do Primo Zeca", encenada no teatro do Centro Paroquial Frei Casimiro, em Campo Grande, interpretando o papel de uma dama central, aliás, um tipo de personagem bastante difícil para uma estreante.

Teatro Santa Isabel

Dia 5 de Dezembro de 1955.

FESTA DO ADEUS

Récita do brilhante atôr

LUCIO MAURO

Lucio Mauro

em homenagem ao Departamento de Documentação e Cultura e a Associação dos Críticos Teatrais de Pernambuco e dedicada a todos os seus colegas de Rádio e Teatro, à todos os grupos de amadores teatrais e a Imprensa em geral.

LUCIO MAURO, que hoje se despede do público Pernambucano, agradece à todos que cooperaram para o brilhantismo d'esta festa, e deixa o seu abraço de despedida muito saudoso, com o seu profundo respeito e admiração.

Quer ser Feliz no seu Lar?

Compre sua jóia na

"A SULTANA"

Cambôa do Carmo, 99 – Recife-Pernambuco

Numa segunda-feira de pauta livre no Teatro de Santa Isabel, a 5 de dezembro de 1955, o ator Lúcio Mauro promoveu "A Festa do Adeus" para despedir-se dos amigos, companheiros do Teatro e do Rádio, e do público pernambucano, já que partia rumo ao Sudeste do país. Especialmente para a ocasião, Aldemar Paiva escreveu um ato dramático intitulado *Um Dia de Felicidade*, interpretado pelo próprio Lúcio Mauro, coadjuvado por Augusta Moreira e Jonas Gondim, todos sob a direção artística de Alfredo de Oliveira. Para encerrar a festividade, foi ainda programado um ato de variedades com a participação de Wilson Valença, Diva Ferreira, Jomery Pozzoli, Emme Pessoa e Elpídio Câmara, entre outros. O inusitado da ocasião foi o pedido de casamento que Lúcio Mauro fez à radioatriz e locutora da Rádio Jornal do Commercio, Arlete Sales, em pleno palco do Teatro de Santa Isabel. Mais à frente, os dois ganharam fama nacional.

Seguindo o que também fez o ator Sebastião Vasconcelos – que no dia 12 de dezembro de 1955 estreou na TV Tupi, no Rio de Janeiro, e já integrava a Companhia Tônia-Celi-Autran prestes a estrear em *Otelo*, de Shakespeare –, a atriz Onilda Pereira, integrante do Pequeno Teatro do Nordeste, foi morar na então capital do país, enquanto que Alderico Costa largou o Recife para uma temporada prolongada nas Alagoas, convidado a dirigir o Teatro de Amadores de Maceió na peça *O Processo de Mary Dugan*, de Bayard Weller, com estreia prevista para 28 de dezembro daquele ano. O Irmão Afonso Haus pintou um telão para o cenário da montagem.

Já o Teatro Pernambucano, de Elpídio Câmara, programava-se para ocupar novamente o Teatro de Santa Isabel com *O Cura da Aldeia*, de Carlos Arninches, sob tradução de Restier Júnior, em comemoração à Semana do Marinheiro. Por sinal, ainda em novembro de 1955, o grupo chegou a anunciar que preparava-se para uma excursão por cidades do interior de Pernambuco, a começar por Catende. Na programação, *Deus Lhe Pague*..., de Joracy Camargo, *O Cura da Aldeia*, de Carlos Arninches, e *Dona Têca Quer Casar*, de Aldemar Paiva. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Eduardo Torres, André Chaves, Zezé Rocha, Lígia Câmara e Maviael Pontes, entre outros. Quem voltou a causar polêmica na imprensa recifense foi Ariano Suassuna, que escreveu novo artigo sobre a peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, para o *Diario de Pernambuco* (11 dez 1955, p. 1 e 2), desta vez, para surpresa de muitos, alfinetando o dramaturgo Nelson Rodrigues:

> "Vestido de Noiva" é sua melhor peça, mas mesmo assim comprometida por uma psicanálise primária, por uma construção pretensiosa e superada, por intenção chã de espantar a burguesia, de escrever procurando deliberadamente fazer teatro "série negra". A cena em que Mme. Clessi pronuncia uma frase de "...E o Vento Levou" no delírio de Alaíde, é de um mau gosto impressionante, para destacar uma no quadro geral da concepção, ele todo pretensioso e primário; Nelson Rodrigues faz questão de escolher uma frase em que a mulher declara que "o olhar daquele homem despe a gente" e ficamos sem saber se devemos sorrir do autor, que procura essas tolices para escandalizar, ou dos que vão lá e realmente se escandalizam, não sei se por ingenuidade ou farisaísmo, com uma coisa que qualquer mocinha de colégio de freira nota. E isso é tanto mais de lamentar porque o nosso autor é realmente bem dotado; apenas parece que ele faz tudo para ocultar esses dons, entre os quais eu destacaria certo humor popular muito verídico e muito brasileiro e que ele poderia explorar em detrimento dessa parte "negra" que nada é, finalmente, senão o resultado de sua pouca cultura teatral, de sua falta de domínio da linguagem, da incapacidade de clareza, de escolha e de rejeição que é a marca do artista verdadeiro (salvo exceções, especialmente no que se refere à clareza: Dante, Rilke, Lorca, por exemplo, são obscuros às vezes, mercê de sua grandeza). Creio que muito útil lhe seria a leitura de Stendhal, para falar num dos maiores: talvez assim aprendesse ele a lição de contenção e sobriedade do grande mestre de Grenoble, para quem, segundo acentuava Taine, mostrar o sangue que corria era coisa para açougueiros e que narra o guilhotinamento

de um de seus principais personagens com uma única frase: "Tudo se passou simplesmente, convenientemente e sem nenhuma afetação de sua parte".

Após uma breve parada, o Teatro Marrocos recebeu, de 9 a 14 de dezembro de 1955, numa curta temporada com duas sessões no sábado e três no domingo, *O Maior Espetáculo da Terra*, espetáculo de variedades com Barreto Júnior apresentando "15 dos mais renomados artistas nacionais e internacionais reunidos num só espetáculo", como divulgou nos anúncios de jornal. No elenco, Wellington Botelho, Trio Celeste, Los Maurim, Ruth Amaral, Aladim, Roialino, Taluhama, Lolita Torres, Príncipe Hindu, Jorge Arena e outros. Dois dias depois, na sexta-feira 16 de dezembro, Barreto Júnior retomou um de seus grandes sucessos cômicos, *Acontece Que Eu Sou Baiano*, de Eurico Silva, "A maior gargalhada do ano!". Com algumas interrupções, a peça permaneceu em cartaz até 23 de dezembro de 1955. A partir da quinta-feira 27, foi a vez de retomar a comédia *O Solar dos Urubus*, de Paulo de Magalhães, seguida de um formidável ato de variedades logo após, contando com integrantes do Cassino de Atrações do México, com Rogelio Ramirez, tenor lírico; o mágico Biluca; D'Arcy, ilusionista e humorista mexicano; e Hilda Marquez, conhecida como a"alma da canção rancheira e estrela do cinema mexicano", segundo anúncios.

No domingo 18 de dezembro de 1955, voltando a ocupar o palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, após o sucesso de *A Pequena Cigana* no Teatro de Santa Isabel, e encerrando sua programação daquele ano, o Grupo Infantil de Comédias apresentou em vesperal, às 16 horas, a peça religiosa em dois atos e uma apoteose, escrita e dirigida pelo mentor do coletivo, Waldemar Mendonça, *O Nascimento de Jesus*, com os seguintes quadros: *Bailados dos Pastores*, *Aparição da Estrela*, *Bailados das Pastoras*, *A Chegada dos Reis Magos do Oriente à Jerusalém*, *Aparição do Anjo Gabriel* e *Adoração ao Menino Jesus*. No elenco, Jefferson Barbosa e Sônia Maria, entre outros. Como balanço final de 1955 e prestes a celebrar 15 primaveras de lutas, o Grupo Infantil de Comédias ganhou destaque na *Folha da Manhã* (29 dez 1955, p. 8), com entrevista do seu diretor Waldemar Mendonça:

> Realizamos neste ano 15 espetáculos, assim discriminados: 11 no Centro Paroquial Frei Casimiro; um no Teatro do Derby, em benefício da Capela Escola Santa Terezinha; um no teatro do Clube Lítero-Recreativo Mário Sette, pela passagem do quarto aniversário daquela agremiação; um no Teatro do Instituto do Prado; e outro no Teatro de Santa Isabel. [...] peças do nosso repertório exclusivo: "Papai Noel", "Santa Terezinha do Menino Jesus", "Reminiscências", "A História do Mendigo", "O Poder da Fé", "A Princesa Maluca", "A Pequena Cigana", "A

Madrasta", "As Duas Marias", "O Corvo e a Raposa", "Suave Milagre", "Quando Chega a Felicidade" e "O Nascimento de Jesus". Grandes têm sido as dificuldades para a manutenção deste teatro infantil, que no mês de maio do ano que se aproxima completará 15 anos de atividades. [...] Além dessas despesas com os nossos auxiliares, o Grupo reserva também uma contribuição mensal para a matriz de Nossa Senhora do Bom Parto, a título de compensação pelo teatro do Centro Paroquial Frei Casimiro, que ocupa a fim de realizar seus espetáculos. [...] Desde os primeiros anos de existência deste Grupo que venho lutando para conseguir a construção de um teatrinho popular, dotado de um aparelhamento necessário à encenação de qualquer peça, porém, infelizmente, até hoje não consegui esse objetivo. Até uma pequena subvenção de CR$ 500,00 que o Grupo Infantil de Comédias recebia para auxiliar as despesas de mais de CR$ 1.000,00 por espetáculo, não foi incluída no orçamento do ano de 1956 [...]. Atualmente o nosso elenco é constituído de 25 artistas mirins de ambos os sexos. Para iniciar as atividades do Grupo Infantil de Comédias no ano de 1956, já escolhi duas comédias interessantes de autoria de Figueiredo Pimentel, as quais se intitulam: "A Avozinha" e "Almas do Outro Mundo", e serão levadas à cena no teatro do Centro Paroquial Frei Casimiro, em Campo Grande, no dia 22 de janeiro.

Foto: Gil Cerri/Acervo CEDOC Funarte

Dulcina de Moraes e Odilon Azevedo

Também no dia 18 de dezembro de 1955, em vesperal, o Teatro Marrocos pôde receber *Maria da Silva*, peça de Daniel Barbosa, lançada em outubro daquele ano no Teatro de Santa Isabel, sob direção de Lídio Guimarães, com o elenco do Teatro Gráfico de Amadores. A obra estava imprópria para menores de 18 anos. Enquanto isso, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco bateu o martelo sobre a concessão de prêmios aos melhores do ano de 1955. Mas a grande notícia daquele final de ano foi a estreia da Companhia de Comédias Dulcina-Odilon, a partir do dia 20 de dezembro, no Teatro de Santa Isabel, com *Chuva*, de Somerset Maugham, em tradução de Genolino Amado. A elogiada e aguardada equipe carioca – composta pelos atores Dulcina de Moraes, Odilon Azevedo, Conchita de Moraes, Sady Cabral, Dary Reis, Sônia Moraes Reis, Carmen Silva e Mário Saraiva (incorporado do Teatro de Cultura da Bahia), entre outros, e devidamente recepcionada no Aeroporto Guararapes por integrantes da ACTP – estava programada para cumprir um mês de temporada no Recife. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (20 dez 1955, p. 5), exultou de alegria:

> Hoje, nosso objetivo é saudar Dulcina e Odilon Azevedo que, após dezesseis anos, voltam ao Recife com um repertório digno das nossas boas tradições de cultura e de arte, e com um elenco em que figuram expressivos nomes da cena nacional. À Dulcina e seus artistas, os votos de boas vindas e que o público do Recife compreenda a significação de sua presença entre nós.

Sob direção da própria Dulcina de Moraes, *Chuva* contou com a pequena participação de dois jovens integrantes do Conjunto Teatral Marista, Gildo Sá e Nelson Senna. A peça ganhou quatro crônicas de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (dias 24, 27, 28 e 29 dez 1955), sendo que na segunda delas (27 dez 1955, p. 5), depois de afirmar que "cada pormenor foi cuidadosamente estudado para criar um todo realmente magnífico, do equilíbrio de conjunto, de dignidade artística e, sobretudo, de verdade teatral", os maiores elogios foram direcionados a Dulcina de Moraes, também como iluminadora atenta à qualidade do que levava à cena, inclusive no efeito especial de fazer chover insistentemente no palco:

> No primeiro ato, aquela luz tropical tomando conta de tudo, criando a atmosfera precisa; no segundo, o cair da tarde com aquela chuva insistente; no terceiro ato, a quase penumbra da noite, a mutação perfeita e o uso da vela como ótimo efeito. A luz [...] é um elemento marcante no espetáculo: adequada, convincente, exata, colaborando idealmente na ambientação. Mas para esta ambientação ficar mais marcada, Dulcina valeu-se de outros pormenores que não devem passar despercebidos, como não o são dentro do espetáculo: a música do gramofone especialmente composta pelo Maestro Leon Gombarg e que chega a ser um elemento de grande força dramática, além de sublinhar psicologicamente a personalidade de Sadie Thompson; o barulho dos grilos, sapos e rãs dentro da noite, o batuque dos tambores ao longe. A chuva é coisa à parte: a persistência e a verdade da água que se vê escorrer no alto chega a transmitir, paralelamente, os sentimentos dos personagens; a chuva ganha a potência de um verdadeiro personagem, convence, amolece, irrita, existe como verdade.

Na sequência (28 dez 1955, p. 10), Isaac Gondim Filho não se absteve de ressaltar o trabalho interpretativo de Dulcina de Moraes:

TEATRO SANTA ISABEL

Temporada Dulcina e Odilon Azevedo

Entre o ANO NOVO rindo e divertindo-se com DULCINA e ODILON AZEVEDO na espetacular e engraçadíssima comédia

"VIVENDO EM PECADO"

de Terence Rattigan

HOJE em VESPERAL, às 16 horas e à noite às 20,30 com CONCHITA MORAES, SONIA MORAES REIS, CARMEN SILVA, DARY REIS, GRAÇA DE LARA

— x —

AMANHÃ — Descanso da Companhia

— x —

TERÇA-FEIRA:

"Vivendo em Pecado"

BILHETES À VENDA NA CASA FAISCA

(45.067)

A emoção – verdadeiro choque emocional – deste nosso primeiro contato com a "Sadie Thompson" vivida por Dulcina, ainda hoje persiste como uma das coisas mais fortes a que temos sido alvo em matéria de interpretação. A linha que Dulcina imprimiu à sua personagem, fazendo-a viva e real, respeitando-lhe a psicologia e transmitindo-nos o seu drama, situam esta sua interpretação em um ponto muito elevado.

No dia 30 de dezembro de 1955, Dulcina de Moraes e Odilon Azevedo lançaram outra peça, *Vivendo em Pecado*, comédia de Terence Rattingan, autor da moderna geração do teatro inglês, e as expectativas eram ainda maiores de atrair público, apesar da época pouco propícia por conta das festividades de fim de ano.

1956

O ano de 1956 chegou e o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) continuou sua campanha para a reforma do Teatro Almare, doado ao grupo pelo industrial e deputado Adelmar da Costa Carvalho, que lhes cedeu ainda um automóvel Austin para venda. Empresários e instituições mostraram-se receptivos à ideia de ajudar o TAP, não só no Recife, mas também no Rio de Janeiro, Natal e Maceió, e lançaram suas contribuições financeiras, como a Bolsa de Valores de Pernambuco e a empresa A. (Aristóteles) Azevedo & Cia. No entanto, a quantia a conseguir era muito alta, e com a negação de qualquer apoio financeiro por parte da Câmara dos Deputados Federais e do próprio Serviço Nacional de Teatro, que alegou que o TAP dava dinheiro às instituições de caridade (!), chegou um momento em que o próprio Adelmar da Costa Carvalho se prontificou a terminar a reforma do Almare.

Enquanto isso, no Teatro Marrocos, Barreto Júnior anunciou as últimas apresentações de *O Solar dos Urubus*, destacada como a maior realização do autor carioca Paulo de Magalhães, com sessões de despedida no dia 1 de janeiro de 1956, um domingo, às 19 e 21 horas, ambas encerrando com um ato variado e participação dos componentes do Cassino de Atrações do México. No entanto, devido à procura do público, a peça teve temporada prorrogada, só encerrando no dia 13 daquele mês. No Teatro de Santa Isabel, apesar da época perigosa para temporada, Dulcina de Moraes e Odilon Azevedo continuaram sua permanência com a comédia *Vivendo em Pecado*, de Terence Rattigan, um dos autores do moderno teatro inglês. A montagem havia sido estreada no dia 30 de dezembro de 1955 como

Adelmar da Costa Carvalho, deputado federal

segundo espetáculo do repertório em pleno êxito. Ainda no elenco, Conchita de Moraes, Sônia Moraes Reis, Carmen Silva, Dary Reis e Graça de Lara. As sessões aconteciam diariamente às 20h30, com descanso da companhia somente às segundas-feiras e sendo duas récitas aos domingos, em vesperal às 16 horas e às 20h30.

No *Diario de Pernambuco* (3 jan 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho ressaltou a qualidade daquela comédia que em nenhum momento feria "a dignidade artística", ou descambava "para o grotesco ou para a baixa comédia". E concluiu: "Nada há que se possa apontar como 'chanchada'. Isto dá-nos de partida a certeza dos propósitos elevados de Dulcina e seus artistas, e mais, um exemplo de que se pode fazer rir e muito sem descer o bom padrão do teatro". Na segunda-feira, 2 de janeiro de 1956, na biblioteca do Teatro de Santa Isabel, o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, através do seu presidente José Césio Rigueira Costa, organizou uma palestra com Dulcina de Moraes para falar sobre a Fundação Brasileira de Teatro, instituição que ela criou no ano anterior como um movimento para "incrementar na juventude brasileira o gosto pelo Teatro", conforme publicado no *Jornal do Commercio* (1 jan 1956, p. 6). Valdemar de Oliveira foi chamado para apresentar o evento, que teve entrada franca, bom público, e lançou, oficialmente, a Fundação Brasileira de Teatro no Recife, assim como já havia acontecido antes em outras capitais.

Por sinal, assinando como W., Valdemar de Oliveira iniciou aquele ano escrevendo uma retrospectiva de 1955 para sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (1 jan 1956, p. 6), destacando a atuação das companhias profissionais que estiveram no Recife. Das visitantes, citando apenas as de Bibi Ferreira e Dulcina de Moraes (ainda em cartaz), ele foi enfático: "Nada mais merece referência no setor profissional quanto à realização teatral em 1955". E complementou:

Poderíamos anotar a apresentação de "A raposa e as uvas", de Guilherme Figueiredo, pela Companhia de Comédias Barreto Júnior, não pela montagem ou pelo desempenho que mereceu, mas pelo fato realmente expressivo de sua escolha por um grupo como o de Barreto Júnior, o que poderia significar novos rumos em sua conduta artística. Não significou coisa alguma. Logo o repertório desceu. E desceu tanto que foi dar na sarjeta de "O guarda da Alfândega". Mantida em cartaz durante 100 representações, menos pela aceitação do público do que por circunstâncias supervenientes, nem isso justifica a citação do fato como algo de realmente expressivo nos quadros de nossa evolução artística. De excepcional, sim, mas não de uma excessão

que exalte o progresso de nossa cultura. Quanto aos outros profissionais locais, o Teatro Pernambucano surrou tanto quanto pôde uma pecinha estrangeira: "O cura da aldeia". E Wilson Valença caiu com "Irene", apesar de suas intenções honestas. Ou talvez por isso.

Assumindo que não tinha condições de realizar uma retrospectiva de 1955, Medeiros Cavalcanti aproveitou o espaço da sua coluna, publicada ao lado da de Valdemar de Oliveira no mesmo *Jornal do Commercio* (1 jan 1956, p. 6), e contou sobre como começou a envolver-se no teatro e a polêmica que manteve com o Teatro de Amadores de Pernambuco, por conta da encenação de *Ana* (que ele insistia em escrever com dois "enes", como na obra original) *Christie*:

> Estou no Recife desde 1952. Vim pelo rádio e para o rádio de Pernambuco. Não pensava em teatro. O pouco que tinha escrito estava soterrado e jamais foi representado. [...] Fui a teatro poucas vezes. Mandava algumas crônicas furtivas para Maceió. Foi quando veio *Anna Christie*. Há quem diga por aí que eu não gosto do TAP. É uma perfeita imbecilidade. Não vou repetir aqui os meus amores pelo TAP nem o conceito elevado que dele faço, tirante a sua tola vaidade e a fria distância em que, às vezes, se mantém ante os cronistas e ante mesmo o seu público fiel. *Anna Christie* foi um desastre. Eu fiz um "complot" contra *Anna Christie*. Planejei a série de artigos [...]. Era preciso ser honesto e não seguir no cordão dos que queriam adular o TAP levando-o a crer que havia feito uma grande montagem. Minha estreia, pois, como cronista de teatro, foi antipática para alguns e simpática para muitos. Eu fugia à norma, que era elogiar de olhos fechados e palmas encomendadas. De lá para cá, tenho visto, senão religiosamente, pelo menos assiduamente tudo que se faz [de] teatro em Pernambuco. Estou novamente vogando em mares que julgava fora de minha rota.

Luiz Maranhão Filho

Na noite de 2 de janeiro de 1956, como a segunda-feira era de descanso às companhias profissionais, os alunos do Conjunto Cênico da Escola de Aprendizes Marinheiros usaram a vacância no Teatro de Santa Isabel e lançaram-se no mercado teatral amadorista com o drama histórico *Juliano, o Apóstata*, sob orientação técnica de Walter de Oliveira, em sessão às 20h30. A peça, reportando-se ao tempo do Império Romano, contou com figurinos fruto de rigorosas pesquisas e execução com a colaboração de funcionários especializados da Diretoria de Extensão Cultural e Artística (DECA). Convites foram distribuídos pelo comando da Escola de Aprendizes Marinheiros. Já na noite de 3 de janeiro, a Rádio Jornal do Commercio voltou a apresentar o *Presépio Folclórico* com a montagem teatral *A Estrela de Belém*, tendo a participação de 33 crianças e jovens dirigidos por Luiz Maranhão Filho, seguida do Pastoril Infantil da Vila do Engenho do Meio, como

duas atrações no seu auditório, respectivamente às 21h30 e 22 horas, ambas radiofonizadas para o grande público. Os ingressos no local custavam 6 cruzeiros preço único. Para a tarde de 4 de janeiro foi programada uma Grandiosa Vesperal com reapresentação dos mesmos *Presépio Folclórico* e Pastoril Infantil, além da estreia da Orquestra Cubana de Mulheres Ensueno Tropical, divulgada como grande atração internacional do momento.

O Homem da Minha Vida

Programada para cumprir um mês de temporada no Teatro de Santa Isabel, a Cia. Dulcina-Odilon Azevedo apresentou na sequência, a partir de 6 de janeiro de 1956, *O Homem da Minha Vida*, comédia de Michel Dulud, autor francês da moderna geração, com tradução de Bandeira Duarte, presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Por trazer apenas duas personagens, algo que não era bem visto pelo público de então, acostumado às tramas com vários tipos em cena, a peça poderia não ter agradado ao crítico M. (o veterano e quase sempre polêmico Mário Melo), do *Jornal do Commercio* (8 jan 1956, p. 6), mas superou este empecilho vencendo uma provável monotonia:

> As peças desse gênero – três atos de diálogo sem o movimento que dá vida às representações – enfadam pela monotonia. Pois a verdade é que essa quebrou a regra geral. Provoca interesse até o fim e a plateia fica satisfeita. Dir-se-ia um estudo psicológico de duas criaturas de temperamento desigual que, ao contato de antagonismos, compreendem a necessidade mútua de vida em comum. Essas duas personagens foram justamente as duas figuras representativas do conjunto teatral que ora nos visita, o que equivale a desempenho magnífico, contribuição para que boa peça, pela urdidura, agrade em cheio.

A montagem, com apenas Dulcina e Odilon no elenco, sendo ela a diretora, chegou a fazer sessão "*Matinée* da Prefeitura", com preços reduzidos ao público. Em seguida, a partir do dia 10 de janeiro de 1956, foi a vez de estrear *Figueira do Inferno*, tragédia cômica de Joracy Camargo, peça proibida para menores de 18 anos e que já havia levantado intensos debates no Rio de Janeiro e São Paulo, pois trouxe o tema da inseminação artificial à baila, assim como os dramas psicológicos que ela acarreta (cogitou-se a vinda do autor para assistir uma das três sessões programadas, mas ele não apareceu). A obra foi eleita "A Melhor Peça de 1954" pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais, no Rio de Janeiro. Curioso é o comentário do autor, reproduzido na coluna de Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (11 jan 1956, p. 6):

> No intuito de alcançar a maior penetração no espírito do público, dei à minha peça um fundo de tragédia, mas com um tratamento capaz de provocar gar-

galhadas. Os espectadores devem deixar o teatro rindo e chegar às suas casas pensando. Dei ainda o tratamento realista ao enredo, mas revestido da maior dignidade, procurando destruir certos tabus que impedem o teatro de influir direta e poderosamente na educação do povo, principalmente no combate à prática de crimes e imoralidades cometidos em nome da Moral! Assistindo a peça ninguém poderá negar a nobreza de seus propósitos e sua eficiência na prevenção de uma prática cujos efeitos maléficos estão atordoando os responsáveis pelo destino da Europa e dos Estados Unidos.

Figueira do Inferno foi considerada a melhor realização do repertório até então, segundo o crítico Mário Melo no *Jornal do Commercio* (12 jan 1956, p. 6), ainda que com tema longe do seu agrado religioso:

TEATRO SANTA ISABEL

Dulcina e Odilon Azevedo

HOJE às 20,30 horas

Devido ao seu formidável sucesso, continuará em cartaz até Domingo

"FIGUEIRA DO INFERNO"

(Proibido até 18 anos)

A obra prima de Joracy Camargo que conquistou o 1.º prêmio da Associação Brasileira de Críticos Teatrais, como a melhor peça de 1950

Tragédia cômica sôbre a inseminação artificial

3a.-Feira, 17: — A maior peça da temporada!

"AS ÁRVORES MORREM DE PÉ"

Última peça da temporada (45.347)

> Conquanto desenvolvimento de assunto meio cru, qual a inseminação humana artificial e as consequências que podem trazer na vida familiar – a mãe inseminada a querer conhecer o "doador", verdadeiro pai de seu filho; o marido também a procurar conhecê-lo, para agredi-lo –, a peça "Figueira do Inferno", de Joracy Camargo, foi uma das melhores, se não a melhor apresentada até agora pela Companhia Dulcina-Odilon, e a de desempenho mais homogêneo. Dos dois elementos que dão nome ao conjunto, com especialidade Dulcina, preciso não é mais falar. Magnífico o trabalho de Sadi Cabral como o médico acostumado a dar artificialmente filhos a casais que viram o matrimônio malogrado, correto no falar, no andar, em todas as atitudes. Bem assim o de Carmem Silva, como a criada amiga da casa e confidente. Pena que o autor se haja ultrapassado um pouco na dissertação sobre o assunto, a ponto de atribuir a inseminação humana como aprovada pelo Papa.

O sucesso de *Figueira do Inferno* foi tanto que a peça ganhou temporada prorrogada e a montagem de *Helena de Tróia*, de André Roussin, programada para subir ao palco, acabou cancelada. Por fim, divulgada como "a maior peça da temporada", com estreia na terça-feira 17 de janeiro de 1956, foi a vez de *As Árvores Morrem de Pé*, de Alejandro Casona, com tradução de Valdemar de Oliveira e "magnífica interpretação" de Conchita de Moraes na protagonista, como o próprio jornalista lembrou no *Jornal do Commercio* (14 jan 1956, p. 6). Dulcina de Moraes assinava a direção artística, a "mise-en-scène" e os efeitos de luz. Mário Melo, no *Jornal do Commercio* (19 jan 1956, p. 6), assegurou que *As Árvores Morrem de Pé* foi, sem dúvida, o melhor trabalho apresentado nesta visita ao Recife:

[...] quer pelo entrecho, quer pelo desempenho. Um primeiro ato quase que diferente; para quem ainda não conhecia a peça, como que sem concatenação. Do segundo ato por diante aparece Conchita de Moraes como a avó que há vinte anos espera o neto ausente e se estasia ao receber um falso neto industriado para dar-lhe gosto, enquanto mais tarde expulsa o neto verdadeiro que era um desviado. Conchita empolga com seu trabalho e atrai todas as atenções, parecendo que nela se resumem todos os comparsas. É um foco de luz que se projeta sobre candeeiros de azeite. Também poucas vezes a plateia tem vibrado diante dum artista como na noite de anteontem, com o trabalho da velha Conchita.

TEATRO SANTA ISABEL

Dulcina e Odilon Azevedo

HOJE E AMANHÃ 2 ÚLTIMOS DIAS NO RECIFE

HOJE em Matinée a preços reduzidos (Poltrona Cr$ 25,00) e em soirée às 20,30

PENÚLTIMO DIA DE

"AS ÁRVORES MORREM DE PÉ"

com ODILON AZEVEDO e CONCHITA MORAES, em notáveis criações cômicas!

AMANHÃ em MATINÉE às 15 horas e em Soirée às 20,30 DESPEDIDA DE DULCINA E ODILON AZEVEDO com

"AS ÁRVORES MORREM DE PÉ"

ÚLTIMO DIA DA TEMPORADA!

(45.662)

Ainda na quinta-feira 26 de janeiro de 1956, após a vesperal de *As Árvores Morrem de Pé*, a ACTP prestou homenagem à atriz Conchita de Moraes, por iniciativa do cronista Sotero de Souza, que ainda lançou um voto de louvor na ata da instituição pela presença da atriz no Recife. A homenagem teve caráter íntimo e ocorreu no próprio camarim que Conchita de Moraes vinha ocupando no Teatro de Santa Isabel. Era comum a equipe promover também vesperais às 15 horas, às quintas-feiras, com preços reduzidos para os ingressos na "*Matinée* da Prefeitura". A temporada deveria encerrar no dia 22 de janeiro de 1956, mas foi prorrogada por mais uma semana, chegando até o dia 29 daquele mês. Aproveitando os escritos opinativos da época, em tom de brincadeira, Medeiros Cavalcanti começou a tocar no assunto de se exercer a crítica teatral no Recife, tendo como mote as polêmicas em torno do espetáculo *Música, Divina Música*, da DECA, ainda de 1955. Sem "papas na língua", pontuou o cronista no jornal *Diário da Noite* (7 jan 1956, p. 6):

> Sinto que para ser feliz este ano devo começá-lo metendo o pau em alguma coisa. E essa alguma coisa vai ser certas entidades que, para tentar encobrir do sol da Verdade, os maus ou ridículos ou antipedagógicos espetáculos que produzem, as obras de fancaria que realizam, as solenes burradas que lançam, insistem em invocar a Arte e em citar opiniões flexíveis que todos nós sabemos solicitadas de indústria e dadas por mera cortesia, entre outras que são inteligentes e altivamente recusadas. Não me importam as opiniões, desde que eu tenho uma, que é a minha. [...] Acontece que foi montado no Recife um espetáculo sem graça, desses que a gente via antigamente nos fins de cursos escolares e que não sei se ainda existem, para mal de uma civilização ainda tão escassa por estas bandas. Tudo muito comovente, e que poderia ser aceito como tremendo esforço de inteligências que não podem dar mais de si do

> que dão, se não fôra uma certa e indiscriminada dose de malícia, de impudor, de falta de conveniência acabando por deitar a perder a frustrada entrepresa "artística". Esperavam elogios em massa, como é costume aqui no Recife. Houve discordância, porém. O que se dizia abertamente nos corredores do Santa Isabel, nas salas familiares e nas ruas da cidade, e que ninguém queria ousar dar a lume – como também sempre acontece no Recife – foi, com rude franqueza, dito por mim e outro cronista [refere-se a Isaac Gondim Filho]. Aqueles que riam à socapa, que se divertiam com a divina chanchada, tiveram o seu desafogo nessas poucas palavras de sincera exposição. [...] Houve um reação. Era natural. Catou-se aqui e ali ilustres depoimentos. Respeitei-os. [...] não me espanta que certas realizações cênicas sejam promovidas a "espetáculos de arte". Provincianismo ingênuo. [...] Todo mundo elogia a "fessôra" que fez uma bonita festinha na escola, no final dos exames. Mas não prolonguem o cochinar elogioso, por favor, senhores. [...] porque senão a raposa sai da toca e vamos ter festa.

No dia seguinte, Medeiros Cavalcanti continuou a dissecar a atividade crítica segundo o seu viés, revelando, inclusive, atitudes bem condenáveis de alguns, conforme atacou no *Jornal do Commercio* (8 jan 1956, p. 6):

> Essa gente ainda não compreendeu que as restrições da crítica são sempre salutares a uma representação teatral. Escrevendo a respeito de um espetáculo dramático, o crítico de boa cêpa procura ter em mira as suas deficiências e excelências. Desde que escreva sem intenções preconcebidas, aí está uma contribuição razoável àquela criação. Nossa sociedade teatral, contudo, só aceita as chamadas "críticas construtivas". [...] aquela que diz bem de qualquer montagem. A amizade, a tolerância, o receio de desagradar, a hipocrisia, tudo determina a manutenção dessa espécie de crítica. Vê-se então o inevitável dualismo. Enquanto o jornal estampa um belíssimo elogio ao espetáculo levado no teatro, entra o crítico num café, certifica-se de que não há em redor pessoas ligadas ao conjunto que elogiou, e desanda a proferir restrições e condenações que terminam sempre em franco humorismo às custas dos ausentes, que serão, no entanto, vivamente cumprimentados na primeira oportunidade com um risinho diplomático e um amigável bater de mão nas costas. [...] No entanto, há uma raposa à espreita. Ela percebe o ridículo da situação, compreende que o ambiente artístico em nada melhora com essa espécie de *crítica de copa e cozinha*, e arma o seu bote. Pronto, é um clamor!... Aquele crítico só pode ser inimigo do conjunto que montou o espetáculo! [...] E cai todo mundo em campo "para salvar as aparências". [...] Na sua toca, a raposa acha a situação infernalmente divertida. Sempre valeu o bote...

A partir de 14 de janeiro de 1956, foi a vez da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior lançar a comédia *Sansão*, que trazia em sua divulgação nos jornais o subtítulo (*Sem Dalila* e *Completamente Careca*), original de Viriato Corrêa, com sessões diárias às 20h30, exceto às segundas-feiras, sendo duas aos domingos, às 19 e 21 horas. Também neste dia 14, na XIX Festa da Mocidade, no espaço

chamado "Pavilhão de Alumínio", estreou o Circo Mágico Tihanyi, com sessões diárias às 20h30, sendo três apresentações aos sábados, domingos e feriados, uma matinê às 16 horas e duas *soirées* às 19 e 21 horas. O grande destaque desta companhia de atrações mundiais liderada pelo mágico húngaro Tihanyi, conhecido como "O Rei dos Ladrões" por seu mundo de ilusão, era a revista de circo, magia e teatro em dois atos e 36 quadros, *Mágica Musical*. Números de equilíbrio, balé, palhaços, ilusionismo e efeitos de luz foram anunciados, sendo a maior novidade a utilização da "luz negra" (que falhou na estreia). A equipe também promoveu vesperais para estudantes. Medeiros Cavalcanti, escrevendo para o *Jornal do Commercio* (17 jan 1956, p. 6), revelou que gostou do que viu:

> O Circo Mágico Tihanyi é mais um teatro ambulante que um circo comum, e por tal merece entrar nesta coluna. As clássicas gerais estão dispostas em forma de ferradura, com a abertura maior que a comum, todavia para abranger a boca de cena. No lugar onde deveria estar o picadeiro, ficam as poltronas de assento plástico estofado bastante confortáveis e de cores claras, alegres. Há cortinas, jogo de refletores, tudo o que um pequeno teatro exige. A orquestra acompanha os números à direita, na altura das gerais. Os números de Tihanyi são absolutamente impecáveis e se sucedem ininterruptamente, graças aos seus diversos ajudantes. A *partenaire* é Miss Lia Amara, uma loura flexível, de sorriso lindo. Guarda-roupa cuidado, utensílios abundantes e decorados a caráter. Mas o espetáculo não é somente Tihanyi, que, aliás, por si só daria um perfeito "show". Há também [...] a garota do grupo das Tâmaras, que reputo à estrela da Companhia como contorcionista e aramista, além de demonstrar óbvios conhecimentos de "ballet". [...] Os ginastas Les Francis são espetaculares. Os cômicos La Lisson (canta em francês, mas lamentavelmente sem acompanhamento) e Nani Brasso prolongaram demais o seu esquete, cansando a assistência. Houve confusão quanto às cadeiras numeradas, mas acredito que foi devido à estreia um tanto precipitada. Apesar de ter sido bom, esperemos que o "show" melhore; como espetáculo diferente, está a merecer uma vista de todos vocês.

Manuel Durães, considerado um dos grandes atores do Brasil e naquele momento atuando na Rádio Record, de São Paulo, passou rapidamente pelo Recife e até foi convidado a palestrar pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP), mas não teve tempo de aceitar o convite. Quem também veio aproveitar as férias de janeiro no Recife foram Celeste Dutra, que estava fazendo um

curso de teatro infantil promovido pela Prefeitura do Distrito Federal, no Rio de Janeiro, e Maria José Campos Lima, que acabara de concluir o 2° ano da Escola de Arte Dramática de São Paulo. Esta última, por sinal, participou de uma mesa redonda na sexta-feira, 27 de janeiro de 1956, na biblioteca do Teatro de Santa Isabel, a convite da ACTP, para falar de suas experiências como estudante de teatro, levantando, inclusive, a necessidade de uma escola semelhante no Recife. Pouco depois, sob o patrocínio do Clube de Teatro de Pernambuco, ela iniciou um curso gratuito de teatro voltado à interpretação, às segundas, quartas e sextas-feiras, na mesma biblioteca do Teatro de Santa Isabel, com boa frequência de alunos.

No dia 21 de janeiro de 1956 a Rádio Jornal do Commercio, no auditório da rua Marquês do Recife, passou a exibir as *Revistas Carnavalescas de 1956*, com participação de três grandes vedetes – Rosemarie, Anilza Leoni, conhecida como "a plástica perfeita", e Nancy Montez, "a trinca de sensação" – e dez lindas coristas, tendo ainda cenários de Carlos Amorim e luxuoso guarda-roupa. Esquetes, números musicais, monólogos, paródias, críticas e *pout-pourris* compunham o espetáculo, com textos dos pernambucanos Luiz Maranhão Filho, Nelson Pinto, Jota de Oliveira e Mayerber de Carvalho (também como coreógrafo do corpo de coristas). A direção geral era de Alberto Lopes, com produção dele, e Amarílio Nicéas. Já em Olinda, no Abrigo de Menores do bairro do Bonsucesso, a 21 e 28 de janeiro foi apresentada ao ar livre *A Lenda do Natal*, de autoria do teatrólogo tenente José Peixoto, pelo Teatro Familiar de Amadores, sob coordenação do próprio autor do texto, em homenagem ao deputado Barreto Guimarães. Toda a renda foi direcionada àquela instituição de menores.

Numa segunda-feira, 23 de janeiro de 1956, no Teatro de Santa Isabel, em espetáculo especialmente dedicado à Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, o ator Lindberg Leite interpretou *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, para uma plateia composta de convidados, prometendo entrar em temporada no Teatro Marrocos, algo que não aconteceu naquele momento. No *Jornal do Commercio* (26 fev 1956, p. 6), o jornalista Medeiros Cavalcanti tratou do espetáculo, segundo ele um trabalho difícil não só por ser um solo, mas porque exigia um "instinto de transfiguração":

> Ocupar-se um ator de encarnar Gumercindo Tavares, a sua psicose, falar com pessoas imagináveis, descer à plateia, mostrar-lhe retratos, evocar fotos passados, avivar lembranças dolorosas, ter crise de desespero e de angústia, eis o quadro geral, a essência do arcabouço da peça. "As Mãos de Eurídice" é um ato de delírio. Naturalmente é um drama que exige a presença magnética de um auditório comparte da ação. E essa presença faltou para Lindberg, que

se viu ilhado e nervoso ante aquele teatro semi-vasio da estreia, numa noite de insólito inverno. A escassa plateia que ali modorrava não correspondeu à atenção do artista, nem em vibração, nem nos aplausos. Recife é uma praça morta para tais peças. Dir-se-ia que não sendo comédia ou revista sotádica, ficamos absortos, apáticos, aturdidos, atônicos. Não foi dos melhores dias do ator. Deixou Lindberg de estudar matizes da representação e se esteve bom no primeiro ato, já no segundo, a pressa de acabar levou-o a precipitar um tanto momentos que requeriam mais penetração psicológica. Todavia, viu-se um espetáculo densamente concreto. Desafiando o tabu [...] Lindberg dá um passo arrojado em sua carreira artística, demonstra o talento que possui [...]. Se ele prossegue – e achamos que sim – conquistará inefragavelmente um estrelato indiscutível. Há cenas muito boas nesse espetáculo. Cenário muito bom de Mário Nunes, com uma sala em perspectiva de efeito positivo. Em resumo, um espetáculo de arte, sincero, honesto e audacioso que merece ser visto pela sua atmosfera emocional intensa.

Por sinal, naquela mesma edição do jornal, Medeiros Cavalcanti denunciou que a Prefeitura do Recife pretendia reduzir bastante o orçamento destinado ao Departamento de Documentação e Cultura e a preocupação que pairava era se o Recife teria mesmo condições de bancar o II Festival Nortista de Teatro, depois de tanta luta para confirmar o evento em Pernambuco no mês de setembro de 1956, e não na Bahia. No dia 8 de fevereiro de 1956, o espetáculo *Tempestade em Água Benta*, de José Carlos Cavalcanti Borges, voltou ao palco do Teatro de Santa Isabel numa homenagem do Conjunto Cênico do Recife ao IV Congresso Nacional de Neurologia, Psiquiatria e Higiene Mental que acontecia no Recife. No elenco, Maria Paula, Alcir Ramos, Sebastião Ramalho, José Carlos Cavalcanti Borges e Alderico Costa, este último também à frente da direção artística. No Teatro Marrocos, também a partir do dia 8 de fevereiro, quem começou a chamar grande atenção do público foi a faquiresa Iliana, disposta a bater o recorde mundial feminino de jejum, encerrada numa urna lacrada por todos os lados e deitada numa cama de pregos. A ideia era passar 70 dias sem comer. Já a partir do dia 24, Barreto Júnior retomou no seu teatro a peça *Amor*, de Oduvaldo Vianna, prometendo três atos de gargalhadas!

Inaugurando as suas atividades do ano, o Teatro do Funcionário Público apresentou nos dias 18 e 19 de fevereiro de 1956, no palco do Teatro de Santa Isabel, a comédia em três atos de Miguel Santos, *Hotel dos Amores*. O grupo, mantido pela Associação dos Servidores do Estado, contava com a direção geral de Arlindo

Silva e a direção artística de Sizenando Pavão. No elenco, além dos dois, Nenita Barreto, Gilson Lopes, Virgínia Melo, Salviano Saraiva, J. Carlos, Ana Aurí, Anália Lancellott e Bartolomeu Filho. Enquanto isso, ficou agendada para fevereiro a primeira entrega da premiação aos melhores do teatro do Recife, referente a 1955, pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, sendo válidos somente espetáculos apresentados a partir de 1 de julho daquele ano, época de fundação da entidade, apenas para teatro declamado e musicado (inclusive para crianças), todos devidamente registrados ou licenciados no Serviço de Censura e Diversões Públicas, com funcionamento de bilheteria, sendo excluídos os espetáculos de dança, circo ou shows.

Foram distribuídas duas estatuetas, uma ao Melhor Espetáculo Visitante e outra ao Melhor Espetáculo de Conjunto Local; seis medalhas para Melhor Ator, Atriz, Diretor, Cenógrafo, Revelação Masculina e Revelação Feminina, além de 10 mil cruzeiros para o Melhor Autor Pernambucano (Prêmio Vânia Souto Carvalho, doação do industrial e deputado federal Adelmar da Costa Carvalho). Para cada categoria, a votação foi secreta e somente aos sócios regulares, obviamente não sendo possível a participação do cronista se este estivesse concorrendo naquela categoria. Ainda em fevereiro de 1956, Celeste Dutra encenou nova peça do gênero infantil no Teatro de Santa Isabel, *O Príncipe Teimoso*, baseada na lenda da Caipora. O cronista Isaac Gondim Filho teceu comentário no *Diario de Pernambuco* (28 fev 1956, p. 5) sobre a dramaturgia dela:

> Celeste Dutra não é uma estreante no gênero. Há anos foi jornalista, ao mesmo tempo que se revelava poetisa de larga inspiração. A sua veia poética continuou fornecendo-lhe magníficas produções enquanto por dever de ofício escreveu e realizou alguns espetáculos levados ao palco, tendo como intérpretes apenas crianças. Algumas destas suas realizações tivemos ocasião de assistir no Teatro de Santa Isabel, como aconteceu com "Mundo das Ilusões" e "Retalhos Coloridos". [...] Eis que agora, à sua volta do Rio, anunciou-nos Celeste Dutra a confecção de uma outra peça infantil [...] "O Príncipe Teimoso" é uma lenda. Como tal e em se tratando de quem é a autora, não poderia deixar de transpirar poesia no mais puro sentido da expressão. E mais ainda, esta poesia não chega a sufocar a trama teatral [...]. A ação dramática e o sentido poético harmonizam-se dando como resultado uma belíssima composição teatral, [...] cremos que a peça em questão há de interessar a todos, independentemente de idades. Naturalmente, "O Príncipe Teimoso" ressente-se de certa técnica, sobretudo em tempo de ação e tempo real, além de sofrer limitações de desenvolvimento e de solução de planos. [...] De qualquer maneira, uma peça que, mesmo como está, inscreve-se entre as boas obras do gênero e, se melhorada, há de conseguir posição das mais elevadas.

Por sua vez, o Grupo Infantil de Comédias divulgou dois outros trabalhos em sessão única no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro: nova versão de *Meu Sertão*, que estreou em 26 de fevereiro de 1956, e a inédita revista *Episódios da Vida*, do diretor Waldemar Mendonça, programada para 25 de março. Naquele

TEATRO ADOLESCENTE DO RECIFE

(Do Clube de Teatro)

apresenta

TERRA QUEIMADA

de Aristóteles Soares

Personagens

Cara de Anjo — Mário Bôa Vista.
Bento Flôr — José Pinheiro
João Grande — José Ricardo
Damião — Luiz Mendonça.
Novato — Clenio Vanderlei.
Josefa Pastora — Nina Elva.
Cabralba — Lucas Filho.
Empreiteiro — Caio Gomes.
Zé Jurema — José Gonsalves.

Dos côros

Ana Camposlima — Zélia Lima
Marizete Rapôso — Salete Raposo
Caio Gomes — Mozart Batista
Artur Uchôa — Artur Rodrigues
José Melo — Lucas Filho

Cenário — Victor Moreira
Contra regra — Rubens Dantas
Luz-Maquiage e Direção
CLENIO VANDERLEI

Eletricista — Anibal Mota
Maquinistas — Alceu Domingos
Aloísio Santana

Agradecemos —
Sec. de Educação e Cultura
Fábrica Iolanda S/A
Profa. Marijose Camposlima
Wilton Souza
Jackson Montenegro

Imp. até 14 anos

TEATRO SANTA ISABEL

1956

momento, o elenco era formado por Jefferson Barbosa, Jarbas Liberal, Alberto Silva, Maria do Carmo, Maria Auxiliadora, Maria Anunciada, Hercília Cabral, Gilvanete Oliveira, Maria José, Maria Frassinete, Kerginaldo Magalhães Filho, Aldeci Rodrigues, Adeilde Rodrigues, Sônia Maria, Carlos Vieira e Marly Barbosa. João Vieira continuava como "ponto" dos meninos.

No dia 1 de março de 1956, o Teatro Adolescente do Recife fez o seu aparecimento no cenário teatral do Recife com a peça *Terra Queimada*, de Aristóteles Soares, laureada com o Prêmio Arthur Azevedo, de 1954, pela Academia Brasileira de Letras. Com direção artística de Clênio Wanderley e cenário de Victor Moreira, executado pelo Clube de Teatro de Pernambuco, a montagem trouxe no elenco Caio Gomes, Mozart Batista, Artur Uchôa, José Melo, Salete Raposo, Marizete Meira, Teresa Ferreira, Irandí Caminha, Nita Campos Lima, Mário Boavista, José Pinheiro, Ricardo Gomes, Luiz Mendonça, Clênio Wanderley, Nina Elva (Iva Niño) e Lucas Filho. Ressaltando que havia duas maneiras de gostar de *Terra Queimada*, fruto de uma dualidade estética, Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (15 jan 1956, p. 6), já havia esclarecido seus pontos de vista sobre a obra de Aristóteles Soares, inclusive sobre as restrições que fazia dela:

Fotógrafo não identificado

Terra Queimada / Acervo Ricardo Gomes

> Eu gosto de "Terra Queimada" como linguagem pura e jogo de palavras, vestindo ideias sutis, e gosto de "Terra Queimada" como peça de teatro, jogando no palco uma situação da vida artisticamente armada. [...] Por ter um jogo de palavras tão bonito e tão caprichoso é que "Terra Queimada" não me convenceu em muitos pontos como *peça de teatro*. [...] Fala de machadeiros. [...] homens rudes, que trabalham nos engenhos; sua função é cortar lenha. Eles agem com braços e não têm cérebro, ou, se os têm, os manejam em grau rudimentar. Logo, certas figuras de "Terra Queimada" estão falsas, não são elas, são o autor falando por si e por seus personagens, como fala pelo coro [...]. E é então que a gente sente a filosofia ora amarga e desiludida [...], ora esperançosa e timidamente rebelada contra os avatares da vida. João Grande e o Novato duelam-se. Suas falas são tão inextricáveis para o público médio que em certos

pontos sinto a peça faltando completamente. Não é mais peça. É um debate filosófico. [...] Os cortes são inevitáveis, saltam aos olhos. [...] Mas a rudeza e a naturalidade também rebentam a cada passo, e nisto reside a outra face da minha maneira de gostar de "Terra Queimada". É em certos momentos vigorosos que eu sinto o dramaturgo poderoso que poderá vir a ser Aristóteles [...]. Em muitos passos, "Terra Queimada" é *teatro*. E grande teatro! Seu diálogo veste-se daquela precisão e daquele decoro que reputo indispensáveis a uma obra dramática de grande fôlego. Sentimos a respiração da vida. Vamos ao âmago de certas latitudes psíquicas. Entendemos o chamado "teatro regional", explorando penosamente o seu filão recém aberto e tão difícil de abarcar [...].

Sobre o que viu na cena, Medeiros Cavalcanti também não poupou nem elogios nem restrições. Escreveu, então, para o jornal *Diário da Noite* (5 mar 1956, p. 9):

Fotógrafo não identificado

Terra Queimada / Acervo Ricardo Gomes

Apreciando agora o espetáculo, não podemos deixar de registrar a agradável surpresa que foi encontrarmos intérpretes quase afinados para um encontro dramático com a atmosfera de desalento e fatalismo criada por Aristóteles Soares, um homem que traz na sua produção a marca de quem já viu de perto os dramas que leva ao palco. Louve-se, sobretudo, Clênio Wanderley que, desenvolvendo uma direção habilidosa, contornou alguns perigos do texto no que se refere à linguagem pesadamente literária, fugindo aos moldes teatrais, e distribuiu marcas sóbrias, ajustadas à secura daquela terra e daqueles homens rudes de quem Aristóteles exuma artificiosamente a poesia íntima. É vendo o espetáculo que podemos observar melhor a beleza de certos passos e a inevitável monotonia de outros, notadamente durante todo o primeiro ato, quando a chamada "preparação" se arrasta entre diálogos apenas literários que desligam de certo modo o espectador do drama em marcha. A miséria é a grande figura presente. Não podemos esquecê-la [...], desde quando *Novato*, com uma insistência missionária, a lembra a todo momento carregado de um ódio [...]. Todavia, o conflito que nos pareceu melhor exposto, mais sensivelmente delineado, é o da obsessão sexual de Cabraíba por Josefa Pastora. Lucas Filho, no Cabraíba, pode reduzir o exagero de seus movimentos grotescos e ter-nos-á dado um tipo impressionador, já que a sua caracterização está tão boa. Nina Elva [Ilva Niño] é que não consegue nos dar uma personagem real; parece que ela a todo instante flutua, tentando apreender o caráter de Zefa Pastora. O seu "vampirismo" não convence, e quando se oferece, com gestos, não tem absolutamente o donaire de uma mulher ardente. Podemos desculpá-la, já que se trata de uma apropriação psicológica bastante difícil. Outro fator que lhe

vai mal é a voz, rapidamente rouca, especialmente na grande cena final, quando ela teria de projetar-se com a grandeza do desespero. Surpreendente a cena do velório pela sua plasticidade. Um dos pontos altos da direção de Clênio. Aquelas mulheres e homens de luto entrando e acendendo as velas, todos com movimentos precisos, o entoar do canto fúnebre, é o momento mais impressivo da peça, sublinhado logo depois pelo clarão da queimada que aumenta e a saída de Josefa Pastora, empunhando a faca para matar o catimbozeiro. Luiz Mendonça esteve bom na cena da morte, mas em geral faltou-lhe desenhar mais profundamente seu personagem que nos pareceu mesmo, em dado instante do primeiro ato, estar a assistir pacatamente à representação dos companheiros. Ademais, tomou cachaça como quem bebe água. Um pouco de observação ser-lhe-ia proveitoso. Caio Gomes, no Empreiteiro, está uma boa figura. Seu tipo, ajuda muito. Mário Boavista fez o Cara de Anjo com segurança e bons momentos de naturalidade. O tipo de Bento Flor, um dos melhores caracteres da peça, encontrou em José Pinheiro correto intérprete. Ricardo Gomes criou outro belo tipo, o de João Grande; faltava-lhe, talvez, penetrar um pouco mais à psicologia do personagem, que é introspectiva.

Para o *Jornal do Commercio* (6 mar 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti centrou sua atenção no cenário "devassado" – de tão desmesurado, ou seja, amplo – da peça *Terra Queimada*, desenhado por Victor Moreira e confeccionado por elementos do Clube de Teatro de Pernambuco e o maquinista Alceu Domingues Esteves, além de emitir opiniões sobre a figura de Clênio Wanderley como diretor e também ator:

Fotógrafo não identificado

Terra Queimada / Acervo Ricardo Gomes

Podemos distinguir três planos nesse belo cenário de "Terra Queimada": o alto, o médio e o baixo. Em todos eles, houve uma preocupação louvável de realidade, de trazer para a sala do Santa Isabel a adusta atmosfera do agreste com as suas plantas características. Pedaços de cerca, cactus, folhagens bravias, um terreno áspero constituem a matéria-prima desse ambiente dramático que se derrama em direção à plateia, ocupando o fosso da orquestra onde foi construída uma passagem para os personagens. Tudo muito bom e preciso. No plano médio, o centro da ação com a casa dos machadeiros, a pintura sugerindo vivamente o barro das paredes e até manchas de fumo do fogão e da chama do candieiro. É pela entrada externa que sobe o *Novato*. Vem examinando tudo desdenhosamente e chega a cuspir diante do rancho. Clênio Wanderley, como diretor e como ator, penetrou com segurança na psicologia do personagem, talvez o mais querido personagem de Aristóteles [Soares] em "Terra Queimada", e nos deu um homem que é, ao mesmo tempo, um sonhador, um amargurado, um idealista, um verberador da miséria, um quase místico.

> [...] Clênio Wanderley, ora manso, quase missionário, ora explosivo, quase violento. Durante toda a peça, ele nos deu a impressão de um homem que está de passagem, que nada ali o retém, que é um fogo-fátuo, sempre desgarrado da paisagem onde está e caminhando eternamente para um ponto confuso que ele não sabe onde está, mas pressente que existe.

Naquele momento, Albérico Bruno, considerado "o maior expressionista brasileiro", programou temporada de três dias no Teatro de Santa Isabel, de 6 a 8 de março de 1956, mas só fez a primeira récita com *A Via Sacra*, dele próprio. Já o Teatro Gráfico de Amadores prometeu inaugurar a sua temporada do ano no domingo 11 de março, também ali, com a peça *Vovó Índia*, de Domingos Gusmão de Lima, em vesperal e sarau, sob a direção artística de Juvêncio Lopes. Na interpretação, Nitalma Cândida, Amara Araújo, Estelita Figueiredo Lima, Zito Vieira, Amaro Régis e Albérico Silva. Mas a grande novidade da produção local foi a estreia da tragédia rural nordestina *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, pelo Teatro Pernambucano liderado por Elpídio Câmara. No elenco, Elpídio Câmara (também diretor), Lourdes Monteiro, Zezé Rocha, João Torres, Ricardo Gomes, Lígia Câmara, José Beltrão Júnior e o estreante Plácido Faria. A primeira sessão ocorreu a 17 de março de 1956, no Teatro de Santa Isabel. Nada menos que seis longas crônicas foram escritas por Medeiros Cavalcanti, dissecando minuciosamente a obra literária e o espetáculo, ambos com uma realidade à mostra. Na primeira avaliação no *Jornal do Commercio* (18 mar 1956, p. 6), só elogios:

> "A Grande Estiagem" é uma obra de exceção. Algum dia figurará ela nas estantes como uma das peças clássicas do Teatro do Nordeste. A extraordinária inspiração que a projetou, o testemunho à maneira de Zola que a documentou, a mensagem social que a impregna e a perfeita arquitetura que a caracteriza, fizeram de "A Grande Estiagem" não apenas um brilhante roteiro para soberbos espetáculos, mas também um texto onde se pode colher o fruto da emoção [...]. A gradação da tragédia é implacável, como se regulada por um metrônomo que fôsse enlouquecendo os seus movimentos rítmicos. Começa no primeiro ato pela simples persecução à água que se encafua na terra crestada, que se some, que se apaga nos últimos vestígios através das gretas de um solo cada vez mais ardente. [...] Estão todos ficando exaustos, embora sempre esperançosos. É verdade que Chico Bento desacredita na esperança. [...] Mas há a terra. Eis o forte motivo que Isaac Gondim Filho explora daí em diante, magistralmente. [...] "A Grande Estiagem" não faz concessões. Logo no planeamento do cenário adverte o autor como fêcho: "Em tudo: miséria"! O teatro conhece

> assim um neorealismo esmagador. Não é o simples drama da falta dágua ou do desemprego, como frisou Elpídio Câmara [...]. É mais, é muito mais. São os eternos conflitos do sexo, da morte, do ciúme, da loucura, do abandono, do desespero, do amor, da dedicação, da raiva que domina os comparticipantes daquela tragédia rural. Na sala do casebre do patriarca Apolinário, perpassa um sopro de infinita desgraça humana. [...] Todos vivem a sua miséria íntima, desde a beleza agreste de Maria Rita, em cujo coração "não tem semente de amizade que cresça", até o velho Apolinário "mais forte que esta gente de hoje, feito de outra massa, de outro barro", que não tem medo de ficar para morrer sozinho, desde que isto contribua para salvar a família. Podemos encontrar, assim, em "A Grande Estiagem" três grandes delineamentos de classe, que são qualidades de primeira água: a técnica teatral, o estudo psicológico dos tipos e a linguagem. Em todos os atos, há bons exemplos de diálogos concisos, rápidos, naturais, bem armados, a par de digressões de sólida urdidura poética a que sempre comparece aquela rusticidade e secura do falar nordestino, reproduzido com dignidade e veracidade em seus mais expressivos modismos. Na técnica teatral, vamos encontrar uma dosagem esplêndida na apresentação e desdobramento do tema, com intervenções oportunas e alto rendimento na contraponteação de cenas que fogem desta maneira a qualquer monotonia, como no momento em que amarram o rapaz insano e ele fica a gritar frases cortantes fora de cena, abrindo os canais da emoção para a plateia e estabelecendo um contraste violento com a aparente calma do primeiro plano. [...] Repetimos: é uma obra de exceção, e ficará antológica na estante do Teatro do Nordeste.

Considerando o Teatro Pernambucano numa nova fase "pujante" e mesmo sem estar com o seu espetáculo devidamente afinado pela ausência de um ensaio geral, Medeiros Cavalcanti quis lembrar no *Jornal do Commercio* (23 mar 1956, p. 6) que *Terra Queimada* lhe pareceu "uma representação quase perfeita do chocante original", filiado "à eloquência social de temática implacável" de peças como *Tobacco Road*, de Erskine Caldwell e Jack Kirkland, e *A Cabana do Pai Tomás*, de Beecher Stowe. E ainda complementou:

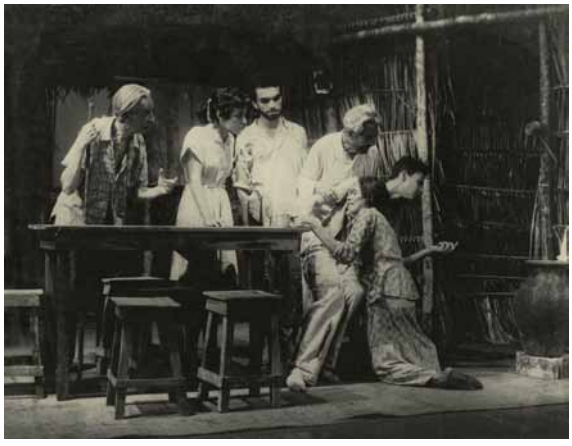
> As vibrantes palmas – um pouco acima das mais quentes manifestações habituais da plateia isabelina – provaram, no final da estreia de sábado, 17, a positividade das reações impostas ao público. As lágrimas que prevíramos, [...] compareceram espaçadas a princípio, depois mais copiosas do segundo ato em diante. As cenas culminantes de "A Grande Estiagem" [...] foram magistralmente interpretadas com uma sinceridade artística raramente perceptível no palco. O cenário acompanha aquela naturalidade que já era uma das preocupações de Strindberg. Está tão autêntico e irreprochável na sua fidelidade às coisas do sertão, que mereceu referências insistentes do público. [...] Estamos em face de um dos melhores espetáculos do ano.

Sem esconder que a primeira apresentação não estava devidamente afinada pelo "não sabimento do texto decorado e um quase nada de interligação entre os

atores, com falta de polimento em certas interpretações individuais" – e o diretor Elpídio Câmara até pensou em adiar a estreia –, Medeiros Cavalcanti, que vinha acompanhando outras sessões da peça, fez questão de ressaltar no *Jornal do Commercio* (24 mar 1956, p. 6):

> Mas agora o espetáculo melhora, ganha vida, contornos, pormenores preciosos. Os personagens afirmam-se, o drama está mais bem posto, há sutilezas de direção, Elpídio entrega-se mais ao seu papel do velho Apolinário, papel que ele parecia querer deixar de lado no dia da estreia, para ser apenas o diretor ansioso pela performance dos seus pupilos, sentado naquela velha cadeira que já tinha sido da representação anterior da C.E.N.A. e que até trabalhou bem, teve a sua parte relevante no cenário de fome e miséria, quando se partiu num dos apoios. Extraordinariamente o público não sorriu; parecia que aquilo fazia parte do viver daquela gente. Uma cadeira que se quebra de velha. Muito natural. Aliás, há outra curiosidade na peça. O vestido que Lourdes Câmara veste tem vinte e cinco anos de feito. Está surrado, fora de moda, quase ridículo e acentua, admiravelmente, a figura trágica daquela mãe de família que sabe ser estóica diante do desgraçado enterro de seu filho, como já o tinha sido diante do enterro do seu neto e como o seria, depois, diante da loucura do outro filho mais velho.

Começando a centrar o seu olhar sobre as atuações, Medeiros Cavalcanti, em nova crônica no *Jornal do Commercio* (25 mar 1956, p. 6), voltou-se ao ator e diretor do trabalho:



Fotógrafo não identificado

A Grande Estiagem/ Acervo Ricardo Gomes

> Elpídio Câmara compõe um magnífico sertanejo, da rija têmpera antiga, que já viu muitas secas e cujo único que-fazer é o uso continuado da oração como expediente para comover a Deus. Há quem objete que Elpídio "chora" demais em cena, e chorar, no caso, é emitir aquela voz entrecortada, trêmula, gasta, tão comum nas orações fúnebres. Se se trata de um homem resistente e de cuja coragem temos, no final, tão alevantada prova, quando se deixa imolar para que o resto da família experimente no pó dos caminhos a ilusão da fuga, não deverá chorar; quando muito, dar-lhe-á a idade tão avançada uma voz insegura em alguns momentos, mas voz que se não quebre por desânimo d›alma, e sim por deficiências fisiológicas. Concordo. Apolinário, o avô, é o único "hombre fuerte" em cena, justamente por causa de sua fé na Providência Divina. Zacarias tem força para blasfemar; Chico Bento, para endoidecer; Manuel Pedro, para enterrar os filhos. Todos explodem, se abatem, capitulam. Tonho não reage à fome; come planta venenosa. Apolinário, de sua

> cadeira, tudo contempla e com a sua experiência vai doutrinando, apaziguando, aconselhando. É um belo papel a que Elpídio impõe o seu talento representativo, constituindo-se o centro da peça. Um patriarca da fome, governando a desgraça de sua gente. Comovente Elpídio quando caminha para a mesa, a tragar o mísero pão de macambira; suas costas aparecem através de largo rasgão da camisa; o longo rosário enfeita-lhe o pescoço de beato; apoia-se humildemente a um pedaço de pau; e come com tristeza, com amargura, mas com o aspecto de quem, ainda assim, agradece ao Criador aquela pouca de substância para um corpo fanado. Uma única vez se precipita, se inflama, parece que vai deitar energias; é quando Tonho chega com a boca sangrando, trôpego, a gemer por água. O avô sabe o que foi, tem a experiência de outras estiagens e de outras tragédias. Elpídio domina a cena. Não é o avô quem fala, é ainda o patriarca sábio, a grande voz da família, o espírito dos ancestrais calejados pela dureza de um sofrimento perenal quem faz desabar aquelas palavras esmagadoras que trazem a condenação do adolescente. Apolinário sabe o que tonho comeu, e o diz; sabe o que a raiz venenosa faz por dentro do homem, e diz. Di-lo com veemência, com heroico acento. Elpídio Câmara vive um grande papel com a dignidade do artista trabalhado que é. Tenho certeza de que suas mãos de artesão do palco plasmaram fielmente o *Apolinário* que Isaac Gondim Filho sonhou para a sua tragédia.

Na sequência, o cronista teatral do *Jornal do Commercio* (27 mar 1956) analisou um a um os outros que estavam em cena, destacando primeiramente "dois artistas veteranos que encontraram na tragédia de Isaac Gondim Filho tipos e atmosfera apropriadas à expansão de seus talentos": Lourdes Monteiro e João Torres. Complementou, então:

> A primeira, até há pouco intérprete segura de papéis ligeiros em comédias comerciais, compôs uma *Marcionila* inesquecível; com uma rapidez notável empolgou a vestidura da sertaneja tostada de sol, faminta, trágica e simples para ser natural e humilde nas cenas planas e se agigantar, dando-nos arrepios e emoção nos extravasamentos comocionais. Veja-se-lhe o trabalho naquela difícil cena da morte de Tonho, quando Marcionila é um dínamo de desespero que se atira sobre o cadáver do adolescente; veja-se-lhe também a cena final, da retirada em plena madrugada, quando Lourdes consegue transmitir-nos toda a angústia daquela viagem sem esperanças. João Torres, é a segunda vez que o vemos trabalhar. E o homem está soberbo. Com os seus sessenta e três anos, deu-nos um esplêndido Manuel Pedro, combalido, incolor, folha seca que o vento de Deus sopra para onde quer e que apenas se reteza num instante de suprema energia: quando aprisiona o filho doido e o amarra. A sua representação é sempre muito natural e convincente. E se houvera decorado bem o texto, mais teria feito e mais elogios logrado [...]. Ricardo Gomes recebeu uma incumbência difícil: transmitir-nos a loucura de Chico Bento, um rapaz aparentemente forte a quem a sucessividade trágica dos fatos em sua família e a presença adusta de uma estiagem prolongada fazem-no fraquejar na cabeça. Artista conciencioso, ávido de perfeição, estudioso de pormenores, Ricardo tem melhorado dia a dia a criação do seu papel. A cena do seu delírio é a que mais fica em nossa memória.

Por fim, Medeiros Cavalcanti avaliou o trabalho dos jovens atores Lígia Câmara, Zezé Rocha, Plácido Faria e Lucas Filho, todos se saindo bem nas composições dos tipos, mas também com "deficiências ocasionais". E esclareceu ainda no *Jornal do Commercio* (30 mar 1956, p. 6):

> Lígia Câmara faz teatro por mimetismo. [...] Vive na tragédia de Isaac Gondim Filho o papel de uma sertaneja moça, bonita e muito apegada ao avô (na vida real, seu pai). Com exceção da cena final, que é tão difícil, e da qual, no entanto, se saiu quase bem, Lígia atravessa os três atos com simplicidade e emoção. [...] Zezé Rocha saiu-se com muita felicidade em Do Carmo. Tipo recalcado, ciumento, Do Carmo é uma mulher grávida que perde o filho anterior e se vê ameaçada na posse do único bem que lhe resta: o marido. Seu físico franzino, sua voz tão lamentosa, o gesto humilde que, mesmo ao enfrentar sua possível rival, ainda continua apagado e triste, tudo influiu para criar uma personagem profundamente verídica. Plácido Faria sustenta uma responsabilidade: blasfemar contra Deus ante a família pasma. Seus dois discursos careceram de pontuação e foram ditos quase num fôlego. Soube que em representações posteriores ele procurou refrear-se mais. É o homem mais forte em cena e também o mais alto. Tirante os arremessos vocais, Plácido está correto e veste o seu papel de autenticidade. Um talento que pode subir muito, caso queira estudar. Lucas Filho é uma promessa brilhante. Arcando com um papel tão curto (duas aparições rápidas, a última culminando com a morte), saiu-se expressivamente bem. O papel de Tonho é ingrato. Da primeira vez, chega com a boca sangrando, clama por água ansiosamente e o pano fecha; da segunda, sai do quarto para comer macambira e morrer. Suas convulsões no solo poderiam ser mais discretas. Em todas as vezes, Lucas saiu-se como um artista. Para os seus 16 anos, isto é um feito notável.

Como primeira grande atração de fora a visitar o Recife em 1956 e com estreia a 31 de março de 1956, no 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 para menores de 18 anos, mas algumas também de censura livre; e com uma única produção para crianças. Estreou com *Que Mulher!*, de Maurice Hennequin e Pierre Werber, em tradução de Daniel Rocha, chegando a fazer até três sessões aos domingos, às 16, 19 e 21 horas e sendo divulgada com as provocantes frases "Muita Pimenta! Pouca roupa! Muita graça!". Valdemar de Oliveira chegou a chamar a arte de Milton Carneiro de "teatro de feira" e complementou no *Jornal do Commercio* (14 abr 1956, p. 6): "A impressão de nojo, sob a qual deixei o Marrocos, foi sobrepujada pela de profunda pena por esse ator perdido".

Milton Carneiro também programou a peça, de autor não divulgado, *A Bela Adormecida*, voltada ao público infantil e, na sequência das produções adultas, *Falta um Pedaço em Meu Marido!* e *Amor a Prazo Fixo*, ambas de André Roussinol; *Surpresas de Uma Noite de Núpcias*, de Paul Van Stalle, em tradução de Matheus da Fontoura; *Uma Noite Com Ela*, de J. Letraz, em tradução de Miguel Santos; e, de Maria Luiza e com censura livre, *Três Meses de Vida*, *Encontrei-me Com a Felicidade*, *Não Te Perdoo!* e *Ciúme Que Mata,* sendo esta última dedicada ao "belo sexo". O elenco estava composto por Milton Carneiro, Maria Luiza, Ítalo Cúrcio (ator convidado), Ricardo Luiz, Lúcia Regina, Luiza Camargo, Olindo Camargo, Célia Cúrcio, Lola Damare e Nelson Camargo.

No *Jornal do Commercio*, durante toda a temporada, não houve qualquer outra referência dos cronistas Valdemar de Oliveira e Medeiros Cavalcanti às peças apresentadas, deixando claro, talvez, o desprezo que sentiam por aquele repertório voltado apenas à diversão. No entanto, os anúncios pagos de divulgação de cada espetáculo eram publicados quase que diariamente. Já no *Diario de Pernambuco* (3 fev 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho alertou logo no início da temporada: "Destacamos que estas peças, com objetivos sentimentais ou de fazer rir, são de agrado a certa parte do público, visto o seu caráter eminentemente popular". A permanência no Teatro Marrocos seguiu até o dia 3 de junho de 1956.

Comemorando grande sucesso de público, *A Grande Estiagem* fez sua despedida no dia 1 de abril de 1956, com sessões em vesperal e sarau no Teatro de Santa Isabel. Ingressos custavam 90 cruzeiros para frisas e camarotes de 1ª; 10 cruzeiros para camarotes de 2ª; e 15 cruzeiros a poltrona. Por sinal, no *Jornal do Commercio* (1 abr 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti rebateu as críticas de que estava sendo muito indulgente com o Teatro Pernambucano e reforçou o que achava da peça apresentada pelo elenco de Elpídio Câmara:

> O Teatro Pernambucano fez uma bela estreia. Não perfeita, claro. Há senões na montagem de "A Grande Estiagem". Seria uma imprudência negá-los. Mas quantas vocações estão ali querendo aparecer, pôr a cabeça de fora, ver o seu nome em primeiro plano nos anúncios, nos cartazes, nas críticas dos jornais! Sou indulgente, sim. Quando vejo a humildade, procuro exaltá-la. Quando vejo um velho ator com lágrimas nos olhos, porque a Vida não lhe está sendo amiga, juro a mim mesmo elevá-lo diante da Megera, para que ela se espante e talvez se reconsidere. A mim, pessoalmente, nada importa; tenho os meus meios de defesa, posso ser satânico ou angelical, tudo dependendo da ocasião. Formei-me,

assim, aos poucos e nada espero de ninguém, nem do mundo. Bani a surpresa de minha vida. Sofro apenas com a tristeza dos fracos e com a soberba dos fortes. Para uns, dou indulgência; para outros, os que têm costas de ferro, os que levantam a cabeça muito alto, os que riem de cima e se julgam mestres no ofício, para esses há um tratamento especial. Sêneca não vale.

O Drama do Calvário / Acervo André Lombardi

Fotógrafo não identificado

Enquanto isso, *O Drama do Calvário* chamava atenção para o lugarejo de Fazenda Nova, pertencente ao município do Brejo da Madre de Deus, produção de teatro ao ar livre organizada pela família Mendonça e tendo o ator Luiz Mendonça no papel de Cristo. Por sua vez, celebrando o seu 15º aniversário (e para isso houve coquetel no dia 4 de abril de 1956, no Teatro de Santa Isabel), o Teatro de Amadores de Pernambuco programou a estreia da peça cômica francesa *Os Filhos de Eduardo*, de Marc Gilbert Salvajon, imprópria até 14 anos, a 6 de abril naquele teatro, com novas sessões a 7 e 8 de abril, sendo esta última em vesperal e sarau. A peça, com tradução de Renato Alvim e Mário da Silva e enquadrada no gênero do teatro ligeiro, foi divulgada como o último grande sucesso do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), no Teatro Ginástico, do Rio de Janeiro. Na mesma data de estreia, prometeu-se a extração pela Loteria

Fotógrafo não identificado

Os Filhos de Eduardo / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Estadual de Pernambuco do automóvel Austin, cujo produto reverteria em benefício das obras do Teatro Almare.

Fotógrafo não identificado

Os Filhos de Eduardo / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Diná da Rosa Borges vivia a protagonista, personagem já interpretada por Cacilda Becker em São Paulo e por Henriette Morineau no Rio de Janeiro. Ainda no elenco, Alfredo de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Vicentina do Amaral, Adhelmar de Oliveira, Antônio Brito, Janice Lôbo de Oliveira, José Maria Marques, Walter de Oliveira, Otávio da Rosa Borges, Cecy Cantinho Lôbo e Nair Brito, totalizando 12 atores em cena. Publicaram na imprensa que esta temporada só foi possível porque o Teatro Pernambucano cedeu a pauta do teatro ao TAP, notícia que foi desmentida mais à frente por Valdemar de Oliveira. Tanto que o grupo liderado por ele voltou com novas sessões de 11 a 15 de abril de 1956. De uma das récitas de *Os Filhos de Eduardo*, 50% da renda foi entregue ao artista Wilson Valença, que teve parte de sua residência destruída pelas chuvas no Recife.

A 14 de abril de 1956, o Teatro do SESI, apresentou no Núcleo Joaquim Nabuco, no bairro de Santo Amaro, a peça *A Panela*, de Plauto, dirigida por Ariano Suassuna e divulgada como sendo a primeira vez que uma obra clássica do teatro era interpretada por operários em Pernambuco. O espetáculo contou com apoio do educador Paulo Freire e de Sebastião de Holanda Cavalcanti. No elenco, Hélio Souto, Edvaldo Simões, Amaro Brito, Alba Soares, Valdir Coutinho, Auxiliadora Cavalcanti, Vanildo Coutinho, Benigno Gomes, Edvaldo Rufino e Djalma Ramos. Juvêncio Lopes ficou com a contrarregragem. Já o Teatro Pernambucano programou sua volta o Teatro de Santa Isabel para o período de 17 a 29 de abril, trazendo *A Grande Estiagem* novamente ao público, agora com mais procura dos espectadores, sempre às 20h30, e com vesperais também às 15 horas nos sábados, domingos e feriados. Ingressos a 15 cruzeiros.

Completando mais de 50 dias encerrada numa urna exposta à visitação pública (e com cobrança de ingressos) no Teatro Marrocos, a fakireza Iliana superou o recorde mundial de jejum, mas prometeu completar os 60 dias inicialmente programados para a difícil prova. O promotor da exibição, Vicente Gonçalves Gabistang, até ofereceu um coquetel para autoridades a fim de celebrar o feito da agora campeã mundial. A prova de resistência física acabou no dia 18 de abril de 1956 com a urna sendo aberta na quadra de basquete do Sport Clube do Recife, na Ilha do Retiro, finalizando com show de artistas do rádio e provas de faquirismo por Zamir Júnior. Iliana acabou sendo transportada para a Casa de Saúde São Marcos, onde ficou internada para se restabelecer.

No segmento teatral para a infância, o Grupo Infantil de Comédias retomou a peça de Waldemar Mendonça, *Céu do Meu Brasil*, a 22 de abril de 1956, no palco do Centro Paroquial Frei Casimiro, no bairro de Campo Grande, finalizando com show de diversos artistas mirins, incluindo o sanfoneiro Kerginaldo Magalhães Filho. No domingo 27, a equipe retomou a peça *As Flores da Padroeira*, de Waldemar Mendonça, em comemoração ao 15º ano de sua fundação. Ingressos a 5 cruzeiros. Já o Teatro do Funcionário Público levou para a cidade de Arcoverde, no interior pernambucano, *Hotel dos Amores*, comédia de Miguel Santos, com sessões nos dias 28, 29 e 30 de abril. Numa "grande demonstração de arte e cultura", como foi alardeado pela imprensa local, o Teatro de Amadores de Pernambuco programou para todo o mês de maio de 1956 o Festival Mundial de Dança, inicialmente ocorrendo no Teatro de Santa Isabel e, devido à procura do público, transferido para o Cinema Art-Palácio. A programação exibia, em vários horários, filmes com mais de 100 balés a reunir os elencos mais famosos do mundo.

Ainda durante o mês de maio de 1956, se no dia 7 o ator Wilson Valença apresentou um festival seu com a comédia *Por Causa do Tobias*, no Teatro Marrocos, e no domingo 13, em pleno Dia das Mães, a Basílica da Penha foi sede para a peça infantil *Casa de Bonecas*, sem divulgação dos artistas envolvidos; na segunda-feira 14, o Teatro do Colégio Estadual de Pernambuco, no próprio palco daquela instituição de ensino e em homenagem ao professor Amaro Quintas, redirecionado ao cargo de diretor da mesma, lançou a peça *O Processo do Cristo Negro*, de Ariano Suassuna, que mais à frente iria servir de estímulo na construção final da aclamada obra *Auto da Compadecida*. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (3 jun 1956, p. 6), surpreendeu-se com a vitalidade da escrita do autor, atrelando-o ao sentido de modernidade do teatro brasileiro:

Fotógrafo não identificado

Ariano Suassuna

Estreando despretensiosamente no palco rústico do teatrinho do Colégio Estadual de Pernambuco, atraiu-nos essa obra de Ariano Suassuna por ser a primeira que do jovem e estudioso teatrólogo iríamos ver. [...] "O Processo do Cristo Negro" constou de um programa em que figurava Plauto com a sua chanchada romana "A Panela", que os eruditos apontam como fonte conspiradora de que se teria servido Molière para compor o seu Harpagão. Ariano Suassuna ressuscita em "O Processo do Cristo Negro" uma das formas mais divulgadas do primitivo teatro português, que teve o seu eco nas primícias coloniais do Brasil, através da obra de cultura dos jesuítas Navarro, Nóbrega e Anchieta. Os autos sacramentais filiam-se, por sua vez, aos mistérios medievais, quando os temas dramáticos sofreram uma inflexão, determinada pela Igreja que aboliu os grandes motivos muito lógicos, onde fortes paixões humanas se digladiavam para explorar o filão religioso das biografias de santos, histórias de milagres e argumentos extraídos das Escrituras. Ariano rejuvenesce o auto português. Faz dele uma "sottise" audaciosa e uma farpa implacável; enche o seu auto das alusões e sátiras que deliciavam as medievas plateias lusas. Os autos antigos vergastavam os fidalgos, os padres e os costumes. [...] "O Processo do Cristo Negro" lembra a estrutura dos primeiros autos sacramentais: tem prólogo, uma parte intermediária (aquela em que as almas vão chegando ao céu e começam a identificar-se) e o auto propriamente dito ao entrarmos no processo do Cristo Negro. Da interseção do místico e do profano resultou um contraste cômico irresistível. O auto de Ariano obedece às linhas clássicas das peças desse gênero: inspiração bíblica, divisão cênica (se bem que imperceptível ao leigo), crítica social desassombrada, simbolismo dos personagens (não tão definido ou fantasioso como os de Calderón, por exemplo: o Pecado, a Morte, a Justiça mais sutil, encarnando antes classes sociais bem típicas do Nordeste e que, de certo modo, podem ser tomadas como representantes – símbolo de um estado social criticável) [...]: o fazendeiro, o chauffeur de caminhão, o padre, a prostituta, o retirante, o vaqueiro e o cantador (poeta ambulante ou bardo nordestino). O último é o próprio Cristo que surge numa bela metamorfose, corporificando o negro que sofre em várias partes do mundo e pede para ser julgado outra vez por aqueles que ali se reúnem. O aproveitamento do folclore, a recriação de elementos populares é a constante no autor. O seu dirigismo artístico, contudo, lhe não prejudica o contexto da obra. Ele não impõe nacionalismo. A obsessão de "ser nacional" pode abreviar o sentido e grandeza da criação literária. Não pode haver imposições na Arte. Mas Ariano é regional por natureza, por índole, por predestinação. Não sabemos se aquela ruidosa e, na maioria, juvenil plateia do Colégio Estadual terá percebido a finura de composição da última parte [...]. Desde já podemos garantir que "O Processo do Cristo Negro" possui indisfarçável tom antológico e é um belo momento de teatro moderno nordestino, com raízes discretas no passado.

Em nova crônica no *Jornaldo Commercio* (10 jun 1956, p. 6) sobre *O Processo do Cristo Negro*, Medeiros Cavalcanti ressaltou o declarado regionalismo presente na obra de Ariano Suassuna, tanto nas figuras, quando no linguajar e nas situações descritas:

> Encontro felizmente em Ariano Suassuna um sentido criador puramente voltado para o regionalismo, mas sem a coerção de um pensamento fixamente devotado às coisas nossas. Tento filiar a sua peça, esse gostoso auto sacramental que vimos há pouco, tão modestamente representado no Colégio Estadual de Pernambuco, às grandes correntes da expressão universal e quase o consigo, justamente em sua parte de mais intensa beleza formal e onde também a plasticidade das figuras parece ter perseguido mais de perto o autor. Dir-se-á que em seu auto distinguimos dominantes traços em demasia que a impedem de universalizar-se; no entanto, o seu drama final é universal e possivelmente de propósito – não o podemos afiançar – não o situa o autor no Brasil exclusivamente, antes indo tangenciar o problema racial em terras outras onde o sentimento discriminativo obedece a padrões mais odiosos. Ariano joga assim com um tema magnificamente universal: o preconceito racial. No Brasil, esse preconceito está cada vez mais diluído, porém existe, não num sentido de perseguição ostensiva, declarada, vingativa, quase exterminadora, como acontece no EE. UU., mas existe sob mil capas, disfarçado em ojeriza ou desprezo [...]. E Ariano toma esse tema para tratá-lo a uma luz mística de inigualável força. O auto divide-se nitidamente em duas grandes partes [...]. A primeira parte é comédia, de ação simples, linguagem fluente identificada à realidade, ritmo bastante rápido, mantendo sempre aceso o interesse. Estamos no céu ou na antesala do céu. Morreram sete pessoas, sete pecadores. Cada um chega de per si, imerso em perturbação, julgando-se ainda vivo. Não sabemos se o autor está a par dos mais sérios estudos metapsíquicos empreendidos nos mais adiantados países do mundo. É possível até que ele haja explorado aquela perturbação individual para tirar mais efeitos cômicos das várias situações, mas o fato é que tudo encontra fundamento à luz do mais esclarecido psiquismo. Morrer é um ato perturbatório. Segue-se-lhe uma obnubilação memorial cujo limite vai depender do grau de adiantamento espiritual. No auto de Ariano, as coisas se resolvem da maneira mais simples possível: cada um que chega, tendo-se por vivo e ainda penetrado dos pensamentos do mundo que acaba de deixar, descobre cruamente que o seu antecessor já está morto; o seguinte, por sua vez, desvenda-lhe também o momento de sua morte a que assistiu, e assim por diante. É neste ponto que julgamos estabelecer um tom antológico na criação de Ariano, relacionando-a, de imediato, com certos recursos já empregados por Antônio José da Silva (séc. XVIII) nas "Guerras do Alecrim e da Manjerona", recursos esses que aparecem em "O Processo do Cristo Negro" enriquecidos pela inventiva do autor e pelo seu espírito tão marcadamente regional.

Na última crônica elogiosa dedicada a *O Processo do Cristo Negro*, Medeiros Cavalcanti relatou o impacto que foi para a plateia do Colégio Estadual de Pernambuco deparar-se com um Cristo daquela cor na peça. A observação, de interessante

narração sobre aquela "loucura" do autor e diretor Ariano Suassuna, foi registrada no *Jornal do Commercio* (24 jun 1956, p. 6):

> As personagens de Ariano dizem-se coisas tremendas, amplamente risíveis, quando se vão diagnosticar o motivo mortal que as arremessou ao céu. Assim também falou Semicúpio (Guerras do Alecrim e da Manjerona) [...]. A diferença é que D. Tibúrcio ouve um diagnóstico [...] e, no auto de Ariano Suassuna, as almas ouvem, sucessivamente, verdadeiros atestados de óbitos onde expressões regionais se casam àquelas de tradição clássica. Mas não podemos julgar da intencionalidade ou não do autor neste passo. Imitação consciente? Fixação inconsciente de leituras? [...] O fato é que a receita é a mesma. No século XVIII, como agora, as bombásticas expressões, simulando saber científico, estimulam poderosamente o riso. [...] a sua última parte é perigosa e sutil. Nela pôs o autor as unhas de fora. Como que desvelou sua alma, até então oculta, diante do riso constante da plateia e do aparente "nonsense" do desenrolar dos quadros naquele absurdo céu de pobres efeitos de luz. Cristo surgindo ao fundo é uma mensagem de quase divino desespero. Os lábios ficaram mudos e sérios os olhos. Que se passaria agora? Enquanto as almas estiveram soltas, contando aventuras e fazendo tropelias perfeitamente humanas [...] eis que surge Cristo. Mas, como vem Jesus? [...] Jesus vem negro. E os olhos se dilatam. V. está maluco, Ariano? Onde se viu Jesus negro, como São Benedito? Talvez Ele queira assombrar as almas, antes de redimi-las. Mas o Messias não aprova brincadeiras dessa espécie. E então, Ariano? V. não sabe que Jesus era louro e tinha olhos azuis? Ou nunca terá visto os quadros, as iconografias, as estampas e as santas oleogravuras? Cristo fala. E quando fala, a gente se põe mentalmente de joelhos e pede perdão de repente. Não, Senhor. Eu nunca bati nos negros; nunca linchei um homem de cor; eu nunca me recusei a sentar junto de um ser retinto na igreja; jamais me passou pela mente que um negro fosse um homem inferior. Mas Jesus está dizendo que os negros sofrem no mundo. Jesus esteve na América, na África, no Brasil. Em toda a parte os negros padecem a miséria de um preconceito que tem raízes milenárias e tentáculos universais. Ariano, você não está doido. V. está sublime! Fazer Jesus ficar negro! Levá-lo a outro julgamento! Fazê-lo tomar a defesa da raça maldita! A raça que Ele simboliza agora e acolhe na Sua imensa fraternidade. Não, Ariano. Não é loucura e é loucura, sim, mas loucura de Arte. Jesus negro é uma transposição perigosíssima, mas ousada. A gente mal respira nesse final do seu auto. A transição está feita. Não é mais comédia e sim, drama. A gente riu; agora, pensa. Cristo está pedindo para ser julgado de novo, mas está negro. Quem julgará o preto Jesus?

Ariano Suassuna escreveu a Medeiros Cavalcanti dizendo que jamais alguém havia compreendido tanto uma peça sua quanto aquele cronista ao escrever aqueles comentários sobre *O Processo do Cristo Negro*. "Confesso que desconhecia essa inteligente maneira de agradecer; só a finura de um Ariano Suassuna a conceberia", agradeceu Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (28 jun 1956, p. 6). Outro cronista teatral, Isaac Gondim Filho viajou a Garanhuns para assistir a representação de sua comédia juvenil *Meus Santos Diabinhos*, no palco da Rádio Di-

fusora de Garanhuns, pelo elenco do Conjunto Teatral Marista. No Recife, Joel Pontes preparava três peças em um ato de Anton Tchekhov, com elenco formado por funcionários do I. A. A., no terraço do Edifício Pernambuco, mas tudo indica que não seguiu em frente. Já Bóris Trindade afirmou que o Teatro Universitário de Pernambuco estava em fase de reorganização e iria reaparecer em grande estilo. A estreia, marcada para outubro de 1956, no Teatro de Santa Isabel, seria com a comédia de Álvaro Moreyra, *Adão, Eva e Outros Membros da Família*, com direção de Alfredo de Oliveira, projeto que acabou abortado.

CONJUNTO TEATRAL MARISTA
apresenta:
MEUS SANTOS DIABINHOS!
3 atos de ISAAC GONDIM FILHO

JAIME	-	José Morais Jr.	- 4º ginasial
CADEU	-	José Carlos B. Dubeux	- 3º ginasial
MURILO	-	Jorge Teixeira Jr.	- 3º ginasial
VALDIR	-	Jarbas R. Carvalho	- 3º ginasial
AUGUSTO	-	Lourenildo S. Guerra	- 3º ginasial
Pe. RIVALDO	-	Fernando R. Almeida	- ex-aluno
RUI	-	João Caldas Valença	- 2º colegial
SEU WILSON	-	Nesloni Di Senna	- 3º colegial
BOLA SETE	-	José Beltrão Jr.	- 4º ginasial
TIJIFIÓ	-	Gildo Sá	- 2º colegial

DIREÇÃO ARTÍSTICA	-	Alderico Costa
CENOGRAFIA	-	Jr. Afonso Haus
MAQUINÁRIA	-	Alceu Domingos e Aluísio Santana
ELETRICIDADE	-	Aníbal Mota
DIREÇÃO GERAL	-	Jr. Abel Gonzales

TEATRO SANTA ISABEL
Junho de 1956

A ACTP contou em uma de suas reuniões com a presença do ator João Restiff, que se encontrava no Recife em negócios pela Companhia de Comédias Bibi Ferreira, naquele momento em temporada na Bahia. Nesta mesma noite, foram aceitas por unanimidade as propostas para os seguintes sócios correspondentes da entidade: Aldo Calvet, no Rio de Janeiro; Linda Mascarenhas, nas Alagoas; Juarez Batista, na Paraíba; Bolívar Fontoura, no Rio Grande do Sul; Nadir Saboya, no Ceará; e Hermilo Borba Filho, naquele momento morando em São Paulo. Valdemar de Oliveira comunicou que iria viajar ao Rio de Janeiro, passando antes pela Bahia. Era comum que os cronistas compartilhassem programas dos espetáculos vistos no Sudeste do país ou retratos recebidos dos artistas, além de notícias de último momento.

II FESTIVAL NORTISTA
DE TEATRO AMADOR
Patrocínio do Govêrno do Estado, Prefeitura do Recife, Serviço Nacional de Teatro e IBECC
7 GRANDES ESPETÁCULOS
no SANTA ISABEL
Entre 8 e 17 de outubro
Com a participação dos melhores conjuntos amadoristas do
CEARÁ — "A máscara e a face" Eduardo Campos
R. G. DO NORTE — "Cândida" — B. Shaw
PARAÍBA — "Fim de Jornada" — Sheriff
PERNAMBUCO — "Terra Queimada" Aristóteles Soares
"Apenas uma cadeira vazia" H. Borba Filho
ALAGOAS — "Pluft, o fantasminha" Maria Clara Machado
BAHIA — "Sorriso de Giocanda" — Huxley
MEMORÁVEIS NOITES DE ARTE!
Ingressos, assinaturas e avulsos, com o Lisboa
(51.866)

A 9 de julho de 1956, uma segunda-feira, houve uma mesa redonda que discutiu o teatro na P.R.A.-8, com a participação de Isaac Gondim Filho, Ângelo de Agostini e José Carlos Cavalcanti Borges, sendo Joel Pontes o diretor do programa. Medeiros Cavalcanti, que faltou ao encontro por motivo de doença na família, brincou no *Jornal do Commercio* (13 jul 1956, p. 6): "Disseram coisas certas e algumas tolices… (cá do meu ponto de vista claro!). Se eu tivesse estado lá, as tolices teriam sido maiores". Enquanto isso, a ACTP continuava nos preparativos para o II Festival Nortista de Teatro Amador, programado para acontecer de 12 a 21 de outubro de 1956 na capital pernambucana, com a presença de delegações de vários estados brasileiros, autoridades, críticos, jornalistas e convidados.

O evento contava com apoio do Governo do Estado de Pernambuco e da Prefeitura do Recife, tendo como presidente da comissão organizadora e executiva,

Valdemar de Oliveira. O curioso é que dois diretores artísticos de Pernambuco, Walter de Oliveira e Alfredo de Oliveira, foram convidados a preparar elencos para o festival, dirigindo montagens respectivamente em Natal e Salvador. No evento, ainda cogitou-se no salão nobre do Teatro de Santa Isabel uma exposição bibliográfica teatral pernambucana, ideia do historiador Pereira da Costa, além de uma exposição com objetos de arte popular. Também estavam marcadas palestras como a do professor Vamberto Morais, sobre Bernard Shaw, e do crítico literário Vinícius da Gama e Melo, sobre Henrik Ibsen, ambas patrocinadas pela ACTP. O presidente da entidade, Vanildo Bezerra Cavalcanti, estava propondo trabalhos rotineiros sobre o teatro a cada nova reunião.

II FESTIVAL NORTISTA DE TEATRO AMADOR

HOJE — Teatro do Estudante da Paraíba
«FIM DE JORNADA», de Sheriff — Dir. Valter de Oliveira

AMANHÃ -- Teatro da Universidade Católica
«APENAS UMA CADEIRA VASIA», de R. Borba Filho

SÁBADO — Teatro de Cultura de Natal
«CANDIDA», de Bernard Shaw

DOMINGO — Teatro Escola do Ceará
«A MÁSCARA E A FACE», de Eduardo Campos

TERÇA, 16 — Teatro de Cultura da Bahia
«SORRISO DE GIOCONDA», de Huxley

QUARTA- 17 —
Teatro de Amadores de Pernambuco
«BÓDAS DE SANGUE», de Garcia Lorca

CADA ESPETÁCULO SÓ IRÁ UMA VEZ
Ingressos com Lisboa
(51.947)

Foi ainda naquele mês de junho de 1956 que o Teatro da Universidade Católica de Pernambuco reapareceu com novo espetáculo após a experiência de *A Farsa do Advogado Pathelin*, sob direção de Clênio Wanderley, no palco do Colégio Nóbrega, e tendo ensaiado, sem sucesso, *A Vida é um Sonho*, de Calderón de la Barca, com Joel Pontes à frente e que não chegou a ser apresentado. Desta vez, o grupo escolheu uma peça cômica de Hermilo Borba Filho, a farsa *Um Paroquiano Inevitável*, que ganhou novo título: *Apenas Uma Cadeira Vazia*. Segundo Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (8 jun 1956, p. 5), "Hermilo Borba Filho a escreveu baseando-se em fatos e pessoas de seu conhecimento ou de suas relações, tal como lhe havia permanecido na lembrança a sua cidade natal: Palmares". A estreia de *Apenas Uma Cadeira Vazia* aconteceu no dia 12, no Teatro de Santa Isabel, sob a direção artística de Walter de Oliveira. No *Diario de Pernambuco* (16 jun 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho teceu longo comentário nem tão favorável:

> Para uma certa parte do público que aprecia o humor baseado em coisas trágicas, esta peça deve interessar e agradar. "Apenas uma cadeira vazia" trata da personalização da Morte, figurada num velhinho simpático e bondoso, o "Seu Enéas"; este vive às voltas com uma família provinciana, de uma pequena cidade do interior, gente fracassada em negócios de engenho de cana de açúcar; a família se compõe de um pai calmo e descansado, de uma mãe trabalhadora e irritada, e de quatro filhos com tendências especiais: um é poeta, o outro é pescador, o terceiro é um atleta e o quarto gosta de mulheres, sendo noivo de uma moça de cor. A peça marca salientemente os tipos, acentuando-lhes os traços caricaturais – e aí está o seu principal mérito embora não haja maior profundidade psicológica nestes personagens, restando-lhes apenas o que de mais evidente pode ser captado. O fio de interesse, entretanto, é constante

> [...]. Lado a lado a tal virtude há certa pobreza de desenvolvimento, talvez pela falta de maiores e melhores situações, resultando aqui e ali cenas praticamente paradas, quase sem progressão. Isto, apesar de tudo, não quer significar que não haja momentos de comicidade em que a graça vem espontânea. Walter de Oliveira deve ter tido trabalho em plasmar um elenco quase todo composto de estreantes ou de amadores não experimentados, principalmente para fazê-los viver uma galeria de tipos tão marcados; como consequência disso tivemos uma marcação pouco movimentada e sem a característica linha de farsa, o que deve ter prejudicado o bom efeito interpretativo do espetáculo. Assim mesmo, ressaltemos que um ou outro dos intérpretes conseguiu se fazer notar; como não tivemos programa com a distribuição, impossível destacar nomes, o que lamentamos, pois a amadora que fez o papel da "Mãe" [Maria da Penha Ramos] tem reais qualidades dignas de serem aproveitadas, bem como o amador que viveu o "Pescador", que nos pareceu muito espontâneo; já o rapaz que fez o "Pai" lutou demasiado com a idade do seu personagem e o que encarnou "Seu Enéas" não transmitiu a bondade que o tipo exigia; os outros dois filhos, sensivelmente prejudicados nas suas marcações, sobretudo no primeiro ato, parados como estátuas cada um no seu lado; e a "noiva", tão esperada como sendo de cor, embora que bem na sua aparição, não correspondeu à figura que dela se fez imaginar. O cenário feito de arranjo, quando deveria ser a reprodução de uma sala de casa de cidade do interior, não criou a atmosfera básica essencial para o espetáculo; o mesmo se podendo dizer quanto ao guarda-roupa, descaracterizado da época em que se passa a ação, destacadamente após uma revolução (de 30, 32 ou 35?), como está claro no diálogo. Apesar das falhas sensíveis cremos que podemos esperar mais do Teatro da Universidade Católica de Pernambuco.

A 19 de junho de 1956, após sete anos sem voltar à capital pernambucana, a Companhia de Comédias Palmeirim Silva iniciou uma "Temporada de Riso" por 30 dias no Teatro de Santa Isabel. Além dele, atuavam no elenco Antônia Marzullo, Evilásio Marçal e Ferreira Leite, já conhecidos do público, e os novatos Carmem Dayse, Ana Maria, Sarah Dornel e Roberto Yone. Houve coquetel oferecido à crônica teatral recifense no saguão do teatro um dia antes da estreia, que se deu com a peça *A Mulher do Seu Adolfo*, de Oliveira Lima. O cronista Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (21 jun 1956, p. 5), salientou que a comicidade da montagem devia, em grande parte, ao ator-empresário:

> Dono de um modo quase particular de fazer graça, sem exageros e sem forçar as situações, valendo-se do exato emprego da voz e das mutações fisionômi-

> cas, Palmeirim transforma em gargalhada ou em simples riso qualquer frase do seu papel, qualquer momento de sua atuação. Por direito é o grande presente do espetáculo, sobre quem recaem as atenções gerais.

Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (26 jun 1956, p. 6), também foi da mesma opinião, saudando as qualidades da interpretação de Palmeirim Silva, mesmo numa peça que era um "fóssil" da tradição cômica brasileira:

> [...] o elenco se apresenta num plano satisfatório, todo ele dominado, de ponta a ponta, pela naturalidade e riqueza de expressão de Palmeirim. Quando digo "naturalidade", estou me referindo à soma de talento, experiência, capacidade interpretativa e outros ingredientes menores que levam um artista a fazer "sem esforço" no palco o que em realidade demanda esforço contínuo. [...] Palmeirim encarna um tipo já de si delicioso: o caipira do sul, abastado, desconfiado, brabo e mulherengo, debaixo de algumas capas. Os outros sustentáculos da peça, dentro das limitadíssimas possibilidades da comédia (um fóssil que simboliza a tradição cômica brasileira), são Evilásio Marçal (o sogro Casemiro), Ferreira Leite (Amâncio, o dono da casa) e Antônia Marzullo (a sogra), cuja voz magnífica se prestaria melhor às grandes inflexões do drama e da tragédia. Os outros estão bons e seguem com desenvoltura o ritmo amalucado da peça. Sarah Dornel é que foge, às vezes, à linha de composição do seu tipo, uma juvenil matutinha de gestos canhestros, querendo a todo momento espoucar de sua rusticidade.

A Companhia de Comédias Palmeirim Silva continuou sua temporada com a comédia de H. Fernandes, *A Criada do Gregório*, que, conforme escreveu Medeiros Cavalcanti para o *Jornal do Commercio* (28 jun 1956, p. 6), atingia "melhor índice de comicidade que com a [comédia] anterior, apresentada na estreia. Desta vez, pôde o elenco comportar-se com mais desenvoltura, sem transferir totalmente a Palmeirim a responsabilidade de toda a veia cômica". Com sucesso no Teatro de Santa Isabel, *A Criada do Gregório* deu destaque à atriz Antônia Marzullo para brilhar como caricata. M. C. (Medeiros Cavalcanti) reforçou no *Jornal do Commercio* (4 jul 1956, p. 6): "Amplamente recomendável". Da produção recifense, o Conjunto Teatral Marista pôde levar a peça *Meus Santos Diabinhos*, de Isaac Gondim Filho, com direção de Alderico Costa, para sua segunda excursão, desta vez a Garanhuns, a convite do Grupo Cênico São Bento, com sessão a 29 de junho de 1956 no palco-auditório da Rádio Difusora de Garanhuns. O autor acompanhou o elenco nesta viagem, proferindo palestra com o tema "Teatro do Nordeste", na sede do Grêmio Cultural Celso Vieira. Atuavam José Morais Júnior, José Carlos Dubeux, Jorge Carvalho, Teixeira Júnior, Jarbas Carvalho, Lorenildo Senna Guerra, Fernando Almeida e João Caldas.

A terceira peça programada pela equipe de Palmeirim Silva foi *Toma, Que o Filho é Teu*, versão brasileira de Daniel Rocha para a obra dos franceses Bisson e Varricourd, divulgada como uma "fábrica de gargalhadas". Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (10 jul 1956, p. 5), não perdoou o que viu: "A peça é vazia do primeiro ao

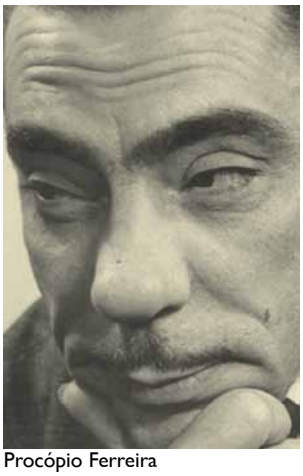
último ato. Não tem nada. Não fôra a 'força' feita pelos atores Palmeirim Silva e Antônia Marzullo, enxertando muita coisa, [...] o espectador sairia certo de ter sido ludibriado na sua boa fé". Para ele, Palmeirim Silva não tinha sido feliz na escolha do repertório. "Quer dizer, a coisa vem se mantendo na ordem decrescente e não, como era de esperar-se, em plano ascensional". Na sequência, foi a vez de *As Solteironas dos Chapéus Verdes*, novamente dos autores franceses Bisson e Varricourd, com tradução de Alberto Queiroz, programada como um festival para o próprio Palmeirim Silva. Isaac Gondim Filho pontuou no *Diario de Pernambuco* (13 jul 1956, p. 5) que aquela era "uma comédia romântica, desatualizada e mesmo superada". A atriz Elví Dorly, já afastada do teatro, assumiu uma personagem momentos antes do espetáculo entrar em cena.

Vários outros festivais foram programados pela companhia, um deles em homenagem ao Clube Náutico Capibaribe e outro ao bilheteiro Lisboa Filho, aqui com exibição da comédia *Qual dos Dois?*, de Ferreira Filho. A 21 de julho de 1956, por exemplo, aconteceu a festa artística do ator Evilásio Marçal, patrocinada pelo departamento autônomo de futebol do Sport Clube do Recife, na intitulada "Noite Rubro-Negra", com a peça *Oh, as Mulheres!*, de Paulo de Magalhães. O público foi bem reduzido. No *Diario de Pernambuco* (25 jul 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho não viu com bons olhos a montagem:

> Pena que a peça leve a comicidade a certos extremos desagradáveis, como o do "travesti" de Palmeirim e Evilásio Marçal – coisa perfeitamente dispensável, sobretudo desnecessária, não só pela ação da própria peça, como especialmente porque estes artistas não precisam de tais recursos para fazer rir. Está, pois, mais do que evidente que esta última peça, não fugindo ao padrão das anteriormente apresentadas, traz ainda tudo o que há de mais batido em comédia nacional e, o que é pior, acrescida de coisas de decidido mau gosto. Salva-se a presença de Palmeirim pela comicidade que sabe fazer. Inegavelmente ressalvando-se o "travestti", a sua atuação é provocadora de muito humorismo, oferecendo-nos outra vez momentos de muita graça, de muita gargalhada mesmo.

Palmeirim Silva despediu-se do Recife no dia 22 de julho de 1956 com *Oh, as Mulheres!*. Ainda no mês de junho, José Carlos Cavalcanti Borges foi eleito o novo imortal da Academia Pernambucana de Letras e Walter de Souza prometeu a fundação do Ballet Negro do Recife, com 70 integrantes de cor e estreia marcada para julho. No repertório, números folclóricos brasileiros e estrangeiros. Já o ator-empresário Barreto Júnior foi cumprir excursão pelo "Norte" do país, chegando a cidades como Patos, Campina Grande, Natal, e garantiu voltar ao Recife dois meses depois. No município do Cabo, na Região Metropolitana do Recife, o Teatro de Amadores Samuel Campelo, oriundo da cidade do Jaboatão dos Guararapes, apresentou o drama *O Pai da Louca*, de Alberique Farias. Além de principal intérprete e diretor artístico do conjunto, ela atuava ao lado de Rasxid Maita, Carlos Campos, Júlio Dias, Ivanildo Soares, Saulo Ferreira, Suzana Farias e Isaura Maria. Pouco depois, o grupo já ensaiava nova peça de Alberique Farias, *Homem de Negócios*, que estreou no dia 21 de julho de 1956, com nova sessão no dia seguinte, no Teatro Paroquial do Barro, em benefício da igreja daquele bairro. Isaac Gondim Filho deu sua palavra de estímulo à equipe através de crônica publicada no *Diario de Pernambuco* (27 jul 1956, p. 5):

> Ainda pouco afeito aos segredos do palco, mesmo como ator, sem maiores conhecimentos da arte de representar, valendo-se apenas, e sobretudo, de seus dotes naturais, o espetáculo não poderia ser outra coisa. Naturalmente as suas qualidades de intérprete já estão patenteadas [...]. Mas daí para a direção é um passo largo demais e por isso mesmo difícil. [...] A peça, queremos crer, bem fora do seu temperamento artístico, peca por muitos motivos, mas ao lado disto mostra-nos um autor com possibilidades. [...] Na realidade de "Homem de Negócios", há tipos bem apanhados e alguns momentos felizes [...] alguns intérpretes possuídos de valor [...] promessas para maiores palcos e mais altas realizações. [...] O Teatro de Amadores Samuel Campelo pode ser um bom celeiro de valores e um bom local para experiências de autor [...]. É prosseguir.


Fotógrafo não identificado
Procópio Ferreira

Após seis anos de ausência, a Companhia de Comédias Procópio Ferreira voltou à capital pernambucana iniciando temporada no dia 6 de julho de 1956, no Teatro Marrocos, com a peça *Briga em Família*, de J. Quental, pseudônimo usado por Procópio Ferreira como autor de algumas peças. Desde 1950, quando ocorreu o centenário do Teatro de Santa Isabel e a comentada briga entre ele e o então diretor daquela casa de espetáculos, Valdemar de Oliveira, que o grande ator não retornava ao Recife. A chegada da equipe foi celebrada pelos cronistas teatrais e pelo público. Isaac Gondim Filho, no *Diario de Pernambuco* (11 jul 1956, p. 5), só escreveu elogios:

> [...] Procópio é a figura primordial do espetáculo. Para tanto entra com o seu talento grande de ator e de comediante, dando largas mostras de como se pode fazer rir apenas com uma inflexão vocal ou com uma mutação fisionô-

mica, o que aliás não constitui novidade para os que o conhecem. Mas ainda temos algo a dizer sobre a peça: o seu tom satírico, o seu clima de crítica social oportuna e, sobretudo, o todo moral que apresenta e desenvolve. Sobretudo digno de se destacar porque em se tratando de uma peça leve e agradável, feita para divertir, a mensagem mais séria da peça não se perde, não se dilui e nem chega a toldar a graça que envolve os seus três atos.

Teatro MARROCOS
Emp. BARRETO JÚNIOR
DIA 6 DE JULHO, SENSACIONAL ESTRÉIA DO MAIOR ATOR BRASILEIRO:
PROCÓPIO FERREIRA
COM A SUA GRANDE COMPANHIA DE COMÉDIAS
—ooo—
Peça de estréia:
BRIGA EM FAMÍLIA
3 atos de J. QUENTAL

Numa outra resenha para o *Diario de Pernambuco* (12 jul 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho reforçou que aquela montagem era "um exemplo de teatro ameno mas com profundidade, porque faz rir como comédia e como sátira e também faz pensar, trazendo uma mensagem que encontra ressonâncias". Para ele, Procópio Ferreira era o grande presente do espetáculo, "dando vida palpitante ao papel que encarna, confundindo-se mesmo com o personagem". Outros elogios também foram feitos ao restante do elenco, Hamilta Rodrigues, Lúcio Mauro, pernambucanos já conhecidos e "ambos em progresso na arte de representar", além de Shirley Dornelles e Elisa Matos. *Briga em Família* permaneceu quase um mês em cartaz no Teatro Marrocos, até o dia 25 de julho de 1956, atraindo uma plateia mais refinada que nem se atrevia a frequentar aquele local antes, tudo por conta da atuação de Procópio Ferreira. Irônico como sempre, Medeiros Cavalcanti lembrou que um público "distinto, distintíssimo" ousou pisar naquele teatro que, para muitos, era "de maus modos", no entanto, "Havia gente mais bem vestida e bem posta do que habitualmente se vê no Santa Isabel", lembrou no *Jornal do Commercio* (31 jul 1956, p. 6), pontuando ainda suas opiniões sobre a vitoriosa peça de estreia da temporada de Procópio Ferreira no seu retorno ao Recife:

> A peça não é *muito* engraçada. Tem um primeiro ato mais ou menos monótono que só ganha interesse e benevolência porque trata de apresentar os personagens, aliás quatro apenas, vivendo situações por demais conhecidas. Procópio diz algumas graças à maneira de Buster Keaton, isto é, sem sorrir, porque na peça é um sujeito amargo e ensimesmado, tímido e governado pela mulher. O segundo ato é uma maravilha de humor britânico. A gente ri para dentro ou deixa para rir em casa, que é mais seguro. [...] O ato realmente engraçado é o terceiro. E também o mais caprichado, se me permitem. Há nele um humor satírico, desses que a gente só encontra em certas obras de gênio. [...] A ironia de Procópio é impiedosa e toma todas as pontas das situações para entrelaçá-las num "beau geste" final que satisfaz o espectador, convencido de que viu uma comédia sem profundidade, quando justamente lhe foi servido,

aos pouquinhos, algo que o faria pensar se pudesse isolar-se um pouco e trabalhar suas células cinzentas. "Briga em Família" é assim um divertimento em três fases, já não direi atos, criticando certas maneiras, nossas de vida, certos preconceitos, certos sentimentos egoístas e certos "altruismos" como os vemos diariamente em nosso meio. Uma comédia leve em suma, que tem suas bases lá bem profundas. Algo de Procópio — em experiência, amargura e compreensão da vida.

Vale registrar que houve confusão na porta do Teatro Marrocos com dois cronistas teatrais que, acompanhados de suas esposas, foram ver Procópio Ferreira e terminaram sendo barrados: Wilton de Souza e Medeiros Cavalcanti. Este último até reclamou da falta de civilidade do local. Após o incidente na estreia, a ator Procópio Ferreira o procurou para lamentar o fato, garantindo-lhe que aquilo não mais se repetiria. E o caso acabou bem. No *Jornal do Commercio* (18 jul 1956, p. 6), M. C. (Medeiros Cavalcanti) não perdeu a oportunidade de ironizar com aquele teatro, referindo-se às peças que ganhavam outros títulos por Barreto Júnior, numa enganação desrespeitosa ao público:

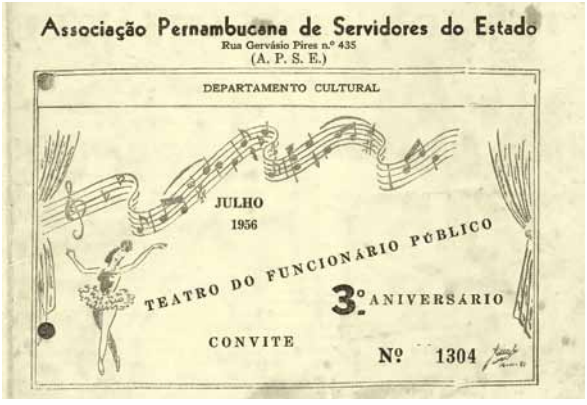
> Afinal, sou um ilustre desconhecido no Marrocos, aonde só fui duas vezes na minha vida [...]. Mas o mal é nosso, que não frequentamos o barracão da Dantas Barreto. D'agora em diante, iremos mais vezes lá, a despeito da "alfândega" que deixa passar muito contrabando de "carneiro" por lá.

Teatro MARROCOS
(EMP. BARRETO JÚNIOR)
PROCÓPIO e seus artistas
HOJE — Duas sessões — À 19 e 21 horas
ARTE DE SER MARIDO
3 atos de PROCÓPIO
Estréia da atriz ZEZÉ ROCHA
— // —
Ingressos à venda na bilheteria do Teatro, a partir das 9 hs.
— o —
Aos sábados e domingos — Duas sessões: às 19 e 21 horas
AGUARDEM: A sensacional peça:
ESTA NOITE CHOVEU PRATA
de PEDRO BLOCH — O maior trabalho de PROCÓPIO

Convidado pela ACTP, na noite de 23 de julho de 1956, uma segunda-feira, Procópio Ferreira foi o centro das atenções no Teatro Marrocos, em mesa redonda patrocinada pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco para o programa radiofônico *Cartas na Mesa*, da PRA-8, anunciado por Tavares Maciel e dirigido por Joel Pontes. Com entrada franca, o artista estava na berlinda dos cronistas do Recife e o debate foi gravado para posterior irradiação. Por sinal, Procópio Ferreira contratou a atriz pernambucana Zezé Rocha, integrante da Companhia de Comédias Wilson Valença e do Teatro Pernambucano, para ingressar em sua companhia, com estreia na peça *A Arte de Ser Marido*, de sua própria autoria, em cartaz a partir de 27 de julho. Ainda no elenco, além dos dois, Hamilta Rodrigues e Lúcio Mauro. Para o cronista Isaac Gondim Filho, o resultado visto foi "cuidado, bem vestido e bem apresentado, num bom ou mesmo alto nível interpretativo, com uma peça divertida e agradável, atestando que se pode fazer rir, e muito, sem descer a licenciosidades", segundo publicou no *Diario de Pernambuco* (2

ago 1956, p. 5). Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (5 ago 1956, p. 6), também elogiou o trabalho, considerando *A Arte de Ser Marido* "mais que um entretenimento bem construído; é um achado de observações inesperadamente exatas sobre o matrimônio", ou seja, Procópio Ferreira continuava "marcando pontos no Marrocos":

> O atual cartaz do Marrocos [...] merece mais respeito que o da sua estreia. Seguindo a mesma linha comercial anterior – e comercial aqui no sentido mais limpo – "A Arte de Ser Marido" é uma comédia de mais estudo e observação, e também de muito mais graça. Não obstante, isto não pode valorizar o seu primeiro ato que é flagrantemente parado; [...] Procópio é na peça um homem de sutil dupla personalidade; e o terceiro ato ganha risos justamente diante da transformação que se opera nos dois personagens masculinos. Procópio faz uma entrada espetacular ao encontrar o *Dick* às voltas com o aspirador. Lúcio Mauro vive mais da mímica e creio que nela se defende bem. Já Zezé está incomodamente fugidia; a gente não consegue sentí-la no palco. Diante de Procópio, então, sua inibição cresce apavorantemente. Será um fenômeno típico dos amadores que ingressam subitamente no profissionalismo? Acho que não. [...] Com o tempo, Zezé ficará segura; aliás, em alguns momentos da peça, nós a reencontramos para logo perdê-la. Hamilta está identificada com o papel e quase não olhou a plateia, o que fazia tanto em "Briga em Família"; sua dicção é muito boa e ela também sabe tirar consideráveis efeitos de sua mímica para sustentar o riso do público.

Naquele momento, em São Paulo, vinha obtendo boas bilheterias *A Dama das Camélias*, montada por Dercy Gonçalves no Teatro Cultura Artística, sob a direção de Hermilo Borba Filho. No Recife, retornou ao palco do Teatro de Santa Isabel, nos dias 27, 28 e 29 de julho de 1956, sempre às 20h30, para sua terceira temporada do ano, o Teatro do Funcionário Público, dirigido por Arlindo Silva e pertencente ao Departamento Cultural da Associação Pernambucana dos Servidores do Estado (APSE). Para tal, foi escolhida a peça *O Homem Que Volta*, de Barry Júnior e Celestino Silveira. No elenco, os funcionários Gilson Lopes, Virgínia Melo, José Filho, Leoni Lancellott, Telma Suely, Olímpio Albertim, Alice Al-

Associação Pernambucana de Servidores do Estado
Rua Gervásio Pires n.º 435
(A. P. S. E.)

DEPARTAMENTO CULTURAL

JULHO
1956

TEATRO DO FUNCIONÁRIO PÚBLICO
3.º ANIVERSÁRIO

CONVITE Nº 1304

TEATRO SANTA ISABEL

Programa

JULHO — 27 as 20,30 — 28 as 20,30 — 29 as 10 horas (matinal) e 20,30 — 1956.

O TEATRO DO FUNCIONÁRIO PUBLICO apresenta:
Comédia em 3 atos e 2 quadros de Berliet Junior e Celestino Silveira

O HOMEM QUE VOLTA

Personagens e Interpretes

Deodato	*Arlindo Silva*	Maria da Graça	*Telma Suely*
Luciana	*Leoni Lancellott*	Rubens	*Bartolomeu Filho*
Ezequiel	*Gilson Lopes*	Joaquina	*Alice Alves*
Eunice	*Virginia Melo*	Comissário	*Obed Ferreira*
Otavio	*Olimpio Albertim*	Mordomo	*Joaquim Cunha*

Mestre..... Enio Endrade

Direção geral de Arlindo Silva — Direção cenica de Sizenando Pavão
Contra-Regra: José Carlos — Ponto: Raul Rabelo

AVISO AOS ASSOCIADOS — Em virtude do excesso de lotação que vem se verificando no Teatro Santa Isabel por ocasião das últimas temporadas do Teatro do Funcionário Público a A. P. S. E. resolveu tomar as seguintes medidas: (a) — Numerar os convites que devem obedecer os seguintes dias e horários. Dia 27 as 20,30 convites n.ºs 0001 a 1.000. Dia 28 as 20,30 convites n.ºs 1001 a 2.000 — Dia 29 as 10 horas (matinal) convites n.ºs 2001 a 3.500 e 20,30 convites n.ºs 3501 a 5.000 — (b) Cada convite se limitará ao associado e 2 pessoas da família.

ves, Joaquim Cunha, Ênio Andrade, J. Cordeiro, J. Carlos, Raul Rabelo e Arlindo Silva. Os ensaios estavam sob o comando do ator Sizenando Pavão. Os associados da instituição tinham convites gratuitos.

No sábado e domingo 28 e 29 de julho de 1956, às 15 horas, no Teatro de Santa Isabel, em período de raras atrações à criançada, uma nova equipe teatral aportou no Recife, a Companhia de Comédias Ana Maria-Ítalo Cúrcio, que estreou com a fantasia infantil *Sapatinho de Cristal*, baseada no filme de igual título, numa adaptação do próprio Ítalo Cúrcio, com luxuoso figurino para a Cinderela. No elenco, além dos dois artistas empresários, Célia Cúrcio, Lélia Verbena, Ivanildo Cordeiro, Adalardo Matos, Zezé Rocha e João Moreira. A proposta era excursionar pelas cidades do Norte e Nordeste. A companhia já havia passado por João Pessoa, na Paraíba. Ainda em julho de 1956, Luiz Mendonça e Clênio Wanderley foram a Salvador para acompanhar o I Festival Baiano de Teatro Amador. Clênio Wanderley ganhou lá o prêmio de Melhor Diretor por *Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, com o Teatro Universitário da Bahia, além dos títulos de Melhor Espetáculo, Melhor Peça, Melhor Ator Coadjuvante (Carlos Petrovicht), e 2° e 3° Prêmio de Melhor Ator (respectivamente para Hamilton Macedo e Mário Saraiva). A Bahia ficou, então, de ser representada com esta montagem no II Festival Nortista de Teatro Amador, programado para outubro próximo na capital pernambucana.

Exatamente um ano após sua última estada no Recife, a Companhia de Comédias Bibi Ferreira voltou a fazer temporada no Teatro de Santa Isabel, de 3 a 30 de agosto de 1956. Estreou com *Senhora*, adaptação da própria Bibi Ferreira a partir do famoso romance de José de Alencar, prometendo uma peça luxuosa apresentada em palco giratório. No papel de Aurélia e deslumbrantemente caracterizada, Bibi Ferreira foi recebida por uma demorada salva de palmas ao entrar em cena. O teatro estava abarrotado de gente. Quatro crônicas sobre a peça de estreia foram escritas por Isaac Gondim Filho. Na segunda delas para o *Diario de Pernambuco* (8 ago 1956, p. 5), ele reforçou que *Senhora* era um dos melhores espetáculos já realizados por Bibi Ferreira, encenação que era "um exemplo de arte e bom gosto, de uma delicadeza que toca e de uma sutileza que emociona: um só pormenor não foi esquecido". Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (9 ago 1956, p. 6), também seguiu na mesma intenção:

> Considero-o o maior espetáculo do ano, até agora, sem nenhum exagero, não apenas pelas suas características "promocionais" [...] que são o emprego do palco giratório que, se oferece soluções sem conta, também cria dificuldades

> sem número para o diretor; a extrema diversidade de cenários para divertir a vista e a riqueza e minudência do guarda-roupa da época. Será o maior espetáculo do ano, até que outro apareça com mais capacidade emocional e artística para agradar ao público, mais "performance" interpretativa para suprir a alta classe de uma Bibi Ferreira e, do ponto de vista de montagem e direção, mais engenho ofereça a fim de superar o trabalho paciente e brilhante de Bibi. Se houvera uma restrição grave a fazer seria contra o alongamento do espetáculo que resulta em quase três horas de palco. Compreendo, todavia, não ser fácil adaptar um romance à cena e Bibi o fez com a sagacidade de sua sensibilidade artística e de sua experiência profissional. E é o primeiro ato o responsável pelo alongamento do espetáculo, com aquela sua duração de quase uma hora. Sentimos na direção de Bibi dois pontos vitais: a criação de uma atmosfera particular, referente àquela época em que se passa a história, e a extrema fluência com que ela joga os atores nos diversos cenários, dando-lhes marcas inteligentes. Os gestos antigos da polidez cavalheiresca que morreu são reproduzidos com graça e fidelidade; e o comportamento individual dos atores nos evoca, a cada instante, as galas de um século elegante, sobretudo nas maneiras.

Em terra potiguar, no dia 4 de agosto de 1956, Walter de Oliveira lançou a peça *Cândida*, de Bernard Shaw, sob sua direção artística e com um novo conjunto, o Teatro de Cultura de Natal (TCN), tudo sob o incentivo do Meira Pires, que convidou vários integrantes da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco para prestigiar o acontecimento. Com este seu primeiro espetáculo, o TCN já estava confirmado na programação do II Festival Nortista de Teatro Amador, a realizar-se em outubro no Recife. Em Maceió, Alfredo de Oliveira dirigia a peça *Sorriso de Gioconda*, de Huxley, com o Teatro de Amadores de Maceió, que também integraria o mesmo evento mais à frente.

A partir de 24 de agosto de 1956, Procópio Ferreira apresentou a quarta montagem de sua "temporada coroada de êxito" no Teatro Marrocos, segundo Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (24 ago 1956, p. 5), com *Presente do Céu*, outra obra escrita por ele e com o mesmo em destacada atuação ao lado de Hamilta Rodrigues, Elisa Matos, Zezé Rocha e Elpídio Câmara, os dois últimos em participação especial. Isaac Gondim Filho gostou tanto que garantiu naquela mesma edição do *Diario de Pernambuco*: "Procópio sozinho faz o espetáculo; sem pintura no rosto, sem traje adequado, ele só, com a sua cara, seus nervos e seus músculos, sua inteligência e sua sensibilidade e seu enorme talento". Por sua vez, Valdemar de Oliveira defendeu um interessante ponto de vista a partir da conferência realizada pelo escritor Alceu Amoroso Lima na Academia Pernambucana de Letras, sob o tema "O Norte e o Modernismo", na qual defendeu a tese de que todos os movimentos literários do Brasil tinham como ponto de partida o Nordeste. O cronista teatral, então, complementou sua visão sobre o teatro na coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (1 set 1956, p. 6):

Daqui lhe quero dizer também que no Norte, particularmente no Nordeste, se está realizando, hoje, um movimento de criação de um teatro regional, de linhas bem caracterizadas. Um teatro que Paschoal Carlos Magno já apontou como "o teatro do Nordeste", inspirado nos angustiantes problemas humanos e sociais desta região. Um teatro onde o sol, o mar, a cana, a seca, o êxodo rural, o engenho e a usina, jogam os principais papéis. Um teatro lançado contra o plano de fundo da paisagem trágica que Euclides da Cunha traçou no seu "Os Sertões". Teatro de Aristóteles Soares, de Hermilo Borba Filho, de Ariano Suassuna, primeiros exploradores desse filão inesgotável de teses e antíteses que são o litoral, a mata e o sertão da região nordestina. Quando se tiver de fazer a história do nosso teatro, ainda impreciso, nebuloso e desorientado, ora bebido nas fontes helênicas, ora inspirado nas peças *boulevardière*, ora ocupado em conflitos burgueses e em vícios da época, mediando, hesitante, entre o teatro de tese e o teatro de costumes, se há de ver que, em nenhuma região do país, se afirmou, tanto como no Nordeste, a ânsia de um rumo definido na linha de criação de uma dramaturgia nacional. E se esta tem de vir, virá, sem dúvida alguma, do Nordeste, a confirmar o lúcido ponto de vista de Alceu Amoroso Lima.

Tendo como sede o Teatro de Santa Isabel, a ACTP continuou promovendo reuniões semanais para discutir o II Festival Nortista de Teatro Amador. Enquanto isso, o Teatro de Amadores de Pernambuco começou a alinhavar o sonho de fundar no Recife uma Escola Pernambucana de Arte Dramática, a funcionar, a partir de 1957, no Teatro Almare, em reforma naquele momento. Valdemar defendia que, diante dos talentos autodidatas da região, a iniciativa de formação para atores, cenógrafos, autores e até ensaiadores era "uma necessidade inadiável", como lembrou no *Jornal do Commercio* (2 set 1956, p. 6). A 2 de setembro de 1956, no Teatro Marrocos, Procópio Ferreira encerrou a temporada da peça *Presente do Céu*, prometendo para a terça-feira seguinte, dia 4, o início da temporada de *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, com primeira sessão em homenagem a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco. Sozinho em cena, Procópio divulgava em seus anúncios de jornal que a peça era "um desafio à arte de representar", pois trazia "todas as modalidades do teatro em duas horas de espetáculo". Às sex-

tas, sábados e domingos, realizava duas sessões diárias. Enquanto isso, no Teatro de Santa Isabel, Bibi Ferreira, sua filha, continuou a fazer sucesso com *La Conchita*, destacando o ator Graça Mello no elenco.

Originalmente publicada no jornal *Folha da Manhã*, mas reproduzida no *Jornal do Commercio* (13 set 1956, p. 2), a opinião de Adeth Leite sobre *Esta Noite Choveu Prata* ressaltou a "exatidão interpretativa" de Procópio Ferreira ao viver três diferentes personagens num espetáculo solo, algo ainda nem tão comum no Recife naquele momento (vale lembrar que Lindberg Leite já havia interpretado a mesma peça, na capital pernambucana, no ano de 1950):

> Nesse trabalho de Bloch há todas as manifestações da arte cênica. Interpretando nos seus mínimos detalhes a personagem de Rodrigues, apatacado, boçal, generoso, conservando os gestos e o sotaque da gente lusa, Procópio Ferreira chamou para si a simpatia do público, que superlotou as sessões do Marrocos. As suas inflexões, contudo, onde mais se positivam é na figura do maestro fracassado Bonardi, no 2° ato. Manter-se em cena durante todo um ato, imitando um italiano com alma de artista, romântico, é qualquer coisa que fica inesquecível na memória do espectador. [...] "Esta noite choveu prata" pode ser classificada, sem favor, como a maior obra do teatro nacional moderno, com a manifestação de todos os gêneros da arte cênica. A peça, por isso mesmo, se constitui em um desafio à arte de representar e não poderia, em hipótese alguma, ser encenada por ator que não tivesse o mérito de Procópio Ferreira. Seria enfadonha e fora do tempo e do espaço a permanência em cena, durante três atos e mais de 120 minutos, de um só ator chamando a atenção do público para as sequências do trabalho de Bloch, se o seu intérprete não fosse genial. [...] Se a interpretação está impecável nos atos iniciais pela marcação e caracterizações, o terceiro ato pode ser classificado de aula de teatro. Aula completa, prática e teórica do que o ator deve saber para portar-se em cena, conter as mãos, gesticular, rir e chorar ao mesmo tempo, dando a inflexão precisa, no momento exato.

No *Jornal do Commercio* (16 set 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti também lançou seu comentário crítico, lembrando que o "monovox", com um único intérprete em cena, era geralmente condenado pela falta de ação, mas com Procópio Ferreira havia sido diferente:

> Bem pelo contrário, para conservar-lhe a unidade usando-se-lhe apenas um artista, há que se exigir desse artista uma capacidade ilimitada, quase sobrenatural de apropriação física e psicológica de tipos diferentes, não apenas por traços morais ou simples aparência, como pelo toque inconfundível de uma nacionalidade. O que Procópio emprende é algo memorável em Teatro. Um malabarismo somático e uma utilização excepcional de inflexões e sotaques – uma aula, sem dúvida, de interpretação [...]. Ele surge-nos no primeiro ato como o português de bons sentimentos, bronco, terno, capaz de tudo pelo amigo que morre, silenciosamente; ele é rústico, jeitoso, patético e burro. No segundo ato, aparece a figura fanfarrô-

nica do Pietro, um italiano elegante, bem falante, um tipo desses que chamamos "enrolador"; ele é sentimental, romântico, apaixonado, ingênuo, fetichista e quase sempre puro. Depois, surge o brasileiro, cansado da ribalta e muita gente tentou ver nesse tipo, nessa criação, a própria máscara de Procópio [...]; a tal ponto os dois estão unidos, Procópio e Camilo, que a gente não sabe, cá da plateia, se as confidências que ouve sobre teatro são de Camillo ou de Procópio.

LIGA OLINDENSE DE CULTURA TEATRAL
"A QUEDA DO ANJO"
FANTASIA EM 3 ATOS DE
VANILDO B. CAVALCANTI
— NO —
TEATRO SANTA ISABEL
EM BENEFICIO
— DO —
DISPENSÁRIO N. S. DE LOURDES DOS POBRES
DE OLINDA.
MANTIDO PELAS SENHORAS DE CARIDADE
Fardamentos para Colegiais, prontos para uso imediato
NA Camisaria União

Para a realização do II Festival Nortista de Teatro Amador foi organizado um "Certame de Seleção" para escolher dois espetáculos pernambucanos que estariam na programação, de um total de cinco inscritos, todos de autores nacionais, sendo quatro de autores pernambucanos. Foram eles: *Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, pelo Teatro Universitário de Pernambuco; *Vento Sul*, de J. Orlando Lessa, com Os Comediantes do Recife dirigidos por Mayerber de Carvalho; *A Queda do Anjo*, de Vanildo Bezerra Cavalcanti, pela Liga Olindense de Cultura Teatral; *Apenas Uma Cadeira Vazia*, de Hermilo Borba Filho, com o Teatro da Universidade Católica; e *Terra Queimada*, de Aristóteles Soares, pelo Teatro Adolescente do Recife, os dois últimos escolhidos para compor a programação. Sobre *A Queda do Anjo*, escrita e dirigida por Vanildo Bezerra Cavalcanti, Ariano Suassuna, no *Diario de Pernambuco* (28 set 1956, p. 6), salientou a falta de qualidades que não esperava encontrar na obra:

> [...] sem deixar de reconhecer o enorme esforço que visivelmente representou a encenação de "A Queda do Anjo", a peça não corresponde ao que se podia esperar do autor. O próprio gênero é perigoso. Pessoalmente, creio ser muito difícil realizar a contento isso a que chamam de "fantasia". Ainda mais, [...] quando se procura fazê-lo nos termos de um expressionismo mais ou menos ultrapassado. Depois, certas considerações, de caráter antes filosófico do que dramático, só são legítimas em primeiro lugar, se nascem com a peça e não para a peça [...]. O espetáculo da Liga Olindense de Cultura Teatral foi, assim, fraco, apesar de honesto e realizado com carinho, tendo recebido uma montagem custosa. O cenário, aliás, devido a Victor Moreira [também responsável pelos figurinos], está muito bonito, podendo-se apontar certos defeitos nele, unicamente no que concerne ao acabamento [...]. Mais grave, porém, foi a visível falta de ensaio dos dois últimos atos, em que os atores estiveram, de modo geral, inseguros dos papéis.

No elenco, Ivan N. Lima, J. Aguiar, Luiz Mendonça, Glória Soares, Juarez Diniz, Hermógenes Araújo, Kátia Dolores, Anita Meira, Antônio Souza, Roberto Braga,

Westônio Barreto, Tolga Juracy, Dalva Maria e Carmem Fernandez. O cronista Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (4 set 1956, p. 6), valorizou a presença da dramaturgia local na programação do "Certame de Seleção":

> Cumpre apenas ressaltar o fato como um sinal da influência que tem o Teatro, como arte séria, no estímulo à produção literária do gênero. E o que sobretudo importa focalizar é que nenhuma dessas peças se filiam ao teatro baixo, à comediazinha sem maiores consequências, à produção de carregação que ainda é preocupação de certos setores do profissionalismo teatral. Podem não ser peças de alto valor, mas, são peças honestas, de certa altitude intelectual, com objetivo definido de respeito à arte dramática. Decerto que o seu nível geral é superior àquele que, nos primórdios da campanha iniciada por Samuel Campelo, com o Grupo Gente Nossa, caracterizava o repertório da época, mesmo aquele que visava aos planos mais altos da produção dramática. Nesse particular, progredimos muito e tudo se deve, sem dúvida alguma, ao movimento aqui iniciado pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, de revalidação da arte de representar em Pernambuco, movimento que, de resto, contagiou todo o Nordeste, refletindo-se promissoramente no país inteiro.

Pouco mais à frente, ressaltando a importância da iluminação para o teatro moderno, Valdemar de Oliveira comemorou a compra de 19 projetores de luz da Companhia de Comédias Bibi Ferreira que, prestes a viajar para Lisboa, desistiu de levar o material e o pôs à venda. Com outras aquisições já conseguidas e, inclusive, algumas doações, Valdemar de Oliveira já contabilizava 31 projetores para o futuro Teatro Almare. Da permanência da companhia carioca no Recife, Adeth Leite escreveu sobre a comédia musicada sevilhana *La Conchita*, que reunia 40 artistas junto a Bibi Ferreira, para o jornal *Folha da Manhã – edição Vespertina* (4 set 1956, p. 3), considerando que havia "conteúdo, movimentação, cenário e interpretação na encenação" da obra de Pierre Louis, "numa boa tradução de Miroel Silveira":

> Peça leve e romântica, "La Conchita" é a história de uma mulher enigmática, estranha, voluntariosa e prepotente que, apesar da sua condição humilde, frequentando o "bas-fond" de Sevilha, onde a ação da peça se desenrola, conserva puro o corpo como uma autêntica flor do lôdo. Nesse trabalho, a cuja direção Bibi Ferreira deu o máximo de sua capacidade, criando boas atuações para a compreensão do drama da principal personagem, a consagrada intérprete nacional mostra mais uma vez as facetas do seu talento, dançando e cantando bonitas canções espanholas apropriadas para o trabalho de Pierre Louis. Bibi Ferreira apresenta-se como uma autêntica representante da península ibérica, tal a honestidade e esmero com que vive a sua personagem. [...] Toda a peça está bem marcada e distribuída, o que vem confirmar as qualidades direcionais da querida atriz brasileira. A cena do cabaré, com a exibição da "dança do fogo" é um dos bons momentos da peça. Perfeito. Convence, confirmando Bibi Ferreira como uma intérprete perfeita, consciente, senhora da sua missão. Outro deta-

lhe da encenação, digno de comentário, é a "surra", quando Conchita revela-se uma Andaluza apaixonada e que só se sente realmente feliz quando o amante a espanca, porque, na sua compreensão, é quando o homem se mostra forte e dominador. Três bons desempenhos destacam-se nesse trabalho: Pepa, Blanche e Miguel, na atuação dos atores Fernanda Amaral, Nely Therese e Paulo Ribeiro.

Já Lindolfo Barbosa Lima preferiu escrever sobre *A Pequena Catarina* para o *Jornal do Commercio* (5 set 1956, p. 9), que resultou quase num poema a Bibi Ferreira, chamada de "gênio" e "estrela":

Em "A Pequena Catarina", a arte de Bibi vale mil vezes mais do que a peça, porque seu talento artístico criou, creio, uma menina ingênua do vaudeville como o mundo humano talvez ainda não tenha visto. Bibi, tu és rara no talento. Na cultura, tu és rara. Tu és rara, Bibi, no esplendor da tua arte. Na tua personalidade originalíssima, tu é rara. [...] Que grande artista do vaudeville que tu és! Incrível, absolutamente incrível, extraordinária, maravilhosa, fantástica, a tua arte da boca e dos olhos; a arte tua da mímica facial, dos lábios e do semblante; a arte tua do rosto, das mãos e dos braços; a arte tua dos movimentos, dos pés e das pernas; a arte dos teus gestos, dos teus passos, dos teus jeitos, das tuas atitudes, das tuas posições, do teu corpo todo em vibrações, e, principalmente, da tua voz nas suas indescritíveis modalidades de tons, de sons os mais variados e do timbre infantil, ingênuo, de tanta e tão eloquente variedade – essa arte só tua, Bibi, só tua, inteiramente tua! [...] No disfarce da menina-moça ingênua do vaudeville, tu és, Bibi, a artista única e imortal do Brasil e talvez do mundo!

A Pequena Catarina também foi avaliada por Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco* (23 ago 1956, p. 6), peça que, segundo ele, dava a Bibi Ferreira a oportunidade "de mostrar o seu imenso talento de intérprete":

> "A Pequena Catarina" é uma peça bem filiada ao "vaudeville" francês, embora sem o fortemente apimentado que quase sempre o caracteriza; verdade é que o assunto se baseia em um problema inconsistente, de onde parte todo o desenvolvimento, mas, pelas situações criadas, a comédia ganha momentos de irresistível comicidade. A sua técnica em muitos pontos é defeituosa, mas como o único objetivo é fazer rir, o que é plenamente alcançado, perdoam-se as falhas [...]. Vivendo "Catarina", quer como adulta, quer como disfarçada em criança, Bibi mantém a mesma comicidade sem perder a linha de uma boa comediante: nem resvala para a chanchada nem descamba para o grotesco ou o imoral. O nível humorístico é, sobretudo, ressaltado pela sua magnífica atuação na vivência de um papel cheio de sutilezas, de pormenores [...]. Tudo nela se harmoniza para esta criação: a voz, a máscara, os gestos. Ressaltemos que

"Catarina" é apenas uma das muitas "garotas" que Bibi interpreta com propriedade e com características bem marcadas. Só para ver Bibi em "Catarina", vale a pena ir ao Teatro de Santa Isabel.

O ano de 1956 marcou ainda o lançamento da peça *A Compadecida* (posteriormente intitulada *Auto da Compadecida*), auto sacramental cômico de Ariano Suassuna, pelo Teatro Adolescente do Recife, do Clube de Teatro de Pernambuco, em benefício da Sociedade de Odontopediatria de Pernambuco, já que o diretor Clênio Wanderley exercia também a profissão de dentista. Na peça, além de intérprete no papel de Chicó, ele assinava a luz e a maquiagem. Transferida dos dias 5, 6 e 9 de setembro de 1956, para os dias 11, 12 e 13 daquele mês, de terça a quinta-feira, nas duas noites derradeiras as sessões seriam em benefício das obras sociais da Paróquia do Cajueiro e do Juizado Privativo de Menores, sendo que nenhum espectador apareceu na última e o espetáculo teve que ser cancelado. Ainda na ficha técnica, contrarregragem de Lucas Filho e Rubens Dantas; eletricidade (execução de luz) de Aníbal Mota; e, como maquinistas, Alceu Domingues e Aluízio Santana. A montagem foi duramente criticada por Valdemar de Oliveira no *Jornal do Commercio* (15 set 1956, p. 6):

> Do Teatro do Nordeste, Ariano Suassuna é, talvez, a figura de maior capacidade criadora. A que mais ousa, a que mais investe contra os tabus da escrita dramática, e, por isso, a mais pessoal e a mais afirmativa […]. A técnica ainda não é bastante sólida e há até certos excessos de linguagem, dispensáveis como todo o excesso. […] Dentro do espírito sacramental da peça, há, todavia, achados felizes e tipos de irrecusável fidelidade, de que resulta uma ambientação justa, numa moldura típica de farsa. As dificuldades que o gênero implica foram de certo modo vencidas pelo autor, não creio que o tenham sido na mesma escala pelo diretor. Não há, talvez, em teatro, gênero mais difícil, mais perigoso, mais traiçoeiro. O seu es-

TEATRO ADOLESCENTE DO RECIFE
(do Clube de Teatro de Pernambuco)
apresenta

"A Compadecida"

3 atos e 1 quadro de
ARIANO SUASSUNA

ELENCO

Comedeiro	LUIZ GONZAGA
Palhaço	JOSÉ PINHEIRO
João Grilo	RICARDO GOMES
Chicó	CLENIO VANDERLEI
Padre João	SANDOVAL CAVALCANTI
Antonio Morais	SOUZA PIMENTEL
Sacristão	ALBERIQUE FARIAS
Padeiro	LUIZ MENDONÇA
Mulher do Padeiro	MIRIA NUNES
Bispo	EUTRÓPIO GONÇALVES
Frade	MÁRIO LUCIO
Severino do Aracajú	OTÁVIO CATANHO
Cangaceiro	ARTÚR RODRIGUES
Demonio	MÁRIO BÔA VISTA
Manuel (N. S. J. C.)	JOSÉ GONÇALVES
O Encourado (DIABO)	JOSÉ PIMENTEL
A Compadecida (M. SS.)	NINA ELVA

CENÁRIO — ALUIZIO MAGALHÃES
LUZ - MAQUILAGE E DIREÇÃO - CLENIO VANDERLEI
C. REGRA — LUCAS FILHO E RUBENS DANTAS
ELETRICISTA — ANIBAL MOTA
MAQUINISTAS — ALCEU DOMINGOS E A. SANTANA

AGRADECEMOS A COLABORAÇÃO DE:
QUEIROZ, CAMPOS & CIA. (ARMAZEM TRIUNFO)
ANTONIO LIRA (ALFAIATARIA ECLESIÁSTICA)
RÁDIO JORNAL DO COMMERCIO

SETEMBRO — 1956

TEATRO SANTA ISABEL

A Compadecida

Fotógrafo não identificado

tilo, pouco conhecido entre nós, requer não só conhecimentos especializados como, por igual, elementos humanos realmente capazes. E com isso não contou o elenco heterogêneo do Teatro Adolescente do Recife. Sendo muito nítidos os limites da farsa, tudo o que daí transcende (no caso, por inexperiência ou falsa compreensão do estilo) cai no exagero, na afetação não consciente, no excedente do tom justo que, sendo por natureza o burlesco, não deve atingir a baixa comicidade. Clênio Wanderley explorou à larga, isto é, sem a medida inteligente, gritos e gestos sem que o seus pupilos, e ele mesmo – parodiando o conhecido anúncio –, soubessem parar.

Mesmo assim *A Compadecida* acabou convidada a integrar o I Festival de Amadores Nacionais, no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, em 1957, num chamado de Paschoal Carlos Magno e conquistou a medalha de ouro como Melhor Espetáculo, consagrando o dramaturgo Ariano Suassuna nacionalmente. A crítica pernambucana teve, então, que render-se a tantos elogios. O caso virou polêmica no Recife e a ACTP recomendou a seus associados, "principalmente àqueles que escrevem ocultos por pseudônimos", mais comedimento na linguagem de suas crônicas. Ariano Suassuna vibrou no *Diario de Pernambuco* (10 jan 1957, p. 6):

Fotógrafo não identificado

A Compadecida

> Só tenho palavras para aplaudir tal atitude da associação de classe. Já era tempo que alguém se pronunciasse contra o tom que está tomando a crônica teatral do Recife. O Teatro já tem muitos inimigos externos para estarem os cronistas se transformando em fator de divisão e de intrigas, no meio em que os choques são comuns pela própria natureza do trabalho e pelo temperamento irrequieto que parece ser inerente aos artistas.

Como um dos cronistas mais entusiastas pelo que viu, vale registrar parte das crônicas que Medeiros Cavalcanti dedicou à peça *A Compadecida*. A que abriu a sequência de elogios saiu no *Jornal do Commercio* (20 set 1956, p. 6):

> No elenco, tivemos 17 jovens artistas, todos num plano de surpreendente rendimento interpretativo. O cenário, um só para todo o espetáculo, sofrendo apenas efeitos de luz, foi de Aloísio Magalhães, pintor de destaque no mundo artístico, de influência modernista [...]. O auto desenrola-se numa atmosfera circense e pouco lhe faltaria, na verdade, para ganhar um ritmo trepidante de alegria e jovial irreverência, se a música tivesse sido mais oportuna. O deslize, todavia, não é gritante e os atores souberam dominar com presteza o embaraço dos primeiros momentos, quando o tema do filme "O maior espetáculo da terra", deveria ter sublinhado, ruidosamente, aquela festiva entrada de todo o elenco pela plateia, capitaneado pelo corneteiro (Luiz Gonzaga). Os primei-

ros instantes são de grande surpresa para todos os espectadores. Ninguém espera, na realidade, aquela corneta atroando os ares e logo a fila indiana de artistas, com indumentárias variadas (palhaço, matutos, padres, cangaceiros, fazendeiro, diabos) a avançar em cabriolas em direção ao palco, onde se dispõem, depois, em longa fileira e cantam algo regional, dançando em seguida vivamente, fazendo roda e pulando. Um deles dá saltos mortais. – Meu Deus! Até os padres dançam!, exclamou uma jovem escandalizada na estreia.

Numa segunda crônica para o *Jornal do Commercio* (21 set 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti, após tratar do impacto que foi a apresentação musical com as irreverentes danças dos atores na entrada, começou a expor sua opinião sobre as divertidas personagens da trama. E começou pelo Palhaço:

> Este personagem, como ele próprio o confessa, representa o Autor e está encantadoramente vivido por José Pinheiro. Suas intervenções, daí em diante, serão frequentes; habituar-nos-emos, aos poucos, à sua extravagante mobilidade, à sua voz de tons rasgados, aos seus gestos exuberantes, unidos a saltos e momices. Brilhante e movimentado, servido por um diálogo deliciosamente popular, tem início o espetáculo com a entrada dos dois personagens que serão os maiores em cena, ao lado de um José Gonçalves, sobriamente digno como Nosso Senhor. João Grilo (Ricardo Gomes) e Chicó (Clênio Wanderley) são o eixo da peça. Ariano Suassuna estudou com muita graça e sagacidade o tipo esperto de João Grilo, a que Ricardo Gomes, nosso conhecido desde quando viveu o louco de "A Grande Estiagem", de Isaac Gondim Filho, empresta o vigor de seu talento jovem, firmemente orientado por Clênio. São duas figuras inesquecíveis. Chicó, eternamente covarde ("sou homem, mas sou frouxo"), a prognosticar desgraças para as atrapalhadas cada vez mais sérias do companheiro, forma com este uma dupla que, não sei bem porque, estou a relacionar na memória com certa dupla de pássaros falantes e trapalhões dos "cartoons" de Hollywood. Talvez pela comicidade permanente que lhes imantiza as situações mais catastróficas. Há neles qualquer coisa que os recomenda logo à simpatia do público; e a nossa melhor reação a esse efeito é a sensação de delícia com que antegozamos as dificuldades em que eles se enredam.

Ressaltando no *Jornal do Commercio* (22 set 1956, p. 6) que, quanto à interpretação, *A Compadecida* era "uma das melhores realizações amadorísticas de Pernambuco", Medeiros Cavalcanti continuou a derramar elogios à montagem do Teatro Adolescente do Recife:

> "A Compadecida" põe em plano respeitável a direção de Clênio Wanderley que, além das "soluções felizes" já apontadas pelo próprio autor do auto, imprimiu uma linha de descomedimento circense bastante curiosa ao plano geral da peça, cuidando minudentemente das inflexões, do estudo psicológico de cada tipo e alcançando, assim, um rendimento excepcional. Em nenhum dos participantes aquela tibieza de iniciados ou a inflexão morna ou errada dos mal ensaiados. O espetáculo deixa-nos à vontade porque cada intérprete está também à vontade.

Fotógrafo não identificado

A Compadecida

Todos sabem o seu papel melhor que qualquer profissional. Pegue-se um Sandoval Cavalcanti, está bem como *Padre João*, indeciso, ganancioso, bajulador; [José de] Souza Pimentel não lhe fica atrás, encurralado na arrogância daquele fazendeiro *Antônio Morais*; Alberique Farias é uma vocação histriônica, vivendo com graça o *Sacristão*; Luiz Mendonça encarna com fidelidade absoluta o *Padeiro* governado e enganado pela mulher; Míria Nunes [na verdade, Nina Elva/Ilva Niño], [...] fez a Mulher do Padeiro sem reproches; Eutrópio Gonçalves é o *Bispo* cúpido, mentiroso e hipócrita, com longes de autoridade, mas tão covarde quanto o pior pecador em face do Diabo; Mário Boa Vista faz um frade risível, nervoso e solícito que a gente não pode esquecer; até a sua maneira de andar é uma sátira à mansuetude deslizante de alguns bons religiosos. Temos ainda nos dois cangaceiros duas figuras de grande sabor regional, rústicos, bravos mas ingênuos (como caem no conto de vigário da flautinha que ressuscitava os mortos!), vividos, respectivamente, por Octávio Catanho (*Severino do Aracaju*) e Artur Rodrigues, no Cabra, seu ajudante.

Por fim, em quarta e última resenha no *Jornal do Commercio* (23 set 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti tratou das personagens míticas de *A Compadecida* e do cenário concebido por Aloísio Magalhães, não esquecendo de destacar que a obra de Ariano Suassuna aproveitava, fielmente, o que há de melhor na literatura popular nordestina, "trabalhando um gênero difícil onde humor, vivacidade, misticismo e imaginação se entrelaçam para criar brilhantes momentos de Teatro":

> O quadro polimorfo de personagens não estaria porém completo se nele não víssemos as duas azedas assombrações dos demônios que espoucam do seu mundo fantasioso, iluminado a vermelho e lembrando, nos vivos reflexos, a imensa boca de um forno ativo. Mário Boa Vista é o *Demônio* auxiliar, uma espécie de secretário do Encourado, que sob este nome se caracteriza o Diabo chefão, vivido com espontaneidade e graça por José Pimentel. Ambos estão temíveis e engraçados e dão mobilidade vertiginosa às cenas. Quando a danação daquelas almas parece iminente, a desfeito do inteligente protesto de João Grilo (sempre de cérebro agitado, funcionando), aparece Manuel, que outro não é senão Nosso Senhor Jesus Cristo (José Gonçalves), majestático e simples, poderoso e amigo, ao mesmo tempo. Ariano Suassuna sublinha aqui a sua preferência pelo Cristo de cor ou pelo Cristo moreno. [...] "queimado", como diz João Grilo, a certa altura. A retidão do julgamento do Ungido de Deus não impede, entretanto, que Ele se veja assistido pela Compadecida (Maria Santíssima, confiada ao desempenho de Nina Elva [na realidade, Maria do Socorro Rapôso Meira, assumindo o papel dois dias antes da estreia], [...]

cuja aparição, vindo da porta azul do Céu, causa furor ao Encourado, pois este prevê que a Compadecida não será severa, senão compassiva e lhe subtrairá, uma a uma, as almas pecaminosas daquela "safra" incomum. São dois belos papéis, expostos com dignidade. No cenário, a concepção de Aloísio Magalhães não foi tão ousada quanto dele esperávamos, talvez com receio de se ver incompreendido; apenas dá uma quebra ostensiva de perspectiva nos primeiros planos. O cenário é de boa funcionalidade para o caso [...] já que tudo aqui é mais simples e intuitivo.

Numa terça-feira, dia 11 de setembro de 1956, foi cogitada a ida da companhia Bibi Ferreira para o Teatro do Derby, com ingressos a preços populares. Como principal destaque masculino do elenco carioca e por sua experiência como diretor, inclusive em espetáculos pernambucanos, o ator e diretor Graça Mello foi convidado pela ACTP a proferir a palestra "Aspectos Gerais do Estilo teatral", dia 8 de setembro, na biblioteca do Teatro de Santa Isabel. A afluência cada vez maior de público às duas casas de espetáculos ocupadas por Procópio e Bibi Ferreira, fez os cronistas teatrais do Recife registrarem com entusiamo o fato. Para Medeiros Cavalcanti, por exemplo, havia até quem não gostasse deste sucesso, como relatou no *Jornaldo Commercio* (15 ago 1956, p. 6), tecendo ainda críticas ao Teatro Marrocos e à simplicidade dos cenários trazidos por Procópio Ferreira:

O êxito de Bibi está mexendo com os nervos de um bocado de gente. Já há até quem fale mal do espetáculo e comece a querer diminuir o valor de uma montagem que não precisa de propagandistas para continuar enchendo o Santa Isabel, como companhia alguma será capaz de repeti-lo tão cedo. Ou nunca. Aliás, Bibi e Procópio parece que vieram com o propósito mágico de demonstrar a muitos tolos que existe tanto público para teatro no Recife como para o cinema. O Marrocos e o Santa Isabel aí estão lotadinhos todas as noites. [...] Não adianta buscar a origem do fenômeno, meus amigos. Ou "maior ator nacional" ou "glória do teatro nacional", como dizem as faixas e cartazes, o certo é que não basta essa fórmula para encher plateias. Deve haver algo mais. Em Procópio, há a comédia limpa, simples, despretensiosa, de fundo filosófico, observando coisas da nossa vida; a força do texto está ali presente, no Marrocos. Não se podia fazer cenários mais primários, mais desconchavados. Poucos atores em cena. Guarda-roupa comum. A gente visita Procópio nos bastidores e encontra o grande ator metido num camarim do tempo da colonização do Oeste americano; [...] Mas Procópio dá teatro todas as noites e o Marrocos está repleto. No Santa Isabel, Bibi dirige um espetáculo de grande montagem; giram cenários diferentes num palco cuja precisão é admirável; um guarda-

-roupa luxuoso e antigo desfila com mais garbo que em qualquer passarela dos nossos clubes elegantes; a história acende a nossa incorrigível veia romântica; e mesmo com o ponto para atrapalhar, tudo sai a contento. Resultado: Santa Isabel esgotado, senhores.

No *Diario de Pernambuco* (19 ago 1956, p. 5), Isaac Gondim Filho fez questão de ressaltar: "É preciso notar que estes cartazes têm arrastado grandes plateias aos dois teatros, apesar das chuvas, dos cinemas, dos cinemascopes, etc.". Aproveitando a estadia de Bibi Ferreira no Recife, o Teatro de Amadores de Pernambuco a contratou para preparar o original de Federico García Lorca, *Bodas de Sangue*, com seis cenários e reunindo no elenco moças da "melhor sociedade" em estreia no palco. A ideia era lançar a peça com a ensaiadora ainda no Recife, e foi o que aconteceu no dia 30 de setembro de 1956, um domingo, às 21 horas, em grande pré-estreia no Teatro de Santa Isabel. A série de espetáculos, todos impróprios para menores de 18 anos, ficou marcada para o período de 3 a 7 de outubro.

Após a passagem do Teatro Adolescente do Recife por três noites (sendo as vesperais ocupadas pela equipe carioca), Bibi Ferreira retomou sua permanência no Teatro de Santa Isabel com *Senhorita Barba Azul*, de Dergely, peça dirigida por Sadi Cabral e já apresentada no ano passado com grande sucesso, agora numa "temporada popular" com ingressos a 10, 15 e 25 cruzeiros. A equipe esteve no Recife até o dia 23 de setembro de 1956, quando seguiu para Lisboa, em Portugal. Fez, inclusive, uma sessão especial de *Diabinho de Saias*, de Norma Krasna, com direção de Delorges Caminha e tradução de Raymundo Magalhães Júnior, em benefício do bilheteiro Lisboa Filho. Na despedida, foi programado um espetáculo que reuniu pai e filha, intitulado *Procópio e Bibi*.

Na crônica teatral recifense, Ariano Suassuna passou a ocupar o lugar de Isaac Gondim Filho no *Diario de Pernambuco*, que decidiu dedicar sua vida ao monastério, ingressando na Ordem de São Bento a partir de setembro de 1956. Com o afastamento deste, Vanildo Bezerra Cavalcanti passou a ser o presidente da ACTP. Após mais de um ano à frente da coluna *Teatro*, Isaac Gondim Filho chegou a promover uma série de "álbuns-questionários" voltados aos diversos artistas do Teatro Brasileiro. O último deles, de número 60, contou com respostas dele próprio. Sobre si, ele, que atendia ao apelo da sua vocação religiosa naquele momento, respondeu ao *Diario de Pernambuco* (11 set 1956, p. 12): "[Eu sou...] Um homem em busca da Perfeição – em busca de Deus que é a Perfeição Absoluta – através da Arte e da Vida". No Rio de Janeiro, o ator Sebastião Vasconcelos, ex-integrante do Teatro de Amadores de Pernambuco, entre outros

grupos, fazia sucesso com a peça *Dois a Dois*, farsa do autor francês Georges Neveux, junto à Companhia Tônia-Celi-Autran. Já no Teatro Marrocos, Procópio Ferreira atraía bom público para outra comédia, *As Mulheres Não Resistem*, de Aldo de Benedetti. A partir do dia 28 de setembro de 1956, Procópio Ferreira mudou o cartaz para seu maior sucesso, *Deus Lhe Pague...*, de Joracy Camargo. No elenco, participação de Elpídio Câmara e Hamilta Rodrigues.

Teatro MARROCOS
(Emprêsa BARRETO JÚNIOR)
HOJE — às 19 e 21 hs. — HOJE
PROCÓPIO
NA SUA GRANDE CRIAÇÃO
DEUS LHE PAGUE
de JORACY CAMARGO
Com a participação do notável ator ELPIDIO CAMARA
HOJE — 2 Sessões: 19 e 21 horas
INGRESSOS A PARTIR DAS 9 HORAS, NA BILHETERIA DO TEATRO

No domingo 30 de setembro de 1956, voltou a ser apresentada em última récita *Hotel dos Amores*, pelo Teatro do Funcionário Público, em matinal às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel, comemorando mais um aniversário da APSE. Após passar pelas cidades de Vitória de Santo Antão e Limoeiro, a 1 de outubro, o Conjunto Cênico do Recife pôde ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel com *O Poço do Rei*, comédia municipal de José Carlos Cavalcanti Borges, em três atos, sob direção de Alderico Costa. Escrita em 1951 e já com uma 1ª montagem estreada em 1952, também dirigida por Alderico Costa, esta nova versão trouxe alterações no texto original. No elenco, os amadores Teresa Cristina, Terezinha Azevedo, Sebastião Ramalho, Lêda Silva (Lêda Alves) e o próprio autor do texto. O espetáculo contou com patrocínio do Lyon's Clube do Recife e do Rotary Clube, com renda revertida para o Abrigo Cristo Redentor. Uma nova sessão aconteceu no dia 15 de novembro, no mesmo Teatro de Santa Isabel, em benefício da 1ª Semana do Doente Mental, para um público minguado. Ariano Suassuna, na coluna *Teatro*, do *Diario de Pernambuco* (10 out 1956, p. 10), festejou o texto como sendo o melhor de todos do autor:

> É a trama mais bem urdida, acrescentando que nela a experiência lírica que José Carlos Cavalcanti Borges vem fazendo com a linguagem popular do Nordeste é tão bem realizada quanto em "Bem-me-quer". De modo que, com a trama bem urdida, não há em "O Poço do Rei" repetição de situações, o que vem dar razão a Aristóteles quando ensinava que a ação é o essencial da peça, tudo o mais decorrendo dela. O espetáculo é que me pareceu ainda um pouco lento, apesar da experiência e dedicação que todos reconhecem em Alderico Costa. Entretanto, os momentos finais da peça são de um cômico irresistível, um cômico que continua mesmo diante da presença do cadáver do aprendiz Libânio, morto voluntariamente na luta entre as duas bandas. Os atores, de modo geral, bons, ressentindo-se alguns de inexperiência, o que é natural em estreantes. A grande surpresa foi a revelação das qualidades de ator de José Carlos Cavalcanti Borges, pela primeira vez num papel menos "característico" e que lhe proporcionou oportunidade de entrar pelos domínios do dramático. Se alguma restrição há a se fazer ao espetáculo, é quanto ao cenário, que me pareceu concebido dentro

de um realismo mal compreendido e pouco realizado. De qualquer modo, no momento em que os autores brasileiros empreendem as buscas mais sem sentido que se pode imaginar, a experiência de José Carlos Cavalcanti Borges pode revelar [...] algumas facetas vivas e diferentes do humor popular nordestino, rico filão que muito pode dar ao teatro brasileiro, ao que parece um tanto esquecido das palavras de Gide, segundo as quais é somente quando se nacionaliza que uma arte pode aspirar à universalidade.

Já Medeiros Cavalcanti, em escrita para o *Jornal do Commercio* (17 nov 1956, p. 6), não considerou "essa produção a menina dos olhos do autor", mesmo sendo engraçada e marcantemente regional como um leve "divertissement", pois lhe faltava algo ainda "para apresentar-se como espetáculo completo":

> Há um certo vazio desligando a pobreza dos episódios, sustentados aqui e ali com evidente graça e desembaraço, não só por parte do texto como dos intérpretes, dentre os quais, naturalmente, o mais feliz, o mais ousado e natural é ainda o próprio Autor, comediante de primeira, sempre vestindo com inimitável perícia os personagens que cria, à semelhança de Silveira Sampaio. Achados felizes há diversos na peça e seria cegueira completa não vê-los. [...] tudo é saboroso e possui traços de um humor permanentemente amargo, à Carlitos. Destaco ainda Alderico Costa (cuja direção é apenas discreta) e Terezinha Azevedo, o primeiro no papel de um homem torturado pelo seu passado e ela, como excelente comediante, num tipo irresistível. Leda Alves faz um bom papel na *Lenoca* e Gildo Sá esteve hesitante, com inflexões cantadas, afirmando-se em pouquíssimas cenas. Tereza Cristina, muito simples e veraz, desde que se lhe não exija grandes emoções; sua linha é flagrantemente rasa, o que a gente esquece um pouco diante de sua peregrina beleza. Um tema muito nosso, muito feliz, o daquelas duas bandas de música de interior digladiando-se num dia de procissão. Cenário de Mário Nunes e do Ir. Afonso Haus. [...] figurativismo de cores quentes e boas perspectivas ordenadas ao gosto acadêmico do culto irmão marista.

Fotógrafo não identificado

Pluft, o Fantasminha / Acervo Ronaldo de Andrade

De 8 a 17 de outubro de 1956, com sete espetáculos diferentes de Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió e Salvador, aconteceu no Teatro de Santa Isabel o II Festival Nortista de Teatro Amador, com apenas uma peça infantil escalada, *Pluft, o Fantasminha*, da dramaturga Maria Clara Machado, sob direção de Willy Keller, pelo Teatro de Amadores de Maceió, considerada "uma boa surpresa", segundo o cronista teatral Otávio Morais, do *Diário da Noite* (15 out 1956, p. 5). No papel do Pirata Perna de Pau, o ator alagoano Romildo Halliday ganhou elogios rasgados da crítica. A peça

levou o prêmio de melhor direção para Willy Keller, empatado com Walter de Oliveira à frente de *Cândida*, de Bernard Shaw, pelo Teatro de Cultura do Natal, que também conquistou o prêmio de Melhor Ator para Celso Silveira. *Sorriso de Gioconda*, de Huxley, sob direção de Alfredo de Oliveira, pelo Teatro de Cultura da Bahia, ficou com o prêmio de Melhor Espetáculo. Concorreram ainda *Fim de Jornada*, de Sheriff, pelo Teatro do Estudante da Paraíba; e, de Pernambuco, *Terra Queimada*, de Aristóteles Soares, pelo Teatro Adolescente do Recife, e *Apenas Uma Cadeira Vazia*, de Hermilo Borba Filho, pelo Teatro da Universidade Católica. Ainda houve uma sessão extra de *Bodas de Sangue*, pelo TAP, que não concorreu à premiação.

Fotógrafo não identificado

Bodas de Sangue / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Nenhum pernambucano foi contemplado com troféu. Lili Pitta Lima e Nadir Saboya, protagonistas de *Sorriso de Gioconda* e *A Máscara e a Face*, respectivamente, ficaram empatadas como Melhor Atriz. Celso Japiassú e Novolanda Amorim ganharam os títulos de Melhor Coadjuvante, respectivamente nas peças *Fim de Jornada* e *A Máscara e a Face*. Esta última, produção do Teatro Escola do Ceará, com texto de Eduardo Campos e direção de Nadir Saboya, ainda ficou com o título de Melhor Cenário para Flávio Phebo. Por sua vez, Ariano Suassuna, no *Diario de Pernambuco* (20 out 1956, p. 6), reconhecendo que alguns o consideravam benevolente demais com as peças em cartaz no Recife, contribuindo assim para a "má arte, numa espécie de crítica filantrópica", não se fez de rogado ao exibir o seu pensamento sobre a verdadeira crítica teatral:

> O que temos a fazer, portanto, é prestigiar qualquer iniciativa séria que se tome no sentido de realizar um bom teatro, apontando os defeitos com benevolência e delicadeza e ressaltando o que houver de elogiável em cada um dos espetáculos que assistirmos. Devemos fazer tudo para que os grupos amadoristas continuem. Com todos os seus defeitos, sua mera existência é positiva e mantida à custa de incontáveis sacrifícios.

Valdemar de Oliveira também voltou-se à atividade da crítica em sua coluna no *Jornal do Commercio* (11 nov 1956, p. 6), aparentemente na mesma esteira de pensamento de Ariano Suassuna, mas sem generosidade alguma para se "ter uma

crítica teatral opinante, enérgica, lúcida e construtiva, bem acorde com o progresso a que já atingiu o Recife como praça teatral". E complementou:

> Se alguma coisa pode dar, de uma cidade, medida justa de sua cultura no âmbito da arte dramática, essa é a crítica teatral, que pode ir (e não raramente deve ir) contra as preferências baixas do público ou de certa parte do público, para dizer as coisas como devem elas ser ditas, sem simpatias pessoais ou camaradagens de mesa. Procuremos um justo equilíbrio diante de amadores e profissionais: menos benevolência para aqueles (que bem precisam de bons conselhos e boa orientação) e mais severidade para estes, que tão frequentemente nos humilham com as suas "drogas", como eles mesmos chamam.

Distante disso tudo e após circular pelo "Norte" do país e receber no Teatro Marrocos as companhias de Milton Carneiro e Procópio Ferreira, Barreto Júnior voltou a fazer temporada no seu teatro da avenida Dantas Barreto, estreando com *A Flor da Família*, de Paulo de Magalhães, e realizando, inclusive, vesperais da Prefeitura, às 15 horas. A partir de 9 de novembro de 1956, retomou a peça de origem francesa *A Menina de Chocolate*, de Paul Gavault. Adeth Leite rechaçou a dramaturgia de *A Flor da Família*, mas elogiou o elenco de Barreto Júnior no jornal *Folha da Manhã (Vespertina)* (8 nov 1956, p. 4):

> A peça do snr. Paulo de Magalhães não tem nada. As situações cômicas são pífias e insossas. Não fora o valor intrínseco e pessoal da comicidade que lhe empresta o Dondon (Barreto Júnior), o original seria insuportável. Aliás, diga-se de passagem, nas mãos do Barreto Júnior qualquer original dá rendimento porque o homem na chamada hora "H" cria a malícia deliciosa e exata lançando os "casos" mais saborosos que caem em cheio no gosto da assistência. "A Flor da Família" é a história do produto de uma aventura de Cleóbulo (Joval Rios), Isa (Graça de Lara), que é considerada a gata borralheira nas mãos de Quitéria e Nélia (Augusta Moreira e Betty Kete, estreante), principalmente quando Léo (Bianor Batista) resolve pedir a mão de Isa em casamento. O final do 2° ato é uma cena de grande dramaticidade, salientando-se na sequência o trabalho interpretativo de Isa e Dondon, pela inflexão e segura marcação valorizando o original em 100% no seu texto. A atriz Lenita Lopes garante com a sua arte qualquer espetáculo, mesmo que seja pequeno o papel desempenhado. É o caso da Belinha que vive no trabalho de Paulo de Magalhães. Mesmo pequena a sua participação na comédia, desincumbiu-se a contento da tarefa porque talento não lhe falta. Tiló (Elpídio Lima) aparece numa ponta pronunciando em todo o desempenho no 2° ato apenas duas palavras, nada mais do que isto: "É fato". O ator Joval Rios esteve sóbrio, comedido e exato

na figura de Cleóbulo, notadamente nas cenas finais quando resolve por conta própria dar o seu grito de independência do jugo despótico de Quitéria a esposa mulher-macho. Tem ainda um pequeno papel na peça o ator Jonas Gondim, que não obstante deu conta do recado de acordo com a exigência do original. O cenário é funcional, numa concepção da dupla Ênio Gaio-Joval Rios. Sugestivo. Atual. Condizente com o texto. Com a encenação de "A Flor da Família" positiva-se mais uma vez que é ainda, e sempre, a inflexão que valoriza o espetáculo. Não fora o elenco homogêneo que o Barreto Júnior apresentou para o seu desempenho e tudo teria resultado negativo porque o original do snr. Paulo de Magalhães é insosso, falso, superado.

No sábado 3 de novembro de 1956, às 15 horas, foi a vez do "monovox" *A Tragédia do Sexo*, de Sotero de Souza, ocupar o palco do Teatro de Santa Isabel, com a atriz Celi Niño, pernambucana diplomada pelo Conservatório Nacional de Teatro e ex-integrante da Companhia de Comédias Bibi Ferreira, que não quis viajar com a equipe para Portugal. A montagem foi saudada por ser a primeira vez que na capital pernambucana se via uma atriz interpretando um monólogo em três atos. A obra, dirigida por Procópio Ferreira quando de sua mais recente estada no Recife, demonstrava a tragédia dos preconceitos sociais. No entanto, não foi bem recebida. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (23 nov 1956, p. 6), satirizou: "Vi 'A Queda do Anjo' e 'A Tragédia do Sexo' e ambas as peças me deram uma noção muito exata do que seja a coragem humana quando exacerbada pelo amor à Arte. Nas mesmas circustâncias, eu recuaria, pusilânime". Os mais de 100 amadores que vieram participar do II Festival Nortista de Teatro Amador despertaram profunda admiração em Valdemar de Oliveira, tanto que ele dedicou algumas de suas crônicas ao que presenciou. Abordando a abnegação de todas as equipes envolvidas no evento, o teatrólogo e jornalista pontuou no *Jornal do Commercio* (6 nov 1956, p. 6):

> Também trabalharam nobremente, também se sacrificaram e se endividaram, sem eiva de mercantilismo, numa época em que noutra coisa não se pensa. O Teatro Adolescente do Recife já tinha o seu espetáculo – "Terra queimada" – montado. Mas, o apurou e melhorou, cuidadosamente. É pena que seu esforço não tivesse sido melhor empregado. O Teatro da Universidade Católica já encenara, igualmente, a peça com que se apresentou. Todavia, endireitou do espetáculo o que havia a endireitar, compondo novo revestimento para o cenário, escolhendo melhor os móveis, repassando, carinhosamente, o desempenho. A Liga Olindense de Cultura Teatral lançou-se à aventura de montar um original difícil (pela sua arquitetura cênica) e complicado (pela sua textura psicológica). O esforço foi tremendo. Vanildo Bezerra, presidente, diretor, autor, tirou do nada o seu espetáculo. Não deu certo, é verdade, mas por isso perde mérito o seu

> trabalho hercúleo? "Os Comediantes do Recife" vieram de longe, preparando pacientemente o seu espetáculo. Quem o viu, e tem olhos para ver, sabe o que tudo aquilo custou. Só muita vontade e muita persistência logram um resultado semelhante. E vem, por fim, o Teatro Universitário de Pernambuco, que realizou a bela façanha de montar "Canção dentro do pão", com poucos ensaios e tendo à frente um diretor (Walter de Oliveira) que, ao mesmo tempo, ensaiava "Fim de jornada", na Paraíba, e repunha "Apenas uma cadeira vazia", com o TUC, isso depois de haver montado "Cândida", em Natal. Por dom da ubiquidade, servido por um dinamismo invulgar, durante o Festival dirigiu quatro peças seguidamente – na quinta, na sexta, no sábado, à tarde, e no sábado à noite! Pergunte-se com que capital contavam esses cinco conjuntos. Resposta: trabalho. Onde foram buscar dinheiro, não sei. Como conseguiram pagar isso e aquilo, não sei. [...] Pois todos se exibiram e nenhum aproveitou telão velho de papel ou fez chanchada em cena. E se nos lembrarmos de que nenhum contou com bilheteria, então a coisa passa ao plano do sobrenatural e só se explica pela paixão do Teatro – se é que o sobrenatural se explica.

Ainda voltando às questões que unem ou separam os profissionais do teatro aos amadores, Valdemar de Oliveira foi mais uma vez taxativo no *Jornal do Commercio* (7 nov 1956, p. 6):

> Não têm, jamais tiveram, os amadores, "diferenças" a tirar com os bons profissionais, dos quais aprendem e aos quais admiram. Os maus, deixam-nos rabiar à vontade e seguem o seu caminho sem olhar para trás: estão construindo, no Norte, uma nova consciência artística. Quem puder que os acompanhe.

Reproduzindo crônica originalmente publicada na *Folha da Manhã*, o *Jornal do Commercio* (7 nov 1956, p. 2) divulgou ainda a opinião de Adeth Leite sobre a montagem do Teatro da Universidade Católica para a obra *Apenas Uma Cadeira Vazia*, de Hermilo Borba Filho, desvirtuada de sua concepção original porque, segundo ele, o diretor Walter de Oliveira a transformou de farsa em tragédia:

> Todavia os intérpretes, por conta própria, dosaram a representação no seu justo lugar e em consequência o espetáculo agradou pelo nivelamento interpretativo concebido pelos rapazes do TUC. Não há altos e baixos no elenco. Os papéis principais e secundários da peça estão bem desempenhados, o que ressalta neste particular a linha posta em prática pela direção. A rigor, o original não oferece nenhuma novidade nem defende nenhuma tese. O argumento é comum. É a velha e batida chapa de que a morte pode estar no espetáculo, como pode estar também nos campos coloridos da Holanda, nas ruas de Pequim ou docemente deslizando nas águas plácidas do Capibaribe... A morte é uma realidade fria e calculada. O tema não oferece nada de novidade. Está superado. Contudo, mesmo assim o autor soube tirar algum efeito do anacrônico conceito e movimentou em cena o seu pensamento. O snr. Walter de Oliveira tem se revelado um excelente diretor, principalmente pelo tom quase cinematográfico à representação dos originais que vêm dirigindo no

> presente Festival. Assim tivemos o realismo gritante de "Fim de Jornada", a linha que deu a "Canção dentro do pão", imprimindo feição nova ao trabalho de R. Magalhães Jr. e agora levando para o terreno dramático uma peça que originariamente é uma farsa. Está impecável em recepção, exatidão e precisão o primeiro ato de "Apenas uma cadeira vazia". Se não fosse muito, até sugeriríamos ao teatrólogo pernambucano, ora em andanças pelo sul do país, adaptar esse seu original ao 1° ato. [...] A obsessão da morte estraga o 3° ato. Agigantou-se diante dos olhos de quantos assistiam a récita o desempenho da senhorinha Maria da Penha Ramos na inesquecível figura da "Mãe". [...] É indiscutivelmente a revelação teatral do ano entre nós. Em cena, a moça se transforma e se transporta; [...] Vive com toda intensidade a sua personagem. Dá-lhe movimento e definição sem afetação. Natural e instintivamente. É uma artista, decerto que carecendo ainda de atuar com outras direções para a lapidação da sua arte que no caso é inata.

Ressaltando a necessidade de irmandade que deveria continuar a existir entre todos os grupos amadoristas do Recife, ainda que tivesse críticas sérias a quase todos eles, Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (8 nov 1956, p. 6), lançou sua bandeira de paz aos coletivos, pontuando, na sua opinião, qual o perfil que cada um demonstrava na sua trajetória, ainda que alguns não tivessem revelado um "norte bem definido" no sentido do "melhor teatro":

> [...] tal é o caso do Teatro Universitário de Pernambuco, recém-reorganizado, que precisa traçar sua norma de vida e partida direta ao seu objetivo, ainda informe. O do Teatro de Amadores de Pernambuco não sofre dúvida: monta grandes peças, nacionais ou estrangeiras, visando aos altiplanos da cultura, o que lhe permitem a maior tarimba e melhores recursos financeiros. O d'"Os Comediantes do Recife" – diz-me Mayerber de Carvalho – é a montagem exclusiva de originais pernambucanos, num esforço de valorização da produção dramática local. O do Conjunto Cênico dos Maristas é o teatro educativo, para a adolescência. O do TUC não sei bem qual seja, porque até agora só montou uma peça, mas terá panos para as mangas se quiser expandir-se no rumo do pensamento que norteia a Universidade Católica. O do Teatro Adolescente do Recife – frisa-o Ariano Suassuna – se reveste de um caráter experimental e representa, por isso, uma das maiores necessidades do Recife teatral. Considero isso importantíssimo em nosso ambiente artístico. E acredito que nenhum outro conjunto esteja em melhores condições de substituir, em nossa paisagem teatral, o grupo que Hermilo Borba Filho aqui comandou, com tão altos benefícios para a nossa cultura. O essencial é que uns deixem os outros trabalhar e que rivalidade só exista no esforço de cada qual fazer melhor pelo progresso da arte dramática em Pernambuco.

Se o rock'n'roll vinha "enlouquecendo" a juventude de Londres e Paris, o teatrólogo, ex-crítico de teatro e agora produtor radiofônico Luiz Maranhão Filho prometia lançar no Recife um sonho antigo de teatro ambulante: o Teatro do Guri, uma "simplíssima armação de lona e madeira para com ela reproduzir as

andanças de Lorca com a sua 'La Barraca'" para divertir as crianças, segundo definição de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (9 nov 1956, p. 6), que saldou a ideia efusivamente:

> Depois que Veridiano e Carmosina Araújo levaram para o Rio o seu teatrinho de marionetes "Monteiro Lobato" e o Teatro de Brinquedo, de Alfredo de Oliveira, levou sumiço, as nossas crianças ficaram a ver navios em matéria de teatro. [...] Poderemos ganhar esta geração para o teatro se começarmos a trabalhar agora. O Teatro de Amadores de Maceió, de uma cisão interna, fez explodir um sucesso inapreciável, trazendo "Pluft, o Fantasminha" para o II Festival [Nortista de Teatro Amador]. Vimos como a criançada adorou o teatro. Como depôs nos inquéritos escolares a respeito da arte. Vanildo Bezerra Cavalcanti ficou sonhando com um Festival de Teatro Infantil. Agnelo Macedo deixou um apelo para que não abandonássemos as crianças. Walter de Oliveira encaminha o seu projetado Teatro de Fantoches. E Maranhão Filho, com duas peças infantis prontas, vai armar agora o seu Teatro do Guri.

Mas tudo indica que o projeto nunca foi realizado. E enquanto o Circo Hong-Kong fazia sucesso no Recife e Rodolfo Mayer veio ao Auditório do Palácio do Rádio com o seu sucesso *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch; sob a presidência do acadêmico Bóris Trindade, o Teatro Universitário de Pernambuco fez voltar à cena, no dia 14 de novembro de 1956, *Uma Canção Dentro do Pão*, no Teatro de Santa Isabel, em benefício da Organização das Bandeirantes. Direção de Walter de Oliveira. Já realizando sua sexta temporada do ano, o Teatro do Funcionário Público também retornou ao Teatro de Santa Isabel, de 16 a 18 de novembro, para apresentar a sátira política de Paulo de Magalhães, *O Marido da Deputada*, sob direção do ator Arlindo Silva. No elenco, Ferrer Júnior, Walmer Júnior, Virgínia Melo, Leoni Lancellott, Anita Amaral, Nenita Bezerra, Aidée Vera, Sizenando Pavão e Arlindo Silva. Se a novidade nos meios teatrais era o noivado dos artistas Luiz Mendonça e Nina Elva (Ilva Niño), na sexta-feira 23 de novembro estreou no Teatro da XX Festa da Mocidade a Companhia de Revistas Walter D'Ávila com o espetáculo *Tem Areia no Bikini*. Chegou prometendo "um humor despedido de imoralidades", segundo Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (24 nov 1956, p. 6).

De 20 a 25 de novembro de 1956, cumpriu nova temporada no Teatro de Santa Isabel *Bodas de Sangue*, com o elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco. Medei-

ros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (4 nov 1956, p. 6), já tinha derramado elogios à direção de Bibi Ferreira, "muito exata na criação do 'teatro total' de Lorca, enfrentando aquela *difficulté majeure* com finura e perfeição técnica e ainda mais conservando nos diálogos o 'tom cantado' que é uma das exigências do teatro lorqueano". E se no mês de setembro o Grupo Infantil de Comédias havia reapresentado *Os Dez Mandamentos*, de Waldemar Mendonça, no domingo 25 de novembro de 1956 foi a vez da equipe mostrar *Cenas & Melodias*, outra revista do próprio diretor do grupo, ainda ocupando mensalmente o palco do Centro Paroquial Frei Casimiro.

Fotógrafo não identificado

Bodas de Sangue / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Já no Teatro Marrocos, garantindo que estava atendendo a pedidos do seu público por apenas uma semana, a partir de 29 de novembro de 1956, foi apresentada a maliciosa peça que Barreto Júnior chamou de "o maior sucesso do teatro francês", *O Guarda da Alfândega*, de Pierre Weber, com sessões às 19 e 21 horas impróprias para menores de 18 anos e com ingressos a 30 e 20 cruzeiros, respectivamente nas poltronas e balcão. A montagem voltaria ainda ao cartaz em 1957 e 1959, sendo levada à cidade de Caruaru neste último ano. Sem receio de exprimir palavras duras, Valdemar de Oliveira desconfiou que Barreto Júnior mudaria da chanchada para espetáculos mais sérios e mais bem cuidados. Torceu por isto, num recado dado através do *Jornal do Commercio* (29 nov 1956, p. 6), mas duvidou que a transformação de fato ocorresse:

> Participo, sinceramente, do desejo de assistir à regeneração artística de Barreto Júnior, mas não acredito nela. Tem ele uma concepção arraigada do teatro comercial, em dependência restrita ao gosto mais baixo das plateias. Cresceu nessa convicção e aprofundou-se nela. Toda a sua vida de profissional se escoou instintivamente ligada ao pensamento de servir ao público os pratos mais agradáveis ao seu paladar estragado. De vez em quando, procura emergir da rotina estéril, alteando, um pouco, o nível dos seus espetáculos, tal qual sucedeu com "A raposa e as uvas", mas logo se diz convencido de que "não dá" e o que realmente "dá" é a chanchada. Na publicidade dos seus lançamentos, facilitados por suas camaradagens na imprensa, intitula-se "rei da chanchada" e lhe faz o elogio rasgado, como única forma de conviver com o público. Enriqueceu nessa atividade e não tem motivo sincero para afastar-se dela. Peças não lhe faltam. Elas existem, por aí, à mão de semear, nem é preciso que alguém as aponte. Durante quatro meses em que Procópio lhe ocupa o

Marrocos, dando-lhe um lucro fabuloso, Barreto Júnior hiberna, para nos dar em sua reentrada o que? Todos viram: mais uma peça de um repertório que já não se usa no Brasil. Não tem ânimo sequer para, dentro de sua concepção mercantilizada do teatro, renovar os seus cartazes. Não há exemplos que o convençam do contrário. Há de ir assim até o fim de sua vida de profissional, apesar de ter junto de si uma cabeça como Lenita Lopes que jamais se afeiçoou a tais normas de vida; que poderia ter sido, mas nunca conseguiu ser, um poder moderador de sua irresistível inclinação para o teatro chanchadeiro. Filia-se, por esse lado, a um grupo de antigos atores profissionais que pararam no tempo, impérvios à evidência da tremenda renovação da cena nacional – homens que continuam a fazer o mesmo teatro que se fazia no Brasil há vinte e trinta anos transcorridos e que, provavelmente, só sabem fazer isso. A verdade é que Barreto Júnior não precisa de ninguém para empurrá-lo: tem nas mãos um grande público e imprensa camarada. Tudo depende dele. Se há quem lhe faça restrições, essas desaparecerão quando se mostrar bastante clara e bastante sincera sua intenção de arrepiar caminho. Nessa é que eu não acredito, como não acredito na vontade dos alcoólatras. Estão vendo qual é o atual cartaz do Marrocos? [*O Guarda da Alfândega*]

Nesta mesma edição do *Jornal do Commercio* (29 nov 1956, p. 6), um pouco da opinião do crítico Agnelo Macedo sobre os intérpretes de *Terra Queimada*, do Teatro Adolescente do Recife, pôde ser registrado:

Luiz Mendonça

Encontramos dois elementos que nos pareceram dotados de boas qualidades, de vez que se destacaram dos demais. Numa equipe que agiu com sinceridade, sem que se comprometesse o espetáculo por deficiência na interpretação, Mário Boa Vista, no Cara de Anjo, papel pequeno e de poucas solicitações, realizou um belíssimo encontro com a personagem, mantendo um nível muito bom em todas as suas intervenções, e Luiz Mendonça, como Damião, conseguiu impressionar muito. Nina Elva [Ilva Niño], demonstrou um esforço sincero, embora não conseguisse realizar quanto poderia. A sua cena final, depois que mata o catimbozeiro, perdeu muito pelo que qualificamos de excesso de imaginação do diretor. Foi pouco convincente aquela fuga de Zé Jurema, andando de costas, perseguido por Zefa Pastora, e a volta desta com aquela inundação de sangue sobre o colo feriu um pouco a estética.

Em crônica de sequência, Valdemar de Oliveira reclamou no *Jornal do Commercio* (30 nov 1956, p. 6) a necessidade de um bom teatro profissional no Recife e pontuou suas impressões sobre três dos mais importantes representantes deste setor na cidade:

> Do Barreto, já disse o que penso: é um pau que nasceu torto e tarde ou nunca endireitará. Em anos e anos de profissionalismo, não acrescentou um centímetro à nossa cultura nem concorre, com o mais mínimo, para o aperfeiçoamento do gosto artístico de nossa plateia. Wilson Valença tentou algo e muito

prometeu, mas não tinha roupa na mochila: público pequeno, capital mesquinho, cultura precária. Se insistisse, poderia fazer alguma coisa. Não pôde insistir: precisava viver. Anda por esses mundos afora, com uma pequena flama de ideal ainda no peito, mas mortiça. Elpídio Câmara sempre foi o que mais respeito demonstrou por sua arte. Se não está cansado, está cansando. Nenhum tem o dinamismo, o espírito cavador, a iniciativa pronta de Barreto, que, com o antigo Almare e o Marrocos, deu o golpe inteligente: o de contar antes que tudo com "sua" casa de espetáculos. Elpídio, sim: poderia fazer no terreno do profissionalismo no Recife algo, pelo menos, do que se pretende que Barreto agora faça. Possui outra concepção do teatro e, bem orientado, nos daria o teatro profissional de que estamos carecendo. Tudo isso, porém, reclama continuidade. E sem casa de espetáculos não pode haver continuidade em nenhum esforço fecundo pelo teatro em nossa terra. [...] A falta de casas de espetáculos no Recife (e por outro lado a existência de um Marrocos em mãos de um Barreto Júnior) está dando em resultado essa distância imensa que cada dia mais se alonga e alarga entre o profissionalismo e o amadorismo – aquele encerrado em sua velha e carcomida torre de marfim (que é antes porão do que torre) e este, jovem e saudável, integrado no movimento de profunda renovação teatral que hoje empolga todo o país. O amadorismo cada vez mais avança; o profissionalismo está parado. E chapinha na lama, sem muita vontade de safar-se.

Foi a partir do dia 30 de novembro de 1956 que a Companhia de Revistas Walter D'Ávila lançou novo cartaz no Teatro ao Ar Livre da XX Festa da Mocidade com *Chez Copacabana*, de Meira Guimarães, com músicas de Álvaro Paiva e A. Piedade (este regendo pequena orquestra), com sessões às 20h30 e 22h30, proibida para menores de 18 anos. Os ingressos podiam ser adquiridos no local, à noite, ou antecipados com o bilheteiro Lisboa, na Faísca. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (5 dez 1956, p. 6), pontuou elogios moderados a *Chez Copacabana*:

WALTER D'ÁVILA
HOJE — APRESENTA — HOJE
No Teatro da XX FESTA DA MOCIDADE
SUA CIA. DE REVISTAS
CHEZ COPACABANA
de *Meira Guimarães* e *Alvaro Paiva*
(Imp. até 18 anos)
—:o:—
Horários: — Sábados e Domingos: 1a. Sessão: 20 e 30 — 2a.: 22 e 30 — Nos outros dias: Um só espetáculo às 20 e 30.
DURANTE O DIA CADEIRAS NUMERADAS COM O LISBOA NA CASA FAISCA — RUA DA PALMA
TÔDA 6a.-FEIRA UMA NOVA REVISTA
—:o:—
DOMINGO — Vesperal Infantil com espetáculo dedicado à criança do Recife.

> Permanece a ausência da pornografia, o que vem quebrar, felizmente, uma lamentável tradição da Festa da Mocidade, que vinha afastando, nos últimos anos, o seu melhor público – aquele que sabe apreciar com mais justeza um divertimento como o que ora nos traz Walter D'Ávila e seus artistas.

Também no dia 30 de novembro de 1956, no Teatro de Santa Isabel, a Diretoria de Extensão Cultural e Artística (DECA) da Secretaria de Educação apresentou *Sonho de Uma Noite de Natal*, com novas sessões nos dias 1 e 2 de dezembro, esta última voltada às crianças de orfanatos e instituições de assistência à infância. O trabalho era fruto de professores do Serviço de Teatro Escolar, sob a orientação cênica de Walter de Oliveira e regência musical do maestro Nelson Ferreira, com quase 80 crianças de grupos escolares dos 5 aos 12 anos. Já no salão nobre

daquela casa de espetáculos, o público podia conferir gratuitamente o V Salão de Arte Infantil, promovido pela mesma DECA. Adeth Leite chegou a escrever uma crítica altamente elogiosa para a *Folha da Manhã* (*Vespertina*) (5 dez 1956, p. 4):

Secretaria de Educação e Cultura

A DIRETORIA DE EXTENSÃO CULTURAL E ARTÍSTICA

Apresenta

NO TEATRO SANTA ISABEL

"SONHO DE UMA NOITE DE NATAL"

FANTASIA DE WALTER DE OLIVEIRA

Hoje, às 17 horas

Segunda-feira, 3, às 16 horas — Cordialidade dos escolares intérpretes às crianças dos orfanatos e demais instituições de assistência à infância

(53.230)

Anualmente a DECA vem promovendo esses espetáculos dedicados à infância com um objetivo único: proporcionar aos meninos o amor artístico pelas coisas do teatro, ressaltando-se o gosto apurado na confecção do guarda-roupa, nos cenários e, especialmente, na temática utilizada na contextura do enredo. Louvável sob todos os aspectos, a ideia da Diretoria de Extensão Cultural e Artística. O espetáculo que assistimos nos bastidores do velho Santa Isabel (porque a plateia estava superlotada) convenceu pela beleza visual e pelo gosto artístico demonstrados pela direção da récita, sendo o mesmo considerado o melhor espetáculo infantil do ano. O enredo é o mais apropriado para a época: o sonho de uma criança numa noite de Natal. Em primeiro plano desfilam todas as personagens "em carne osso"; depois a criança no mundo fantasmagórico do seu sonho inocente vê desfilar todos os componentes da fantasia. E nada falta no espetáculo: a fada boa e conselheira; a bruxa má e feiticeira; o ratão que é o vilão da história; o príncipe que a bruxa transforma num morcego; o Zé Carioca pilantra; o dr. Sabe Tudo espertalhão; o Ursinho; o Gato etc. As crianças do Recife tiveram, assim, uma tarde divertida e agradável. A fantasia pode ser vista por todos. Vale destacar o número "Carrossel", vivido por uma legião de gurias pela beleza e pela graça com que todas se apresentaram. O arranjo em torno das Cantigas de Roda está simplesmente maravilhoso pela delicadeza e pela sutileza da música envolvendo a cadência dos passos da gente miúda diante do palco.

No *Jornal do Commercio* (1 dez 1956, p. 6), Valdemar de Oliveira reproduziu em sua coluna *A propósito...* a opinião do crítico Agnelo Macedo sobre a peça *Apenas Uma Cadeira Vazia*, pelo Teatro da Universidade Católica, peça de Hermilo Borba Filho que "precisaria ser retalhada pelo autor. A ideia é interessante, mas os conflitos criados ficam inteiramente no ar, são enunciados, apenas, e a solução final perde o seu efeito exatamente por falta de preparação no texto". Quanto à interpretação, ele a achou "agradável, destacando-se Célio Malta, Maria da Penha e Eutrópio Gonçalves, este especialmente pelo físico do papel". Valdemar de Oliveira confirmou ainda, nesta mesma edição de sua coluna, que o Teatro da Universidade Católica, o Teatro de Amadores de Pernambuco, o Teatro Escola do Ceará, o Teatro de Cultura do Natal e o Teatro de Amadores de Maceió não compareceriam ao I Festival de Amadores Nacionais, a realizar-se em janeiro de 1957, no Rio de Janeiro, sob o comando da Fundação Brasileira de Teatro, deixando entender que foram convidados mas não puderam aceitar o chamado.

No entanto, já estavam confirmados o Teatro de Cultura da Bahia, com a peça *Sorriso de Gioconda*, de Huxley, sob direção de Alfredo de Oliveira; a Federação Bahiana de Teatro Amador, com *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, dirigida por Clênio Wanderley; e a Associação Teatral das Alagoas, com *Noé*, de André Obey, sob direção de Heldon Barroso. Em sua coluna *Teatro*, no *Jornal do Commercio* (6 dez 1956, p. 6), Medeiros Cavalcanti chegou a perguntar por que "certos conjuntos de proa do Brasil" não iriam participar do festival. "Será que já não se julgam mais amadores?", provocou. Sabendo da morte do cenógrafo paraibano radicado no Rio de Janeiro, Tomás Santa Rosa, na cidade de Nova Déli, na Índia, a 29 de novembro de 1956, onde foi representar o Brasil na Conferência Internacional de Teatro, realizada em Bombaim, Valdemar de Oliveira fez questão de salientar no *Jornal do Commercio* (4 dez 1954, p. 6) o quanto ele era um homem de "revolucionária concepção artística". E complementou: "[...] em matéria de cenotécnica, sempre se há de ler na história da evolução do teatro no Brasil: antes de Santa Rosa e depois de Santa Rosa". Nesta mesma edição, reproduziu mais um comentário crítico de Agnelo Macedo, desta vez sobre a peça *Canção Dentro do Pão*, apresentada pelo TUP no II Festival Nortista de Teatro Amador:

> O que nos foi dado ver constituiu para nós uma surpresa agradabilíssima. Não podíamos esperar, por maior que fosse a nossa boa vontade, que nos dessem um espetáculo tão equilibrado. Cenários e guarda-roupa muito bem realizados e de muito bom gosto. Uma direção inteligente, dando à peça, que é tão leve, um ritmo bastante firme e um tom de pantomima que veio a calhar. Interpretação muito feliz, especialmente se considerarmos dois estreantes: Orley Cavalcanti e Lionel Albuquerque. Como restrição, observaremos apenas um detalhe do trabalho de Violeta [Cláudia Torreão], que, em dados momentos, perdeu um pouco aquele tom de "finessi" que a personagem estava a exigir-lhe. No mais, tudo muito bom, mas muito bom mesmo.

E mais uma vez Valdemar de Oliveira voltou-se a uma polêmica, desta vez com o escritor Aristóteles Soares que se sentiu ofendido pelas críticas à sua peça *Terra Queimada*. Mais à frente, incomodado com certo comentário proferido pelo dramaturgo Hermógenes Viana sobre a desvalorização ao autor nacional no teatro, inclusive com este acusando erroneamente o II Festival Nortista de Teatro Amador e sua programação, Valdemar de Oliveira usou mais uma vez sua coluna no *Jornal do Commercio* (2 dez 1956, p. 6) para responder ao que achou injusto, lembrando que o número de peças de autores brasileiros, encenadas em 1956, até aquela data no Recife, era superior ao de autores estrangeiros: "42 contra 21. É verdade que não havia nenhuma de Hermógenes Viana, mas, isso não importa", ironizou.

A partir da quinta-feira 6 de dezembro de 1956, novo cartaz da Companhia de Revistas Walter D'Ávila com *Vem Que a Boca é Boa!*, revista em um ato e 13 quadros de autoria de J. Maia e Max Nunes, comprometida não só porque o

roteiro estava muito mais voltado ao rádio do que ao teatro, mas segundo o cronista Adeth Leite, na *Folha da Manhã (Vespertina)* (12 dez 1956, p. 4), pela "carência de ensaio; autores inadequados e ausência de orquestra na condução dos números [...] falhando a cada instante". Ainda assim, destaques para a vedete Carla Neli, para os atores Walter D'Ávila, João Ribas e Billy Davis, e para o casal de bailarinos Julius-Beatriz. Voltando de Portugal, onde cumpria temporada com a equipe liderada por Bibi Ferreira, Graça Mello retornou ao Recife por pouco tempo, pois seguiu logo para o Rio Grande do Norte no intuito de dirigir o Teatro de Cultura do Natal na peça *Era Uma Vez um Prisioneiro...*, de Jean Anouilh, mas mudou de proposta para *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Artur Miller, que chegaria em maio de 1957 ao Recife. No entanto, Graça Mello prometeu instalar-se no Recife o quanto antes.

Com o intuito de angariar recursos para a manutenção da Casa do Estudante de Pernambuco, a XX Festa da Mocidade continuou a chamar a atenção do público, dando destaque à temporada da Companhia de Revistas Walter D'Ávila e às novas atrações do Parque Shangai, como um *stand* de tiro ao alvo orientado pelo professor Balliani, inclusive com um Grande Concurso de Tiro. Isto sem contar a instalação de bares, restaurantes, churrascarias e sorveteria. Aos domingos, as crianças podiam desfrutar de grandiosa vesperal com os artistas dirigidos por Walter D'Ávila e distribuição de prêmios. Enquanto isso, anunciou-se o fim do Teatro do Funcionário Público, "notório pelas suas infelizes aparições", segundo Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (6 dez 1956, p. 6). O cronista não lamentou tanto o ocorrido pois, segundo ele, o TFP era "o mesmo cuja teimosia se recusa a ouvir os conselhos mais indicados que se lhe poderia ministrar no caso: contratem um diretor capaz e brilhem". Agora devotado a ser monge beneditino, o ex-cronista teatral e teatrólogo Isaac Gondim Filho ganhou homenagem na sede provisória da ACTP, no Teatro de Santa Isabel, com a aposição de um retrato seu na sala de reuniões no Teatro de Santa Isabel. Familiares e amigos compareceram. Naquele momento, o jornal *Folha da Manhã* lançou nova coluna teatral, "As Últimas de Teatro", a cargo de José Maria Marques. Por sua vez, de humor bem ácido, Medeiros Cavalcanti não parava de lançar alfinetadas aos colegas cronistas, ironizando especialmente com o pseudônimo Zé do Ponto (Alfredo de Oliveira).

E saiu na imprensa que logo após o carnaval de 1957 o Teatro Marrocos seria transportado para um terreno pertencente à Prefeitura do Recife, situado ao lado do Liceu de Artes e Ofícios e defronte ao oitão do Teatro de Santa Isabel, o que de fato aconteceu. Por sinal, quem veio defender Barreto Júnior foi o cro-

nista Mário Melo, que lembrou no *Jornal do Commercio* (16 dez 1956, p. 2) que muitos condenavam os espetáculos do ator-empresário "por faltar-lhes arte, porque não faz de seu teatro escola dramática. Numa cidade grande é preciso haver de tudo. [...] 'Nem sempre galinha, nem sempre rainha'. O teatro Arte, Instrução, ficará para os iniciados; os profanos gostam do outro". Quanto a Valdemar de Oliveira, mais uma vez incomodou-se com um comentário na imprensa, desta vez respondendo a Ariano Suassuna que reclamava a necessidade de um teatro experimental no Recife. Publicou, então, no *Jornal do Commercio* (11 dez 1956, p. 6), as ousadias que o TAP já havia realizado, comparando-o, inclusive, ao TEP, tão defendido por aquele dramaturgo:

> A certa altura de sua crônica, Ariano Suassuna escreve: "...o Teatro de Amadores de Pernambuco, por natureza e inclinação avesso às aventuras...". O equívoco de apreciação crítica é patente. Em sérias aventuras se meteu, por diversas vezes, o Teatro de Amadores de Pernambuco, realizando espetáculos de nível superior à mentalidade vigente do público, espetáculos que tinham todos os visos de caráter experimental e que, por isso mesmo, constituíam verdadeiras ousadias de qualquer ponto do qual os queiramos encarar. Quando o Teatro do Estudante de Pernambuco, dirigido por Hermilo Borba Filho, egresso do Teatro de Amadores de Pernambuco, se lança à arena em 1947 [na realidade em 1946], seis anos depois de atuação contínua do referido TAP, o terreno já havia sido desmatado e destocado. A tropa de choque do TAP já havia passado por ele, enfrentando a mentalidade viciada de uma plateia para a qual "Knock", de Jules Romains (estreia do TAP), já constituía algo de completamente diferente no cardápio teatral que lhe vinha sendo servido. Mesmo "Uma mulher sem importância", de Wilde e "O processo de Mary Dugan", de Bayard Weller (1941), representaram, para esse público jejuno, uma visão nova do teatro. É preciso ter vivido naqueles tempos, em que tanta chanchadina ainda se fazia como se fosse teatro, para avaliar bem a importância do lançamento, em abril de 42, de "Alto mar", de Sutton Vane, uma perfeita aventura, a que se seguem, nos anos seguintes, peças de Somerset Maugham, de Maeterlinck, de Musset, de Marcel Pagnol, com "Jazz". Em 1944, "A Comédia do Coração" é uma aventura típica. Em princípios de 46, o avanço é tremendo com "Um dia de outubro", de Kaiser. Que lança o TAP em 48? Molière, Pirandello e García Lorca, com "A casa de Bernarda Alba". Em 49, vem a aventura maior: o ano começa com "Nossa Cidade" e acaba com "Macário". Depois, passa-se por Andreieff, volta-se a Pirandello, atingi-se O'Neill – espetáculos aventurescos – e chega-se a "Bodas de Sangue". [...] quando Ariano Suassuna nos vem relacionar este último lançamento com o de "A sapateira prodigiosa", encenada em 47 pelo TEP, e aponta-o como uma vitória do TAP "sobre si mesmo e sobre seus antigos preconceitos", está certo como visão histórica?

Fotógrafo não identificado

Bodas de Sangue / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

O assunto rendeu, e em nova crônica escrita para o *Jornal do Commercio* (12 dez 1956, p. 6), Valdemar de Oliveira complementou que não era contra a orientação do Teatro do Estudante de Pernambuco, pelo contrário, eles é que discordavam da sua:

> Iniciando suas atividades em 1947 [1946], seis anos depois de fundado o Teatro de Amadores de Pernambuco, o TEP é que adotava uma atitude chamada de "reação" à política seguida pelo TAP, na qual só se viam os "defeitos" da escolha de certas peças, mas, não as "virtudes" da escolha de outras. Muito menos o trabalho corajoso, difícil e nobre – para usar os adjetivos que Ariano Suassuna hoje indica como meta ao Teatro Adolescente do Recife – do desbastamento, de catequese, de construção que permitiu, na paisagem teatral de nossa terra, o advento do Teatro do Estudante de Pernambuco. O pensamento que me informava naquela época a respeito da conduta artística do novo conjunto, está expresso numa nota que retiro ao 2° número de *Contraponto*, de minha autoria [...]: "É propósito do Teatro do Estudante lançar, pela primeira vez no Recife, o nome de García Lorca. Não há por onde deixar de louvar essa resolução dos rapazes desse conjunto. Para o povo ou para a elite, exibindo-se nos teatros ou em palcos improvisados, o teatro feito por estudantes deve ter um cunho de aristocracia intelectual. Mais do que isso: deve destacar-se por um sentido revolucionário. Teatro de vanguarda, mesmo quando, embora paradoxalmente, se volte para a reposição de grandes obras imortais do velho teatro – nunca do teatro velho". Outra nota, no número de 48, reafirmava os mesmos propósitos: "O Teatro do Estudante continua sua marcha. Como sempre tem feito, *Contraponto* reserva-lhe uma página, ou mais que preciso seja, a fim de bem cumprir sua missão de difundir e estimular todos os empreendimentos artísticos de Pernambuco. O Teatro do Estudante é, sem dúvida, um dos mais importantes, embora não tenha podido contar, até hoje, com os elementos necessários à realização do belo programa a que se propõe. Isso tem impedido um enorme esforço por parte do TEP, que vai, pelo menos, mostrando o que quer fazer – o que quer e o que pode – de modo a convencer os poderes públicos da necessidade de ampará-lo convenientemente".

Também no *Jornal do Commercio* (11 dez 1956, p. 6), Miroel Silveira teve publicado o seu apanhado geral sobre os espetáculos vistos no II Festival Nortista de Teatro Amador, transcrito do jornal *Folha da Noite* de 16 de outubro de 1956:

> "Terra Queimada" tem algum interesse como peça, mas o texto, focalizando personagens da vida rural nordestina, é prejudicado por uma impostação infiel, na qual lenheiros filosofam, numa reminiscência de Joracy Camargo. Alguns intérpretes são promissores, como Ricardo Gomes e Luiz Mendonça. Mas a direção de Clênio Wanderley agravou mais ainda o tom pretensioso da peça através dos coros com mímica, em vez de buscar os ângulos naturalísticos que seriam os melhores". Sobre "Pluft": "A desigualdade de certas interpretações e a deficiência no ritmo geral fizeram com que o espetáculo naturalmente estivesse distante da versão original". Sobre "Fim de jornada": peça inteiramente ultrapassada, se caracteriza pela monotonia. Já a versão inicial de Ziembinski

era tediosa, que dizer então quando quem a representa é um grupo ainda incipiente? Walter de Oliveira ensaiou a peça para o TEP [Teatro do Estudante da Paraíba] que tem elementos mais valiosos, mas, que não puderam aparecer suficientemente bem dentro de um texto tão pesado e inexpressivo". Sobre "Apenas uma cadeira vazia": "O texto é curioso, perdendo-se apenas em tragédia não convincente ao findar o 3° ato. Os dois primeiros contem boa sátira e um diálogo natural, pitoresco".

Enquanto a Companhia de Revistas Walter D'Ávila anunciava a estreia de *Nonô Vai na Raça* a partir de 14 de dezembro de 1956, em homenagem à colônia portuguesa e dando destaque a Salúquia Rentine, dois dias antes a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior voltou a apresentar a peça inglesa *Ciclon*e, de Somerset Maugham, divulgada como uma obra "policial" e "O espetáculo máximo da temporada!". Na *Folha da Manhã (Vespertina)* (18 dez 1956, p. 4), Adeth Leite considerou que *Ciclone* era a prova de que o ator-empresário, quando queria, podia "montar um trabalho digno de melhor sorte":

XX FESTA DA MOCIDADE
Cia. de Revistas WALTER D'ÁVILA
HOJE — às 20,30 — HOJE
"NONÔ VAI NA RAÇA!"...
com WALTER DÁVILA e SALÚQUIA RENTINE, em homenagem à Colônia Portuguêsa
Sexta-Feira:
"BRÔTO SÓ DÁ GALHO!"
— a mais divertida das revistas!
Ingressos com o LISBOA na "Faisca" e à noite na FESTA DA MOCIDADE
Aos Sábados e Domingos duas sessões às 20,30 e 22,30
Aos Sábados e Domingos: — Vesperais com espetáculo dedicados à criança do Recife, com distribuição de prêmios.
AVISO: — Para os frequentadores que não adquirirem ingressos, amplo local de onde poderão admirar os espetáculos da Companhia WALTER D'ÁVILA.

Pode também ocorrer com tais récitas que não lhe proporcione bons resultados financeiros, contudo é um consolo ver que no elenco de sua companhia há elementos que podem representar uma peça tão bela e característica nos seus mínimos detalhes do chamado "sense of humour" britânico. Aliás, toda a obra do autor de "The moor and six pence" é acentuada pelo tom de sátira à sociedade e, por isso mesmo, o seu estilo é inconfundível e eterno. Em "Ciclone" o autor defende uma tese ousada: a que se configura na absurda teoria de que a mãe, se dá a vida ao filho, pode também tirá-la desde que a intensidade do drama vivido pelo ente amado torne a existência insuportável. A tese é fria e pode ser defendida na velha Inglaterra dos Lordes e dos costumes austeros. Do lado de cá do Atlântico, porém, prevalecerá sempre a sentença do Mestre: "Não matarás", porque a ninguém é lícito tirar a vida do seu semelhante. Quanto ao outro fator em que se baseia a peça: o amor da jovem esposa que chega ao adultério como uma espécie de evasão para suprir os seus sentimentos íntimos, é admissível mesmo sentindo aquela imensa piedade pelo esposo paralítico. Há também o contraste do amor quase espiritual que sentia por Maurício a enfermeira "Miss Filand". As atrizes Lenita Lopes, Augusta Moreira e Grace de Lara tiveram "chance" para demonstrar nesse original que realmente têm o senso da medida interpretativa. Salienta-se, principalmente, o trabalho desempenhado pela atriz Lenita Lopes, marcando a sua presença em cena e sua personalidade artística. As suas companheiras, Augusta Moreira (Mrs. Tabrei) e Grace de Lara (Stela), souberam com aprumo proporcionar bom rendimento à peça com uma coadjuvação segura e, sobretudo, sem exageros.

Valdemar de Oliveira, por sua vez, não viu com bons olhos a retomada da peça *Ciclone* por Barreto Júnior e, em crônica no *Jornal do Commercio* (18 dez 1956, p. 6), alertou-o sobre suas escolhas:

> E mais uma vez errou. Errou porque "Ciclone" não é para seu bico. Nem o será o repertório de peças de igual valor ou significação no teatro nacional ou estrangeiro que reclamam intérpretes e ambiente, tradição e honestidade artística. É verdade que muito se tem censurado em Barreto Júnior sua propensão por originais velhos, ruins ou inconsistentes. Mas, com isso não se quer dizer que Barreto Júnior deva mudar de gêneros, não senhor; que deva esposar o teatro mais nobre, mais sério, mais grave ou austero; que deva elevar-se a alturas que não são as suas, ave de voo curto; alturas onde é fatal a vertigem e mais fatal, ainda, a queda. Nada disso. Não é o repertório só o que conta: é a conduta artística, é a honestidade de propósitos, porque é fora de qualquer dúvida que no repertório ligeiro ordinariamente adotado por Barreto Júnior se encontram originais de real valor – e nele o referido ator deve persistir, escolhendo o que houver de melhor, e não de pior. E mais, muito principalmente: encenando limpamente o seus espetáculos, montando-os com carinho, interpretando-os conscienciosamente, deixando-se, em suma, de chanchada, porque chanchada (sempre foi meu ponto de vista) não está propriamente na peça, que pode ser até uma farsa baixa, está no desempenho tantas vezes desvirtuado de sua verdadeira linha, pelo gosto da cortesanice a um público inclinado ao desbragamento e indiferente à pudicícia artística. Chanchada vem de chancho – "porco". Dizendo-se isto – "deixar-se de chanchada" (inclusive de se intitular o seu soberano absoluto) – tem-se dito tudo. Porque é também sinal de chanchadeiro publicar clichês de mulheres seminuas que não vão aparecer no palco, com o que ludibria o público; o anunciar como "policial" uma peça como "Ciclone", ainda por cima apontando-a como a maior peça do teatro inglês, novo ludíbrio. Permaneça Barreto Júnior no seu gênero, isto é essencial, que cada macaco no seu galho. E monte, honestamente, o bom teatro ligeiro que não faz vergonha a ninguém. Repito: honestamente. Não se lhe pede mais.

Exatamente no dia desta crítica, Barreto Júnior anunciou mais uma retomada de peça já apresentada por sua equipe, *O Rei dos Maridos*, de Eurico Silva, na mesma perspectiva de "bomba atômica de gargalhadas". Originalmente escrevendo para o jornal *Folha da Manhã*, Adeth Leite teve seu registro crítico sobre a montagem publicado pelo *Jornal do Commercio* (30 dez 1956, p. 2):

> Novamente voltou o ator Barreto Júnior a revisar o seu vasto repertório de chanchadas, agora encenando a inverossímil comediazinha do snr. Eurico Silva, em três atos, "O Rei dos Maridos". Diz o empresário que não pode decepcionar o seu público. O seu espectador lhe exige esse gênero de teatro e, portanto, quem manda na sua casa é o seu habituê. Por outro lado, afirma tam-

bém que quando quer fugir ao ramerrão é um fracasso para a sua bilheteria. Assim aconteceu com a sua recente tentativa de levar "Ciclone", que quase o deixou de tanga. "O meu público – diz ele – exige essa espécie de repertório e, portanto, acho que não devo contrariá-lo, porque dependo dele". A peça do snr. 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 [não] 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 snr. Eurico Silva quis fazer uma pantomina sem outra pretensão. Caricaturou os seus tipos. Dosou a coisa para o lado do ridículo.

A revista *Nonô Vai na Raça*, em cartaz no "teatrinho" da Festa da Mocidade, de autoria da dupla J. Maia e Max Nunes, com 13 quadros, um prólogo e um epílogo, apresentada pela Companhia de Revistas Walter D'Ávila, não passou em brancas nuvens para Adeth Leite, que escreveu sobre ela no *Jornal Pequeno* (22 dez 1956, p. 5) elogiando-a, pois para ele havia "consistência, ação, sal dosado à moda da casa e sadio humorismo". Tanto que ele a classificou como "a melhor revista apresentada pelo ator Walter D'Ávila na sua atual temporada no Recife":

> Houve preparação e coordenação na escolha dos elementos. Funcionou a orquestra. Bons os efeitos de luz e som e ainda por cima a colaboração eficiente da atriz portuguesa Salúquia Rentine, que proporcionou com a sua simpatia e a sua arte, aos frequentadores do teatrinho, um verdadeiro "show". A vedete "mignon" envolveu com a sua exibição todo o elenco. Mas envolveu porque, de fato, tem valor como a excelente comediante que é. As cortinas, notadamente aquela das "estatísticas" vivida pelos atores Walter D'Ávila e Nanny Nilden, estão simplesmente primorosas. O ponto alto da récita está no quadro "O Garimpeiro", na interpretação impressionante de mímicas, cadência, sensibilidade e de arte do casal de bailarinos Julius-Beatriz, com a cooperação do quinteto de coristas (Dorothy, Yara, Joia, Miriam e Yolanda). Há, ainda, uma menção especial para o "Baile Espanhol" com uma segura interpretação. Pena que a indumentária do toureiro fosse tão pobre... O cantor Israel Soares teve um bom momento cantando "Olhos Negros". [...] Os atores Billy Davis e João Ribas, de revista para

revista, cada dia mais se apresentam cônscios de sua missão, com um trabalho de equipe digno de nota. Os seus papéis nas cenas do "Beliche" e "Zé da Ilhota" proclamam o seus méritos como comediantes, como atores que provocam o riso espontâneo sem descer à licenciosidade e com um sadio humorismo.

Walter D'Ávila

Para o dia 21 de dezembro de 1956, na XX Festa da Mocidade, estava programada nova montagem sob comando de Walter D'Ávila, *Broto só dá Galho!*, de Max Nunes, que virou o ano e adentrou 1957, mas antes, nos dias 24 e 25, a equipe carioca trouxe um "Big-Show" com seleção de cenas das principais revistas já apresentadas. Reclamando a falta de um programa do espetáculo para orientar-lhe sobre o nome dos artistas que estavam atuando, Medeiros Cavalcanti atestou a falta de entusiasmo artístico da Companhia de Revistas Walter D'Ávila em *Broto só da Galho!*, trabalho de encerramento daquele ano, destacando a "excelente vedeta portuguesa" [Salúquia Rentine] e as meninas que "estavam nos seus piores dias", com muita gente doente no elenco, inclusive a portuguesa que era quem tinha mais vibração em cena, apesar da "voz quase apagada, de tão rouca". Por fim, concluiu: "Números tibiamente ensaiados, ou mesmo não ensaiados. Cansaço em todos. [...] De repente, a revista que ia agradando, apesar dos desconsolos, terminou".

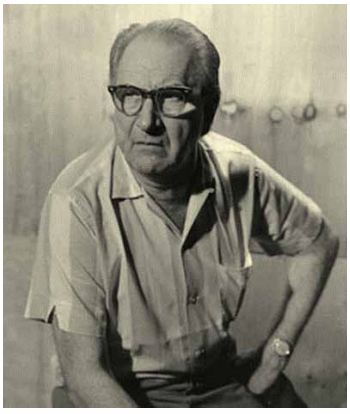
Para surpresa de muitos, o Teatro do Funcionário Público não acabou e retornou à cena em curta temporada nos dias 13, 15, 16 e 18 de dezembro de 1956, no Teatro de Santa Isabel, novamente com a comédia *O Homem Que Volta*, de Berliet Júnior e Celestino Silva, sob direção geral do também ator Arlindo Silva e ensaios sob o comando de Sizenando Pavão. Filiados da Associação Pernambucana de Servidores do Estado continuavam com o direito de retirar convites na sede da instituição. Estranha é ver a referência a eles como os "barnabés", segundo o *Jornal do Commercio* (13 dez 1956, p. 22). Alguns dias depois, Valdemar de Oliveira lançou um recado ao grupo através de sua coluna no *Jornal do Commercio* (20 dez 1956, p. 6), não torcendo para que ele se dissolvesse, mas o aconselhando a mudar de rumo:

O que não se desculpa a amadores é que, podendo escolher um repertório menos batido, menos ruim, menos inexpressivo como realização intelectual, se farte e espoje nele no único objetivo de cortejar a sua plateia. A sua, sim, porque ele a tem, enchendo periodicamente o teatro, de graça. Essa última circunstância é ideal para que se ofertem pratos melhores aos fregueses. Entretanto,

> essa grande massa de convidados se mantém ignorante da verdadeira arte dramática, nada fazendo o Teatro do Funcionário Público para lhe modificar o paladar artístico. [...] Não vou dizer que o Teatro do Funcionário Público ou se renova ou morre. Não. Mas é uma pena que viva como vai vivendo.

Assim que Valdemar de Oliveira anunciou que Graça Mello vinha realmente fixar-se no Recife, após dirigir o Teatro de Cultura do Natal, a convite de Meira Pires, no Rio Grande do Norte, saldou também, no *Jornal do Commercio* (19 dez 1956, p. 6), esta disseminação dos talentos pelo Brasil afora:

> O movimento teatral no Brasil começa a descentralizar-se. O primeiro deslocamento foi o que se processou do Rio para São Paulo, onde grandes diretores construíram sua invejável posição de hoje – Ziembinski, Adolfo Celi, Luciano Salci, Flaminio Bollini, Gianni Ratto, Maurice Veneau. À visita esporádica de bons ensaiadores a certos Estados do Brasil (nós aqui recebemos Adacto Filho, Ziembinski, Willy Keller, Bollini, Kossowski, o próprio Graça, sem falar em Bibi), a essas visitas sucedeu, agora, a fixação permanente de notáveis homens de teatro em diversas capitais brasileiras, como é o caso de Carlos Murtinho, em Porto Alegre, e de Eros Martim Gonçalves, na Bahia, o que não sucede em outras capitais por dificuldades econômico-financeiras. A vez do Recife chegou agora, com a assegurada permanência de Graça Mello que vai ser, aqui, uma poderosa força motriz a serviço do nosso progresso teatral.


Fotógrafo não identificado

Ziembinski

Um "Festival Noelista" aconteceu no Teatro de Santa Isabel no dia 20 de dezembro de 1956, com sessão da peça infantil natalina *O Menino Atrasado*, de Cecília Meirelles, pela União Noelista. Músicas de Capiba. Ingressos a 20 cruzeiros. A pedidos, nova récita no dia 29 daquele mês com renda em benefício da Matriz do Espinheiro. Já no Atlético Clube, também no dia 20 de dezembro, o Instituto N. S. das Graças apresentou as peças *A Mentira* e *O Tédio*, respectivamente em três atos e um ato, seguidas de números de bailados e variedades pelas crianças do educandário. Toda a renda foi em benefício da Capela de São Sebastião, do Fiúza. Dias antes, quem fez sucesso no salão-teatro do Colégio Nóbrega foi o Pastoril Infantil da Escola N. S. do Perpétuo Socorro, sob direção da professora Lucy Barros Alvarez, também com renda em benefício, desta vez para a Igreja N. S. de Fátima.

Conforme vinha divulgando, o Conjunto Cênico do Recife viajou a São Paulo para apresentar, no Teatro Natal, *O Poço do Rei*, de José Carlos Cavalcanti Borges, como parte da programação do I Festival do Autor Brasileiro. Valdemar de Oliveira aproveitou que o crítico Miroel Silveira escreveu sobre a peça e reproduziu um trecho em sua coluna no *Jornal do Commercio* (13 dez 1956, p. 6):

> O que mais agradou foi a simplicidade, a veracidade dos autores e dos intérpretes, que não recorreram a nenhum truque ou clichê para nos oferecerem um retrato colorido e vivido da existência "municipal" nordestina. No texto de J. C., as expressões, a maneira de construir a frase e de concretizar o pensamento são autênticas e correspondem exatamente à linguagem falada. Não há "literatura" no mau sentido, e sim reprodução artística de vocábulos e sintaxe legítimos. Os intérpretes se saíram muito bem de suas personificações, destacando-se o próprio autor da peça, que é um ator de recursos, instintivo e comunicativo, apesar de sua relativa pequena experiência no gênero.

Na sequência, foi a vez de expor a impressão do crítico paulistano Décio de Almeida Prado. O trecho foi publicado no *Jornal do Commercio* (21 dez 1956, p. 6):

> José Carlos Cavalcanti Borges intitula modestamente suas peças de "comédias municipais". A designação será nova, não o fato. Que eram as farsas de Martins Pena, Macedo, Arthur Azevedo, as pecinhas suburbanas de Gastão Tojeiro e Viriato Corrêa, senão outras tantas "comédias municipais"? José Carlos tem bom ouvido para apanhar as peculiaridades da fala nordestina – e através desse ritmo é todo o ritmo do pensamento popular que chega até nós.

No dia seguinte, no *Jornal do Commercio* (22 dez 1956, p. 6), Valdemar de Oliveira reproduziu a escrita de Hermilo Borba Filho, já que o mesmo estava também atuando como crítico no cenário teatral paulistano:

> Fiel à sua estética literária, José Carlos Cavalcanti Borges, que possui o dom de valorização das palavras, usa-as no teatro com a mesma economia com que as emprega nos seus contos, que também possuem rasgos dramáticos, preferindo o cotidiano, rico de sugestões poéticas – um diálogo "natural", fluido, terra-a-terra, porém saboroso; personagens que devem ter sido moldados em recordações; e uma ação contínua, simples e, no entanto, rica de nuances.

Por fim, Valdemar de Oliveira publicou em sua coluna no *Jornal do Commercio* (23 dez 1956, p. 6) a opinião do crítico Miroel Silveira, de São Paulo, sobre o Conjunto Cênico do Recife:

> São os do Norte que vêm! [...] bisonhos, inocentes, deliciosamente puros em sua inexperiência teatral, como os liderados de José Carlos Cavalcanti Borges. A peça montada aqui foi a comédia "municipal", do próprio José Carlos "O poço do rei", retrato vivo e colorido de um grupo de habitantes de "Vila da Mata", a cidadezinha-padrão, igual a centenas de outras espalhadas pelos nossos brasis. Dirigidos por Alderico Costa, que também interpreta ao lado de José Carlos, Terezinha Azevedo, Leda Alves, Gilson Sá e Teresa Cristina Cavalcanti Borges, esses amadores conseguiram interessar e mesmo entusiasmar a crônica paulista.

O Teatro dos Comerciários, também conhecido como o "teatrinho de bolso" situado na rua da Imperatriz, foi fechado naquele ano de 1956. Enquanto isso, o TAP lutava por reconstruir o Teatro Almare e lutava com mil dificuldades. No *Jornal do Commercio* (23 dez 1956, p. 6), Valdemar de Oliveira já tinha cantado sua ladinha mais uma vez:

> Com efeito, a casa própria é tudo para um grupo amadorista. E é por isso que o Teatro de Amadores de Pernambuco tanto vem lutando para a reconstrução do Teatro Almare. Sua situação, dentro do Santa Isabel, se torna cada vez mais difícil. Atente-se para o seguinte: o TAP ocupou o palco do velho teatro em 1956 apenas durante 22 dias, incluindo ensaios e representações [...]. Espero que no Teatro Almare disponha de mais alguns dias.

Um festival artístico em comemoração aos dez anos de Hashomer Hatzair no Recife (departamento juvenil do Centro Israelita de Pernambuco) pôde ocupar o Teatro de Santa Isabel na noite de 26 de dezembro de 1956, com cantos, poesias e danças folclóricas, além da peça *O Violino*, de Chana Senhes, dirigida por Walter de Oliveira. Nos dias 28 e 29 de dezembro, naquele mesmo palco, foi a vez de retornar à cena *Vento Sul*, com Os Comediantes do Recife, texto de J. Orlando Lessa e direção de Mayerber de Carvalho. No elenco, Nápolis Tavares, Marinete da Conceição, Mayerber de Carvalho, Jonas Peixoto, Lauro Maia, Júlio Silva, André Chaves, Hosana Lopes, Judite Maranhão, Ivon Sidney, Jeanete Campelo e Avany Costa. A peça já havia ganho uma apreciação crítica elogiosa por Ludovico de Ataíde, no *Jornal do Commercio* (8 nov 1956, p. 12):

> "Vento Sul" oferece um quadro realista da vida de uma pequena colônia de pescadores, onde há amor e ciúme..., cachaça, leviandade e virtude, revelados muito naturalmente na sequência das cenas, que prendem a atenção do observador em todo o desenrolar, exigindo esforço de imaginação, quando o enredo é feito de modo tão sutil que a gente somente ao final pode se aperceber do seu desfecho. A superstição própria àquele ambiente simples, onde tudo gira em torno do mar e dos ventos, explica o título bem sugestivo da peça, pois a fatalidade que desmoronou o lar feliz de um jangadeiro seguiu-se ao sopro do vento sul, do vento mau, que é presságio de desgraça... A história que Orlando Lessa escreveu para o palco não podia, pois, ter melhor efeito, quando ainda tudo em cena, inclusive gestos e linguajar, faz viver o próprio meio, tendo a sua encenação, por sinal na estreia dos "Comediantes do Recife", constituído realmente um agradável espetáculo.

Já no Teatro Marrocos, a partir do sábado 29 de dezembro de 1956, com duas sessões no domingo, *Daqui Não Saio*, comédia de Jean Vincy, foi a última produção

apresentada pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior naquele ano. O título da peça veio como um ótimo trocadilho para quem estava sendo "despejado" para outro lugar. Neste trabalho, o ator-empresário ganharia elogios por sua atuação num papel pouco provável para ele, o de um cardeal. Bem afastado dele, mas ciente da qualidade do teatro que se fazia em Pernambuco, pelo menos no que se refere aos amadores, Valdemar de Oliveira veio mais uma vez à sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (29 dez 1956, p. 6), para reforçar esta ideia, inclusive para uma possível parceria com a Universidade do Recife:

> O teatro que se faz em Pernambuco já se impôs ao resto do país como da mais elevada categoria intelectual. Não tem sido um brinquedo de rapazes e moças em férias, mas, ao contrário, um movimento organizado a que não tem faltado continuidade e honestidade de propósitos. Atingiu, já, a sazão que permitirá à nossa Universidade tomá-lo sob seu manto protetor, proporcionando-lhe recursos mais amplos e integrando-o em seu próprio mecanismo cultural.

No dia 30 de dezembro de 1956, o Teatro Gráfico de Amadores, com o seu propósito de oferecer teatro às classes trabalhadoras, apresentou a comédia *O Tio Boêmio*, de Valter de Siqueira, em duas sessões, às 15 horas e 20h30, contando com patrocínio da Prefeitura do Recife e direção de Lídio Guimarães. No elenco, Amaro Régis, Severino Ramos, Jovaldo Pereira, Glabson Lopes, Alice Alves, Amara Araújo, Zezé Rocha e Clara Maria. E numa estatística lançada em 1957 como retrospectiva das atividades no Teatro de Santa Isabel durante o ano de 1956, seu diretor Alfredo de Oliveira revelou ao cronista Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (10 jan 1957, p. 6):

> O Teatro de Santa Isabel, no período de 1° de janeiro a 31 de dezembro de 1956, abriu 396 vezes as suas grandes portas. Lembre-se de que o ano tem 365 dias... Segue o movimento: 225 comédias; 51 dramas; 13 concertos sinfônicos; 33 concertos diversos; 13 audições de alunos; 3 espetáculos de declamação; 18 de bailados; 9 de variedades; 9 revistas infantis; 4 conferências; 3 sessões magnas; 15 colações de grau. Exposições (7) realizadas no salão nobre do Teatro [...].

Ou seja, bem movimentado foi o ano de 1956 para a cena no Recife, isto sem contar os outros palcos da cidade. E a luta neste campo artístico, inclusive com as disputas entre seus pares, continuaria.

1957

A Festa dos Melhores de 1956 foi um dos primeiros assuntos a tomar conta das crônicas teatrais na imprensa do Recife em 1957. À boca miúda, falava-se dos erros da edição anterior pela escolha dos cronistas, e Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (3 jan 1957, p. 6), foi logo dando o seu recado sobre um possível "acertar de relógios" entre eles:

> [...] quero avisar a todos, delicadamente, de que o meu relógio trabalha sozinho e tem uma precisão única, que dispensa a honra de ser manipulado por relojoeiros de ocasião. Poderemos ficar de horas certas, mas não que tenha sido necessário mexer nos meus ponteirinhos.

Valdemar de Oliveira, por sua vez, estava mais preocupado com a demora na reforma do Teatro Almare, que depois de ter sido oferecido ao Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) pelo empresário e deputado Adelmar da Costa Carvalho, com o mesmo arcando com os custos da reconstrução após já ter cedido um automóvel Austin para rifa, estava à espera da conclusão das obras pela empresa contratada há um ano. E, neste período, os auxílios prometidos pelo poder público ainda não haviam chegado (50 mil cruzeiros da Prefeitura do Recife e 60 mil cruzeiros do Governo do Estado de Pernambuco, para uma obra que estava orçada perto dos 4 milhões de cruzeiros). O diretor do TAP sonhava abrir o novo teatro na comemoração dos 16 anos do grupo, a 4 de abril daquele ano, e ali instalar o Curso de Teatro da Escola de Arte Dramática, proposta que fez à Universidade do Recife, tendo como referência a Escola de Teatro da Universidade da Bahia, que mantinha dois cursos permanentes de Interpretação e Direção, mas os planos não aconteceram como previstos.

Valdemar de Oliveira, no entanto, solicitava ajuda dos amigos para concluir a obra. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (5 jan 1957, p. 6), reforçou: "A Universidade do Recife, através do Reitor Joaquim Amazonas, tem agora a grande oportunidade de dar mais um passo pela cultura da nossa gente. A Escola de Arte Dramática do Recife precisa nascer e viver, já e já". Nos palcos, 1957 começou com o riso reinando no Recife, pois continuaram em temporada, no teatro da XX Festa da Mocidade, *Broto só dá Galho!*, de Max Nunes, pela Companhia de Revistas Walter D'Ávila, e, em última semana no Teatro Marrocos, *Daqui Não Saio*, comédia de Jean Vincy, pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, "considerada por muitos uma boa realização cômica", segundo Medeiros Cavalcanti naquela mesma edição do *Jornal do Commercio*. Por sinal, abordando a licenciosidade indecente nas revistas apresentadas no Rio de Janeiro e sua aprovação pelo povo carioca, o cronista já havia comentado no *Diário da Noite* (2 jan 1957, p. 6):

> Não somos dos extremos. Nem a atitude antipática de um rigorismo "quaker" nem a adesão implícita ou explícita à torpe exploração de uma pornografia que nada tem de artística. [...] Temos entre nós, agora, uma companhia de revistas que vem restaurando o prestígio do gênero. Walter D'Ávila não quis repetir as temporadas anteriores da Festa da Mocidade. Não podemos, com efeito, prescindir, numa revista musical, da exibição de mulheres seminuas e da presença da malícia em um ou outro quadro. Mas perfilhar o cru e apresentar a imoralidade no palco é que não pode ser.

A 4 de janeiro de 1957, a Companhia de Revistas Walter D'Ávila apresentou o que ele chamou de "o primeiro sucesso de 1957", *Chá Para Três*, e já anunciava para o próximo dia 10, *Folias de 1956*, "big-revista" dos pernambucanos Walter de Oliveira e Nelson Ferreira. Os ingressos antecipados podiam ser adquiridos com o bilheteiro Lisboa. Considerada um "chá aguado", *Chá Para Três* não conseguiu agradar tanto a Medeiros Cavalcanti, que escreveu crônica repleta de ironia para o *Jornal do Commercio* (6 jan 1957, p. 6):

Fotógrafo não identificado

Walter D'Ávila

> A nova revista da Cia. Walter D'Ávila pode ser considerada, no seu conjunto, um espetáculo fraco e mal ensaiado, tão mal ensaiado que, na estreia de sexta-feira, ninguém sabia o papel num dos quadros e foi travado um duelo bastante perceptível, nas primeiras filas, entre os intérpretes e o ponto. [...] Dessa vez, a quantidade de esquetes sobrepujou a dos números musicais. A razão talvez deva ser procurada na tibieza com que as coristas se portavam, umas olhando para as outras, a fim de "pescar" o movimento coreográfico seguinte. A mais entrosada e veraz foi "Joãosinho", agora mais graciosa depois que modificou o penteado; Dorothy também não está mal, impressionando ainda pela plástica, que recebe elogios até das mulheres, o que não deixa de ser surpreendente... Walter D'Ávila, excelente, excelentíssimo. Sua máscara funcionou a contento, dando-nos instantes de riso frouxo, feliz. [...]

> Carla Nell, deliciosamente correta nos momentos em que aparece [...]. Neusa d'Ávila revelou-se boa caricata na esposa ingênua e velhota. O cantor Israel Soares fez três aparições muito boas; nota-se que o seu repertório está mais articulado com os recursos de sua potente voz. Foi o mais aplaudido da revista. João Ribas desempenhou-se como sempre, com extraordinária vivacidade, enquanto Billy Davis brilhou no tipo esquisito que aparece como a visita do casal de bigodes, sobraçando um volume sobre Aristóteles. Salúquia Rentine merece um ponto de exclamação pelos números apresentados, todos eles bem apropriados ao gênero do espetáculo, unindo declamação aos cantos maliciosos ou brejeiros, ademais, a sua capacidade de se maquilar é sempre uma diversão para os espectadores que, a cada momento, veem uma nova figura. Um dos pontos altos do espetáculo. Amplo contraste entre os quadros gerais de abertura e encerramento, este muito vivo, muito animado, aquele de uma frouxidão lamentável, sendo que, na noite da estreia, a plateia ouviu estarrecida a orquestra embarcar numa canoa e as coristas tomarem o bonde para a várzea; somente adiante é que a canoa entrou no bonde ou o bonde caiu dentro da canoa, não sei bem. De qualquer forma, [...] apareçam para ver os artistas acima citados e o guarda-roupa, que é outro elogio à parte.

Em duas novas crônicas sobre a Companhia de Revistas Walter D'Ávila, Medeiros Cavalcanti valorizou bem mais o sétimo espetáculo da equipe, *Folias de 1956*, principalmente por ser "um produto local", assinado por Walter de Oliveira e o maestro Nelson Ferreira. Em seu comentário inicial sobre a obra, no *Jornal do Commercio* (13 jan 1957, p. 6), ele fez elogios à nova revista, "a melhor até agora representada na Festa da Mocidade", e, claro, ressalvas:

> É verdade que o espetáculo visto a rigor está passível de severa crítica pela absoluta falta de ensaio que deita a perder bons momentos de comicidade; e se formos pender para o lado coreográfico, sentiremos até revolta por ver como é que se estraga, serenamente, certos quadros de inegável valor, salvos em parte, ou apenas dados a vislumbrar, pelo virtuosismo de Julius e Beatriz. [...] Por hoje, apontemos as características gerais do espetáculo que são: duas horas de duração, predominância da parte declamada sobre a musical, pernambucanidade do texto e da música, achados felizes de humor, abuso do duplo sentido e da inversão sexual (base irreprimível do humorismo nacional) e um pouco mais de rebuscamento em relação aos originais cariocas.

Numa segunda publicação no *Jornal do Commercio* (15 jan 1957, p. 6), *Folias de 1956* recebeu bem mais elogios de Medeiros Cavalcanti, com destaque ainda à quase toda a temporada da Companhia de Revistas Walter D'Ávila por não ceder às imoralidades:

> Cremos que esta revista vai encerrar a temporada de Walter d'Ávila entre nós. E encerra com chave de ouro uma temporada que, se não foi tão brilhante como se esperava, teve a seu favor a limpeza moral dos espetáculos. [...] *Folias*

de 1956, de Walter de Oliveira e Nelson Ferreira, não recebeu a mínima ajuda da orquestra que, no dia da estreia, estava num dos seus desgraçados dias. Não podemos mesmo nem falar em música de Nelson Ferreira; identificamos as canções de Capiba que Israel Soares cantou com o agrado de sempre. [...] a falta de um programa nos leva a cometer omissões. Citamos de memória os quadros do edifício de apartamento, do tribunal, da feira e dos retratos de família como os melhores. Êste último estava excelente sob o ponto de vista cênico e como comicidade bateu os demais. Na cortina da feira, Manny Hilden (ultimamente desprezada) eclipsou a todos na criação do garoto. É de fato uma atriz porque, naquela hora, ninguém estava pensando na sua beleza nem nas suas formas. Dorothy salientou-se em toda a revista, ora na coreografia, ora nas cortinas. Julius e Beatriz foram bisados num número extremamente fatigante, mas o melhor de tudo foi mesmo o instante do carnaval de gosto clássico, com as coristas vestidas de palhaços (deviam ter meia máscara fantasiosa, como a que usou Julius no Arlequim) e Beatriz encarnando Pierrete num solo que demonstra o seu pendor para a dança. Billy Davis parecia sem muito jeito para os papéis que lhe deram; Ribas andou excelente e Neusa D'Ávila conduziu-se com destaque. Tudo isso é extraordinário, quando sabemos que o pessoal não tem ensaiado como devia e quando os números mais espontâneos e contagiosos são os de Salúquia Rentine, uma artista brilhante. Walter D'Ávila não se fala. O homem é a alma do espetáculo. Ele consegue o riso sem precisar falar. E quando fala, centraliza todas as atenções. Vale a pena ver "*Folias de 1956*" pelo que nela escreveu Walter de Oliveira, tomando por inspiração as nossas coisas e introduzindo nas cortinas figuras populares e prestigiosas do nosso meio.

TEATRO SANTA ISABEL

HOJE — Vesperal às 15,30 — Sarau às 20.30

ELPÍDIO CÂMARA, LOURDES MONTEIRO e seus comediantes, apresentam:

"Cala a Bôca, Etelvina!..."

LOCALIDADES NUMERADAS — Poltronas Cr$ 20,00; Frizas e Camarotes de 1a. Cr$ 120,00; Entradas de Camarote de 2a. Cr$ 15,00

Ingressos durante o dia na bilheteria do Teatro

(55.087)

Se de 7 a 13 de janeiro de 1957 foi realizada em Caruaru a 1ª Semana do Autor Brasileiro, com várias peças apresentadas e coquetel oferecido à imprensa e autoridades, mas sem maior repercussão no Recife, em Olinda, a Melpômene Pernambucana apresentou nos dias 19 e 27 de janeiro o drama *Fora da Lei*, de Osíris Caldas, no palco do Abrigo de Menores N. S. do Amparo, debatendo o tema da eutanásia. Direção de Ivan Nogueira Lima. Não encenada desde 1952, o grupo Teatro Pernambucano resgatou a comédia *Cala a Boca, Etelvina!*, de Armando Gonzaga, para estreia a 2 de fevereiro, no Teatro de Santa Isabel, sob direção de Elpídio Câmara. A escolha de um "velho original" não empolgou Medeiros Cavalcanti, que confessou no *Jornal do Commercio* (9 fev 1957, p. 6): "Sinto que tenha sido esse o espetáculo escolhido, mas conheço as dificuldades do Teatro Pernambucano e da busca de originais de porte médio. Que fazem rir, disso ninguém duvida". Mais à frente, em sua coluna no *Jornal do Commercio* (13 fev 1957, p. 6), ele pôde dar a impressão que teve sobre o viu em cena:

O Teatro Pernambucano de Elpídio Câmara, vivendo possivelmente uma fase de pouco alento e aridez de originais, decidiu-se a montar, no Santa Isabel, a comédia de Gonzaga. Eu não conhecia a peça, mas o nosso encontro foi como o de bons irmãos que há tempos não se viam; reconheci todos os personagens de "A Mulher do Seu Adolfo". Lá estava o dono da casa que briga com a mulher; lá estava a sogra, que arrebanha a filha daquele lar ruidoso; lá está a empregada que de repente passa a ser tomada como dona da casa pelo tio severo que chega do interior. Só não reconheci de pronto a "baronesa". A baronesa é uma invenção gonzaguiana; em H. Fernandes temos a matutinha em seu lugar. Bom, isso variou um pouco a peça. Enquanto em "A Mulher do Adolfo" toda a comicidade pertencia a Palmeirim [Silva], nesta "Cala a boca, Etelvina!" fica o filão de humor para ser explorado por Lourdes [Monteiro] Câmara, que enriquece, aqui e ali, o original com os seus oportunos "cacos" e a sua irresistível maneira de dizer. Elpídio, meu bom amigo Elpídio, faz também algumas graças e conduz as marcas discretamente, num cenário fantasioso, cheio de colunatas de papel e onde conseguem salientar-se João Torres e Zezé Rocha; o "supporting cast" ou elenco de apoio conduz o resto com a notória linha de mera experiência profissional. Informo: dá para rir, apesar da receita ser muito velha. No íntimo, bem no íntimo, gostaria de ver Elpídio e Lourdes em outros oceanos. Mas é da vida.

TEATRO SANTA ISABEL

Hoje, 1.º de Maio, às 20,30

ELPÍDIO CÂMARA

LOURDES MONTEI[RO]

— E —

SEUS COMEDIANTES apresentam:

"DEUS LHE PAGUE"

3 atos de JORACY CAMARGO

[Poltro]na — Cr$ 30,00; Frisa e Camarote de [...]

Cr$ 150,00; Entrada de Camarote de 2a. — Cr$ 2[...]

Ingressos na bilheteria do Teatro a partir das 9 h.

Cala a Boca, Etelvina! voltou à cena no dia 1 de maio de 1957, em homenagem ao Dia do Trabalhador, no mesmo Teatro de Santa Isabel, seguida de *Deus Lhe Pague...*, de Joracy Camargo, também com o elenco do Teatro Pernambucano: Elpídio Câmara, João Torres, João Lima, Elví Dorly, Sebastião Ramalho, Lourdes Monteiro, Zezé Rocha e Ricardo Gomes. Diante da realização do I Festival de Amadores Nacionais, patrocinado pela Fundação Brasileira de Teatro, naquele mês, o Rio de Janeiro esperava a participação de coletivos teatrais locais e de Minas Gerais, São Paulo, Pará, Bahia, Paraná, Maranhão, Sergipe, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Alagoas, sendo o grupo Teatro Adolescente do Recife o único a representar Pernambuco. O resultado foi mais do que satisfatório: a peça *A Compadecida* ganhou a Medalha de Ouro como Melhor Espetáculo do evento. A Medalha de Prata ficou com a Federação Baiana dos Teatros Amadores, ainda sob a direção do pernambucano Clênio Wanderley – consagrando-se assim como o Melhor Diretor do Festival –, com a tragédia nordestina de Isaac Gondim Filho, *A Grande Estiagem*. Ao saber do ocorrido, Medeiros Cavalcanti exultou de alegria e declarou sua admiração à obra de Ariano Suassuna no *Jornal do Commercio* (1 fev 1957, p. 6):

> Já mandei um telegrama a Ariano dizendo-lhe do meu entusiasmo, cuja grandeza nem ele mesmo suspeita. Quando abri os jornais do Rio, falando com calor de "A Compadecida", atravessava num ônibus a ponte Maurício de Nassau, à noite. Senti-me profundamente satisfeito, como se fôra eu o autor, diretor e intérprete do espetáculo.

Nesta mesma edição, Medeiros Cavalcanti ainda reproduziu trechos de duas matérias elogiosas publicadas no Rio de Janeiro. A primeira de Henrique Oscar, no *Diário de Notícias*, do dia 29 de janeiro de 1957, recomendando que *A Compadecida* tinha sido "tão surpreendente, sob todos os aspectos, tanto a obra como sua interpretação", que ninguém que realmente gostasse de teatro devia perder a oportunidade de assistir a uma "realização tão impressionante, tão original, tão cheia de beleza e, ao mesmo tempo, de simplicidade". Já Gustavo Dória, para o jornal *O Globo*, naquela mesma data, escreveu: "A presença de Ariano Suassuna, autor dramático dos maiores que possuímos, durante o Festival que ora se realiza entre nós, vem despertando um grande interesse pela sua obra literária que, apesar de ainda diminuta, é extremamente valiosa". Cobrindo o evento pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP), onde também atuava como tesoureiro da entidade, o jornalista Otávio Cavalcanti teve texto seu reproduzido no *Jornal do Commercio* (5 fev 1957, p. 6), dando conta do sucesso que foi no Teatro Dulcina a apresentação da peça *A Compadecida* pela equipe pernambucana:

> Numeroso público, e os aplausos foram totais e constantes, com interrupções de cena. Mal se abria o pano de boca e viam-se as pernas do "Palhaço" descendo do trapézio, o público prorrompia em palmas estrondosas, pois o cenário era em forma de circo, com um pequeno picadeiro. O elenco estava ensaiadíssimo, e a representação corria afiada, numa admirável homogeneidade. Cada cena isolada, de cada personagem, era interrompida pelos espectadores com aplausos. Exaltados levantavam-se das cadeiras, e outros se contorciam numa espécie de "frenesi", atingindo o espetáculo o aspecto duma verdadeira apoteose. [...] No final, foi o autor da peça, Ariano Suassuna, aclamado a subir ao palco, onde recebeu maiores homenagens. [...] Não é possível destacar algum "ponto fraco" da representação, porque todos foram bons; deram conta integral dos seus papéis.

Numa outra edição do *Jornal do Commercio* (10 fev 1957, p. 6), o mesmo Otávio Cavalcanti reproduziu impressões colhidas logo após a sessão de *A Compadecida* junto a Paschoal Carlos Magno, crítico teatral do *Correio da Manhã*, e Aldo Calvet, do jornal *Última Hora*. Segundo ele, disse o primeiro: "Teatro curioso; uma grande procura de originalidade; demonstra sensibilidade e poesia; é o espetáculo melhor de todos, até agora". Já o segundo revelou: "Foi o melhor espetáculo até agora; nota máxima; lirismo e sensibilidade; muito apurado". Por sinal, uma crônica de Paschoal Carlos Magno, publicada originalmente no *Correio da Manhã* e referindo-se às novas sessões de *A Compadecida* na capital da República, foi reproduzida pela coluna *Teatro* do *Jornal do Commercio* (17 fev 1957, p. 6):

É uma peça que se interrompe a cada instante com aplausos. É uma peça que se aplaude de pé. Uma peça como poucas do teatro brasileiro de todos os tempos. E quem a representa é um punhado de moços de talento, de muitíssimo talento. Há neles dignidade, entusiasmo, honestidade. Quem a dirigiu foi Clênio Wanderley. Terá menos de trinta anos. Mas nasceu diretor, como outros nascem santos. Dá-nos uma lição de equilíbrio, de sentido poético, de magia cênica. Dirigiu também "A grande estiagem", de Isaac Gondim Filho, que os baianos ofereceram à cidade como um presente de valor inesquecível. Houvesse da parte dos nossos elencos profissionais interesse pelos valores autênticos nascidos por estas plagas, e a estas horas Clênio Wanderley, Mário de Almeida, Evaristo Ribeiro, que se revelaram os maiores diretores na grande festa das companhias jovens, já estariam contratados para dirigir seus futuros espetáculos. Mas que se há de fazer num teatro onde se sofre ainda o terrível complexo de inferioridade, de se achar bom somente o que nos é importado em navio de qualquer classe, de algum porto da Europa? Quem gostar de teatro, quem acreditar em teatro e o deseja prestigiá-lo, dever ir hoje, amanhã e domingo ao Dulcina, para se comover, aplaudir, queimar as mãos de palmas, diante do espetáculo que é "A Compadecida", dos mais belos que já vi no Brasil e nas minhas andanças pelo mundo, embora todas as suas falhas. Esse espetáculo que revela, já não mais só ao Norte, mas, ao Brasil e ao mundo, o grande autor que é Ariano Suassuna.

Fotógrafo não identificado

Equipe de *A Compadecida* no I Festival de Amadores Nacionais

Tamanha aclamação foi bastante comemorada por Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (19 fev 1957, p. 6), que não esqueceu de comparar criticamente este fato com o sucesso que qualquer campeonato de futebol fazia no Recife:

> Não se abrirão machetes escandalosas para noticiar o seu feito, TAR [Teatro Adolescente do Recife]. Você não pisou nenhum gramado, nem chutou bolas. Não é um troféu esportivo o que você traz; essa medalha de ouro, conquistada em igualdade de condições num campeonato de moldes diferentes, num tablado que se chama palco, num lugar que se chama teatro, sob a luz de refletores que não iluminam passes de bola, mas esforços de exteriorização psicológica, essa medalha não é um troféu qualquer que possa ser compreendido pelo tabaréu de rua. Não é um troféu esportivo o que você traz para Pernambuco. Você traz a vitória da inteligência de Ariano, o triunfo da imaginação criadora de Clênio, o dinamismo e a sensibilidade interpretativas de quantos viveram no Teatro Dulcina, do Rio, o auto sacramental d'*A Compadecida*. A época dos gregos já passou; dos gregos, restaram-nos alguns milhares de beócios, mas esses não entendem, jamais entenderão a grandeza de sua vitória.

Por sinal, como representante da Academia Pernambucana de Letras, Secretaria de Educação e Cultura, Teatro de Amadores de Pernambuco e Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, Valdemar de Oliveira seguiu em viagem à capital do país para participar do III Congresso Brasileiro de Teatro, com início a 7 de janeiro de 1957, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e atividades programadas até o dia 12 daquele mês, numa realização da Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Ele foi o único representante de todo o Norte e Nordeste, discutindo os problemas práticos do teatro nacional e as pretensões legítimas da classe teatral brasileira, junto a nomes como Clóvis Garcia, Paulo Francis, Francisco Colman e Nino Nelo, todos estes na bancada paulistana. O presidente Juscelino Kubitschek marcou presença no ato inaugural, assim como o ministro Clóvis Salgado, da Educação e Cultura, no encerramento. O diretor do Serviço Nacional de Teatro, Edmundo Moniz, empenhou sua palavra em atender às reivindicações junto aos poderes superiores.

Incluído na "Comissão de Amadorismo", algo que mostrou o reconhecimento deste setor na campanha pelo desenvolvimento do teatro nacional, Valdemar de Oliveira conseguiu convencer a todos da importância do IV Congresso Brasileiro de Teatro acontecer no Recife, "a terceira praça teatral do Brasil", conforme lembrou no *Jornal do Commercio* (16 jan 1957, p. 6), após o primeiro congresso ter sido realizado no Rio de Janeiro, em 1951; o segundo em São Paulo, em 1953; e o terceiro voltando à capital da República naquele ano de 1957. A ideia foi aprovada por aclamação, mas estranhamente não aconteceu. Mesmo após ter deixado pública a sua insatisfação inicial com a atuação do Teatro Adolescente do Recife, W. (Valdemar de Oliveira) não se omitiu diante do sucesso da peça *A Compadecida* no Rio de Janeiro, e reproduziu no *Jornal do Commercio* (30 jan 1957, p. 6) comentário de Agnelo Macedo sobre o espetáculo, já que esteve presente na plateia do Teatro Dulcina:

> Quando se abriu a cena choveram aplausos para o cenário. Aplausos justíssimos. E a partir da impressão causada pelo cenário, tudo foi crescendo. Você sabe perfeitamente que eu não sou de exageros. Pois meu caro Valdemar, conforme aconteceu comigo, você também teria impado de orgulho assistindo a esse espetáculo e, mais ainda, constatando a reação do público que vibrou durante toda a peça, interrompida com aplausos inúmeras vezes e ovacionada ao final, com aquele entusiasmo que toma sempre o público do Rio quando defronta um espetáculo bom mesmo de verdade. […] Nunca me senti mais pernambucano do que naquele momento, vendo aquela meninada tão simpática dando um legítimo "show" de representação, conquistando um triunfo maiúsculo, em tudo à altura das tradições do bom amadorismo pernambucano que o Rio conhece tão bem através dos feitos do TAP. Rapaziadinha valente essa, que de outubro para cá progrediu um assombro. Custava-me a crer que fossem os mesmos que eu vi em "Terra queimada" e que o diretor também fosse o mesmo! Para o Ariano Suassuna a noite de ontem valeu por uma verdadeira consagração como autor. Obriguei-o a subir ao palco para receber os aplausos e os "bravos" que estrugiam de todo canto […].

Suscinto, o cronista W. finalizou o artigo sem mais delongas: "Como bom pernambucano, rejubilo-me com a vitória do Clube (sic) Adolescente do Recife. E daqui lhe mando, à sua gente, o meu aperto de mão". No Recife, começou o burburinho para saber quais os Melhores do Teatro em 1956 na premiação que seria lançada pela ACTP. O "ti-ti-ti" entre os cronistas fez a entidade "recomendar mais comedimento aos cronistas que vêm assinando com pseudônimo...", conforme lembrou Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (9 jan 1957, p. 6). Por sinal, foi aceita a proposta de Ariano Suassuna ser mais um dos associados da ACTP, já que ele vinha assumindo a coluna de teatro do *Diario de Pernambuco* desde que Isaac Gondim Filho ingressou no Mosteiro de São Bento. Mas o mesmo sempre se mostrou distante das reuniões e projetos da entidade.

O resultado dos Melhores de 1956 só foi conhecido quase ao final de fevereiro de 1957. Foram eles: *Bodas de Sangue*, do Teatro de Amadores de Pernambuco, como o Melhor Espetáculo Local, levando ainda os títulos de Melhor Diretor, para Bibi Ferreira, e Melhor Atriz (por unanimidade) para Diná Rosa Borges de Oliveira, como a personagem Mãe do texto de Federico García Lorca. O Melhor Espetáculo de Conjunto Visitante foi *As Árvores Morrem de Pé*, de Alejandro Casona, em tradução de Valdemar de Oliveira, pela Cia. Dulcina-Odilon; Melhor Ator, Elpídio Câmara (pela segunda vez laureado), por conta de sua personagem Apolônio, de *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho; Revelação Masculina, Leonel Albuquerque, do TUP, como o pasteleiro Jacquot de *Canção Dentro do Pão*; e Revelação Feminina, Maria da Penha Leite Ramos, também por unanimidade, como a Mãe de *Apenas Uma Cadeira Vazia*. Aristóteles Soares ficou com o título de Melhor Autor por *Terra Queimada*, realização do Teatro Adolescente do Recife. É importante registrar que a peça *A Compadecida*, do mesmo grupo, foi terminantemente esquecida pelos cronistas da ACTP, conquistando apenas um voto de Melhor Espetáculo Local, o de Otávio Cavalcanti. O caso seria lembrado mais à frente por um Ariano Suassuna bem desgostoso.

Ainda na sexta 11 de janeiro de 1957, no Teatro Marrocos, estreou a Companhia Portátil de Revistas com *Tem Brotos na Praça*, de Mayerber de Carvalho; e quem passou rapidamente pela capital pernambucana naquele momento foi o empresário Franco Zapari, do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Numa entrevista coletiva à imprensa, falou sobre cinema e teatro a jornalistas; tratou da dificuldade em trazer o elenco do TBC para o Recife – além da grande quantidade de profissionais a cada montagem, muitos intérpretes atuavam na televisão e teriam que ser ressarcidos financeiramente pelo tempo que passariam viajando, o que

inviabilizava financeiramente a pretensão das turnês –; revelou também que Cacilda Becker era o maior salário do TBC, recebendo 40 mil cruzeiros mensais; que retirava logo de cartaz as peças que não faziam o sucesso esperado; e que costumava cobrar ingressos entre 90 e 250 cruzeiros por cada espectador, uma diferença gritante dos espetáculos apresentados na capital pernambucana, com ingressos, no máximo, a 30 cruzeiros. Para o *Jornal do Commercio* (17 jan 1957, p. 6), Medeiros Cavalcanti registrou os elogios de Zampari para o teatro no Recife, pois ele "achou o Almare 'muito bom'" e ainda afirmou que "a força do TAP é a sua naturalidade e a humanidade que põe em cena".

É Rei, Sim..., revista de Freire Júnior, com a Companhia de Revistas Walter D'Ávila, ganhou sessão única no Teatro de Santa Isabel, no domingo 21 de janeiro de 1957, como um presente da equipe carioca para a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, com grande parte da renda à instituição. Bibi Ferreira e Procópio Ferreira já haviam feito o mesmo antes e dado muito certo, numa forma de agradecer a atenção que a imprensa vinha dando às temporadas teatrais visitantes, mas, desta vez, com a equipe de Walter D'Ávila, o tiro saiu pela culatra, pois os ingressos foram considerados de preços elevados. Por sinal, Valdemar de Oliveira não perdeu a oportunidade de alfinetar seus colegas da ACTP que davam tanto espaço às revistas chegadas ao Recife, e ironizou no *Jornal do Commercio* (18 jan 1957, p. 6):

> O que, à primeira vista, pode parecer um benefício unilateral por parte dos conjuntos profissionais, é, na verdade, uma retribuição à recepção gentil que os cronistas recifenses vêm dispensando às companhias que nos visitam, tal é o caso da "Walter D'Avila" que deve muito do seu êxito, em Pernambuco, à ação diligente da crônica – e, até, mais do que diligente, porque seus espetáculos, modestos e sem maiores pretensões (que não caberiam no palco da Festa da Mocidade), mereceram crônicas em série em que muito se falou em "beleza arrebatadora", em "vigor dramático", em "comediantes de primeira água" e outras abundâncias dalma. Tinha-se a impressão, logo desfeita, de que alguma Walter Pinto se estava exibindo no Santa Isabel ou que apenas se evocavam os deslumbramentos da Velasco no Parque, de saudosa memória. A simpatia despertada pela gente de Walter D'Avila levou mesmo à singularidade de críticas nominais às *girls* da Companhia [...] estudadas nos pormenores de sua plástica, de seu sorriso, de seus requebros, de suas exibições meteóricas, isto é, rápidas e luminosas. [...] Por tudo isso, Walter D'Ávila deve estar agradecido. [...] Como Pedro II, poderá ele dizer – e suas *girls* responderão em coro – "Pernambuco é um céu aberto!".

Sem perder a oportunidade de polemizar, Medeiros Cavalcanti respondeu com ironia afiada ao seu "Mestre", numa prova clara de que os desentimentos de opinião eram constantes entre os cronistas teatras do Recife. O sarcasmo foi então derramado no *Jornal do Commercio* (20 jan 1957, p. 6):

O Mestre deu mais uma alfinetada, a primeira do ano, creio, ao seu velho estilo. Outro dia – tenho o recorte – ele, chorosamente, como todo crocodilo experiente e experimentado, aconselhava a gregos e a troianos [...] que se abstivessem de alfinetadas. Abstive-me, obediente. Qual o discípulo que não segue o Mestre? Segui-o. E o sigo ainda agora. O Mestre fornece-nos magistral lição de como não se deve fazer a crônica teatral. Não se deve elogiar um concertozinho medíocre ou um espetáculo duvidoso, quando se não é formado pela Sorbonne. E o Mestre duvida que os cronistas possam sair-se bem em temporadas futuras, quando aqui chegarem resplandecentes conjuntos já anunciados, se agora gastam todos os seus cartuchos com essa companhiazinha de revistinhas do Walterzinho D'Ávilazinho. Não, Mestre. A tarefa dos cronistas não será dificultada porque então a crítica provecta, sólida, curta, superior, assumirá a linha de fogo e irá mostrar o seus recursos secretos, os seus comentários teleguiados. E nós – eu, pelo menos – ficaremos de lado, olhando. Teremos então, talvez, a reedição daqueles bons tempos do Parque, quando os atuais críticos eram cronistas e gabirús (na época, os frequentadores das caixas de teatro e perseguidores das "demoiselles d'honneur") e andavam juvenilmente ofertando ramalhetes e versos às Henriquetas, Elviras e Matildes, sei lá!

Sem ligar para o que pensava Valdemar de Oliveira sobre o enorme espaço dado na imprensa à avaliação das revistas que chegavam ao Recife, Medeiros Cavalcanti produziu mais duas crônicas em sequência sobre *É Rei, Sim*.... Na primeira delas, no *Jornal do Commercio* (23 jan 1957, p. 6), o cronista ressaltou a inadequação da revista no palco do Teatro de Santa Isabel e, principalmente, para aquela "exigente, pudica e sisuda plateia":

O primeiro quadro foi recebido friamente. As graças eram insulsas e o "double sens" estava demasiado cru para o gosto das famílias acostumadas à "finesse" das atrações internacionais. Por outro lado, os artistas estavam completamente desambientados; acostumados a trabalhar em palcos pequenos, em teatrinhos de bolso, sentiam-se perdidos na vastidão do palco do Santa Isabel e diante daquela sala imensa, mergulhados na penumbra. Israel Soares levantou subitamente a moral do espetáculo que baixava já a zero. Cantou primeiro "Oracion Caribe", e logo uma calorosa salva de palmas demonstrou que os assistentes ainda estavam acordados; Israel prosseguiu, já agora com um número da terra, um bonito "lamento" de Nelson Ferreira, falando sobre Iemanjá. Estabelecido o indispensável laço de simpatia entre o palco e a plateia, tem curso o espetáculo com o esquete "A criada faz greve". […] Bons instantes de comicidade. Walter D'Ávila readquiriu a forma, Hanny feriu um pouco o pudor de algumas matronas com as suas curvas de "beleza arrebatadora", como lembraria o Mestre [ironia a Valdemar de Oliveira]. Alguns "tiros" cômicos salvaram o quadro da triste sorte imposta ao primeiro. Billy Davis cantou um número, mas a sua voz não tem extensão e, sem microfone, não logrou senão aplausos convencionais.

> "Mambolândia" foi a primeira apresentação coreográfica da revista e decorreu de maneira infeliz, nada lembrando daquele entusiasmo com que foi dançado na Festa da Mocidade. As garotas também estavam nervosas com o teatro. "Bonde errado", o esquete seguinte, foi recebido com as reservas do primeiro; estava impregnado de sexo e muita gente distinta, que não o usa ou que não o admite tão insistente como aparecia, torceu justamente a cara. E o esquete lá se foi, com poucas palmas. Bila D'Ávila [a bailarina Bilinha] salvou o primeiro tempo. Quando apareceu, os membros de várias sociedades de cultura musical e de associações de "ballet", reconheceram-na imediatamente e lhe deram palmas.

Referindo-se à sua própria "abundância dalma", numa alfinetada ao "Mestre" Valdemar de Oliveira "falando a respeito daqueles que escrevem muito sobre nada", Medeiros Cavalcanti continuou, numa segunda crônica para o *Jornal do Commercio* (24 jan 1957, p. 6), a abordar o espetáculo que Walter D'Ávila dedicou à ACTP, entre altos e baixos sem muitos atrativos aos espectadores do Teatro de Santa Isabel. No entanto, nem tudo estava perdido, pois, segundo ele, "entrou Salúquia Rentine e salvou tudo com o seu número verdadeiramente à altura de qualquer bom espetáculo de variedades":

> Muita classe, muita espontaneidade, muita arte, muita veracidade. Salúquia, Bilinha, Israel e Walter foram os maiores da noite. A revista termina com o longo quadro "Moulin Rouge" de efeito feliz no início, mas desnecessariamente arrastado, o que acabou por cansar o público. Os números de variedades constituíram bom "divertissement", muito embora a angústia de espaço não permitisse a Bilinha senão pálidas voltas, enquanto Julius fez firmes acrobacias e Beatriz cantou em voz leve e cristalina. Neuza D'Ávila atuou pouco como a vendedora de cigarros do cabaré. E o mais foi Billy Davis (ótimo como o "maitre"), Walter (um Fulgêncio impagável) e Ribas (muito bom no Julião). O *can-can* não teve graça, nem eu tenho certeza se aquilo é mesmo "can-can". O Mestre [mais uma vez, Valdemar de Oliveira], que já esteve em Paris, deveria ter ido para nos dizer se aquilo era ou não can-can...

Houve uma troca de lugares entre duas peças em cartaz no Recife: a Companhia Portátil de Revistas, do Teatro Marrocos, foi para o teatro da Festa da Mocidade no dia 22 de janeiro de 1957, com *Tem Brotos na Praça*, sendo o elenco acrescido de Paulo Moulin, Nerize Paiva e Creuza Cunha, e prometendo ainda novos elementos no decorrer da semana seguinte; já a Companhia de Revistas Walter D'Ávila passou para o Teatro Marrocos, no dia seguinte, com a revista *É Rei, Sim...*, de Freire Júnior. Insatisfeito pela equipe de Walter D'Ávila ter pisado no palco do Teatro de Santa Isabel, Valdemar de Oliveira ainda denunciou, no *Jornal do Commercio* (31 jan 1957, p. 6), o verdadeiro golpe de mestre que o empresário carioca deu na ACTP, passando-lhe a perna sobre os possíveis lucros daquela noite:

> Foi um bom negócio da Companhia Walter D'Ávila, pois, sobre a renda líquida de todas as despesas do espetáculo, o inteligente cômico, numa chave digna

de um bom esquete, apresentou sua folha diária de artistas! O presidente da ACTP fôra iludido em sua boa fé: responsabiliza-se por todas – absolutamente todas – as despesas e participaria de 50% do apurado liquidíssimo! Desse modo, para uma renda bruta de bilheteria superior a 30 mil cruzeiros, a ingênua ACTP recebeu, após uma cobertura jornalística de primeira ordem, pouco mais de 3 mil cruzeiros!

Walter D'Ávila não se intimidou e respondeu à altura numa carta devidamente publicada na coluna de Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (2 fev 1957, p. 6), dizendo-se que havia ficado "admirado de estar sendo acusado de esperto e de ter ludibriado o presidente da ACTP". Suas razões foram, então, expostas publicamente:

> Quero aqui, nesta nota, fazer ver ao nobre amigo que a crítica de Pernambuco não me fez gentilezas e sim, foram obrigados a falar bem pelos bons espetáculos que apresentei. E agora, para retribuir as gentilezas prestadas, a ACTP naturalmente estava crente de que eu trabalharia de graça, quando eu teria que pagar a folha da minha companhia. Neste caso, então, eu não estaria retribuindo gentilezas, e sim, pagando gentilezas. E o meu amigo deve ficar sabendo que, quando pago notas em jornais, mando dizer sempre aquilo que quero e não o que pensam. Agora as despesas: o por que daqueles Cr$ 2.200,00 de anúncios nos jornais? Não é um espetáculo da ACTP? Por conseguinte, estão com todos os jornais na mão. Não poderiam ter conseguido eles isso de graça? Naturalmente, o amigo me responderá que os jornais não trabalham de graça. Pois o mesmo acontece com a minha companhia, que não trabalha de graça para mim. Tratando-se ainda de um espetáculo beneficente, o amigo, que é o representante da SBAT [Sociedade Brasileira de Autores Teatrais] (que tinha autoridade para isso) por que não dispensou o direito autoral? Mas não... Estava lá no *bordereaux*, acusando a falta de Cr$ 3.000,00, resultado de 10% sobre a renda bruta. No entanto, o certo para a cobrança do direito autoral, sobre espetáculos musicados, seria 6%. E por se tratar de um espetáculo da ACTP (da qual o amigo faz parte também), aumentou a porcentagem de 6 para 10%, prejudicando assim a própria ACTP. E eu pergunto: O mau sou eu? Ainda mais: foi-me apresentada também uma conta de despesas do teatro, como sejam: maquinaria, contrarregra e eletricista, montando o total em quatro mil e tantos cruzeiros [...]. Continuo perguntando o por que dessa despesa, quando o diretor do Teatro de Santa Isabel [Alfredo de Oliveira] é também sócio da ACTP? Não poderia ele arranjar tudo de graça? A resposta será que o teatro cobra uma folha extra para os empregados sobre qualquer espetáculo. Muito bem. E o porquê dessa insistência para que eu trabalhasse de graça, quando tudo foi cobrado? Estão errados. E terminando, quero que seja esclarecido o seguinte: dos Cr$ 30.000,00, o que me tocou foram Cr$ 12.150,00, e não Cr$ 20.000,00, conforme o anunciado. E mais um pedido final: meu amigo, vê se me esquece.

Após consulta à SBAT sobre o valor cobrado de direito autoral às revistas, Valdemar de Oliveira acabou devolvendo uma quantia ao presidente da ACTP, Vanildo

Bezerra Cavalcanti, pois a taxa era realmente 6% e não de 10% como ele havia cobrado à Companhia de Revistas Walter D'Ávila. A diferença ficou de ser distribuída equitativamente pela entidade e o ator-empresário carioca. Medeiros Cavalcanti concluiu no *Jornal do Commercio* (8 fev 1957, p. 6): "Parece que assim fica encerrado o caso, em torno do qual se tentou criar uma 'crise' de que ninguém sentiu o odor nos círculos da Associação". Com a proximidade da chegada da Companhia de Revistas Geysa Bôscoli à XX Festa da Mocidade, a ACTP fez reunião com seus cronistas para estudar a oferta que aquele empresário carioca tinha feito à entidade no sentido de oferecer à mesma o excedente do "quantum" diário de 12 mil cruzeiros sobre qualquer espetáculo, menos estreias, sábados e domingos, desde que houvesse uma divulgação maciça dos seus espetáculos por parte daqueles associados nos jornais. Medeiros Cavalcanti, temendo pela isenção dos mesmos, alertou naquela mesma edição de jornal:

> Não está havendo muito entusiasmo entre os cronistas por essa proposta, mas é admissível que ela venha a ser aceita desde que a publicidade seja realizada em bases discretas, pois no caso se tratará de matéria assinada e não se elogia senão o que se viu e o que se atestou ser bom.

As decepções de Valdemar de Oliveira quanto ao teatro profissional no Recife só faziam crescer e ele aproveitou, sob o pseudônimo W., na sua coluna no *Jornal do Commercio* (27 jan 1957, p. 6), para ressaltar a necessidade de revalidar o profissionalismo teatral na capital pernambucana. As urgências se faziam cada vez maiores:

> [É preciso] Injetar-lhe sangue novo. Traçar-lhe diretrizes sérias. Impor-lhe uma conduta artística decente. Sanear-lhe o elenco, altear-lhe o repertório, nivelá-lo quanto possível ao amadorismo, naquele sentido de honestidade, de pureza de propósitos, de altitude intelectual. Já estamos cansados de tanta penúria moral, de tanta indigência artística, de tanta conformidade com o baixo gosto da plateia média. Não se pode calcular a seriedade com que se encara, no Rio e em São Paulo, o movimento de nobilitação teatral que aqui vem sendo empreendido pelos amadores. E só pelos amadores, porque o que se sabe do profissionalismo não honra terra alguma. Basta uma entrevista qualquer de Barreto Júnior, em crise de publicidade (a que a imprensa dá todo o destaque possível) para se ter a justa medida em que vão as coisas por aqui [...]. É uma vergonha e uma desgraça. A atuação do Teatro Pernambucano, descontínua e frágil, dilui-se. Não há mais nada. Nem falo nessa Companhia Portátil de Revistas, que agora se organizou com elementos de valor como Lúcio Mauro e de

possibilidades a serem bem orientadas com o Wilson Valença, porque estou falando, a rigor, de teatro. De teatro como expressão e fator de cultura. Nesse sentido, somente o amadorismo se destaca.

No dia 27 de janeiro de 1957, o Grupo Infantil de Comédias reapresentou no Centro Paroquial Frei Casimiro duas peças, *A Madrasta*, original de Amélia Rodrigues em dois atos, e *O Corvo e a Raposa*, de autoria de Coelho Neto, em um ato. No elenco de artistas mirins, novos nomes, Hugo Cavalcanti, Vera Lúcia Queiroz, Gildete Araújo, Marilda Queiroz, Ely Cavalcanti, Maria Frassinete, Gilvanete Oliveira e Eugênio Presta. Já no dia 30 de janeiro estreou a carioca Companhia de Revistas Geysa Bôscoli no teatro ao ar livre da XX Festa da Mocidade, para uma temporada tipicamente carnavalesca até 24 de fevereiro. No repertório da equipe que vinha do "Teatrinho" Jardel, de Copacabana, a revista *Quem Pode... Pode!*, de Max Nunes, J. Maia e Geysa Bôscoli. No elenco, destaque para a cantora Aracy Côrtes, o comediante Tiririca e a bailarina Marlene Adamo. Em face das despesas de contratação da equipe carioca, o valor do ingresso para acesso à Festa da Mocidade aumentou para os rapazes, agora a 10 cruzeiros, ficando pela metade do preço para crianças até 14 anos, mulheres e estudantes com identificação. *Quem Pode... Pode!* foi medianamente bem recebida por Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (3 fev 1957, p. 6):

> Parar Aracy Côrtes – a única realmente aplaudida da noite – temos uma crônica especial. A plateia estava tanto ou quanto fria, reagindo pouco às piadas e aos números musicais. Algumas graças cariocas ficaram perdidas, pela falta de familiaridade com a imprensa do Rio; os números tão bons de Marlene Adamo – e principalmente o quadro do "rock'n roll" – não receberam a devida acolhida. De modo geral, a revista está bem armada, com alguns quadros felizes, outros, monótonos, e as apresentações coreográficas todas muito disciplinadas. Há malícia, algum duplo sentido, nenhuma expressão menos limpa. A orquestra – ora, viva! – a orquestra está boa!... Produzem marcada impressão os seguintes: Aracy, Tiririca, Anabela, Marlene, Kanto e Kastro e Margot. As vozes foram magnificamente realçadas graças a um bom jogo de microfones. A impressão geral é a de que a temporada subiu muito com Geysa Bôscoli.

Marlene Adamo

A segunda revista da temporada foi *Está em Todas*, de Nestor de Holanda e Geysa Bôscoli, em cartaz a partir de 8 de fevereiro de 1957, mas não melhorou a situação da companhia no intuito de agradar ao público recifense, segundo registro de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (10 fev 1957, p. 6):

> A nova revista [...] como espetáculo, é um primor de coordenação e ritmo, mas ainda assim fica abaixo de qualquer outro dos que vimos por Walter

D'Ávila, a despeito da notória falta de ensaios deste conjunto, o que confere um tom de desmazelo a cada função. Geysa Bôscoli trouxe bom material humano; bom guarda-roupa; bons auxiliares; a orquestra que agora se ouve é muito melhor; as partituras estão bem cuidadas e há zelo em tornar a música intimamente adaptada ao espetáculo; vê-se que todos estão ensaiados a rigor; tudo corre sem hesitações, com agradável segurança; mas o público nem aplaude, como aplaudia, nem ri como ria há semanas atrás. Que se passa? "Está em todas" lembra a comida americana: bem colorida, artisticamente arrumada, mas sem gosto. Falta sal. Há números deploráveis que precisam ser cortados, como aquele de Viviane Marten na "Operária". [...] Outro quadro dispensável é o dos "Pobres do Rio". Por outro lado, quanta habilidade em caracterizações possuem os artistas de Geysa! Em um minuto, reaparecem completamente transformados! Mas, onde está a graça dos *Pobres do Rio*? "Vida Doméstica" é um esquete velhíssimo; "A Piada do Dia" já foi lida por aqui numa revista semanal...

Numa outra resenha para o *Jornal do Commercio* (12 fev 1957, p. 6), ainda que nem um pouco animado com o que viu, Medeiros Cavalcanti ressaltou a presença de alguns artistas da revista *Está em Todas*:

> Apesar de sua notória falta de humor, o prólogo dá-nos a entrever grandes coisas. E fica nisso mesmo. Kanto e Kastro, na sua esplêndida caracterização do snr. Herbert Moses [...] foi injustamente visto sem interesse, talvez porque o dinâmico presidente da A.B.I. [Associação Brasileira de Imprensa] tão bem caricaturado, só seja familiar mesmo entre os profissionais da imprensa da terra, a despeito da sua imensa popularidade lá pelo Sul. A plateia riu em massa, pela primeira vez, à entrada de Tiririca, mas não pelo cômico em si, por algo que ele fizesse ou dissesse, e sim pelo tipo que encarnava – infelizmente o símbolo de mais constância no humor nacional, seja no teatro, no cinema ou no rádio. Acho Tiririca muito circense ainda, feliz em alguns quadros, sempre excelente em suas caracterizações, mas absolutamente sem espírito em outros momentos. Os valores positivos [...] que não podem deixar de se sobressair, pela sua força natural, são Aracy Côrtes, Anabela, Marlene Adamo, o próprio Tiririca, Kanto e Kastro e Adail, que nos deu ótima caricatura do snr. Café Filho. Os esquetes mais interessantes são: "Adivinhe o Que Ele Faz" e "Disco Voador". Mas aquele, tipo opereta, com toques de interpretações mexicana, é funebremente de morte...

Vieram ainda as revistas *Terra do Samba*, de Nestor de Holanda, Geysa Bôscoli, Max Nunes, J. Maia, Joracy Camargo e Bastos Tigre, e, de autoria de Walter de Oliveira e Geysa Bôscoli, *Bota Frevo Nesse Samba!*, com esta última prestando homenagem ao maestro Nelson Ferreira e o seu grande sucesso para o carnaval daquele ano, o frevo *Evocação*. A despedida da temporada aconteceu no domin-

go 24 de fevereiro de 1957. Ainda no dia 31 de janeiro, o Teatro de Santa Isabel foi palco para a peça *Haviva à Procura de Sócias*, apresentada numa Festa de Arte promovida pelo Instituto Maya Rosenberg em comemoração ao seu 1° aniversário. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (7 fev 1957, p. 6), lembrou que aquela era uma "curiosa farsa em um ato e cinco quadros, que o programa informava ser um original da Organização Internacional Sionista da Argentina, em tradução e adaptação de Hanna Perelman":

> Texto fraco de comicidade, mas interessante no seu desenrolar, vivido por sete intérpretes pelo visto principiantes, mas admiravelmente controlados pela direção inteligente de Walter de Oliveira. O enredo é simplório: uma jovem procura sócios para sua organização e vai a diversas casas. As soluções para a sucessão das cenas são economicamente modernistas, dentro de um cenário sugestivo, mais engraçado que o texto. A música escolhida também foi ótima. Saliento Dora Rozenblit e Luiza Cornistean como as melhores intérpretes, ambas prejudicadas, porém, por defeitos de dicção, a primeira sibilando um pouco e a última falando depressa demais, o que a tornava ininteligível. Os demais portaram-se sem exageros e com certa segurança.

Passado o carnaval e a partir de 7 de março de 1957, por 30 dias, já estava reservado o Teatro de Santa Isabel para a temporada de Eva e Seus Artistas, equipe empresariada por Luiz Iglesias. Além de Eva Todor como estrela, ainda estavam no elenco Manuel Pêra, Elza Gomes, o casal Lêda e Jorge Dória e Armando Rosas, entre outros. A peça de estreia, *Lotária*, de Luiz Iglesias, agradou e muito ao cronista Medeiros Cavalcanti, numa noite "verdadeiramente auspiciosa", segundo vibração dele no *Jornal do Commercio* (10 mar 1957, p. 6):

Fotógrafo não identificado

Eva Todor

> Notável pelo comparecimento da assistência – teatro à cunha –, notável pela peça de agradável malícia, sem os excessos comuns, notável pela harmonia do conjunto e seu desempenho. "Lotária" é uma crítica justa ao "Societe" 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. [...] Conjunto harmonioso, repetimos, sem necessidade de referências a nomes. Eva foi o pino em torno do qual giravam os acontecimentos. Pena que fale tão depressa, numa emissão de duzentas palavras por minuto.

Outros elogios mais vieram no *Jornal do Commercio* (16 mar 1957, p. 6), com Medeiros Cavalcanti considerando *Lotária*, entre as comédias brasileiras que ele já tinha visto, "a melhor, a mais viva, a mais espirituosa":

> Aliás, não é propriamente uma comédia, no sentido que a esta costumamos dar de história divertida com um sem número de "qui-pro-quós" convergen-

tes para um final feliz em que todos os personagens se reúnem no palco, lado a lado para as derradeiras explicações. *Lotária* é algo mais. Os anúncios já dizem o que *Lotária* é: uma sátira. Mas 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; e satisfazendo, enterrou sem rebuços muita pecinha estrangeira que tem sido traduzida, enxertada e adaptada aos nossos costumes, num "tour de force" penoso e visível. Não sou nacionalista nem costumo pôr fronteiras na arte, mas fico surpreso quando ouço muita "voz autorizada" proclamar, baseada nos cânones de suas exaustivas observações, que os autores brasileiros não sabem escrever para o teatro. [...] Mas já existe um teatro limpo, inteligente e brilhante aqui no Brasil. *Lotária* é a prova.

Numa nova crônica para o *Jornal do Commercio* (21 mar 1957, p. 6), e considerando que a comédia é muito mais difícil que o drama, "muito embora da primeira tenha o teatro brasileiro, nas últimas décadas, abusado a valer no setor profissional", Medeiros Cavalcanti fez mais elogios a *Lotária*, também em seus aspectos de cenário e interpretação, desculpando até a velocidade das falas de Eva Todor:

TEATRO SANTA ISABEL

EVA e seus ARTISTAS

NUMA CURTA TEMPORADA DE 30 DIAS

Direção de LUIZ IGLEZIAS

ESTRÉIAM SÁBADO, dia 9, às 20,45

com a famosa sátira de LUIZ IGLEZIAS

LOTÁRIA

Uma comédia de maus costumes... 200 representações no Rio de Janeiro

Prêmio de 56 da Prefeitura do Distrito Federal

EVA na sua mais irresistível criação cômica

No elenco: Jorge Dória, Francisco Dantas, Glauce Rocha, Armando Rosas, Leda Vale e Paulo Monte

Direção Cênica de Willy Keller — Cenários de Fernambuco de Oliveira

Ingressos com Lisboa, na Casa Faisca, até às 6 horas e na Bilheteria do Teatro

POLTRONAS Cr$ 60,00 — Poltronas em camarotes de 2a. Cr$ 40,00 — Geral Cr$ 15,00

DOMINGO — VESPERAL AS 15 HORAS e SESSAO NOTURNA AS 20,45 HORAS

(55.605)

Num cenário bonito, moderno e agradavelmente colorido, vemos movimentar-se o conjunto mais homogêneo dos que nos têm chegado de fora, nestes dois últimos anos; uma impressão assim de unidade representativa só a tivemos ultimamente com o Teatro de Amadores de Pernambuco em "Bodas de Sangue" e o Teatro Adolescente do Recife em "A Compadecida" (com a circunstância relevante para estes dois conjuntos pernambucanos do maior número de figuras em cena). Todavia, se o clima de tragédia de "Bodas de Sangue" facilita a coesão interpretativa, pelo seu tom declamado e, não raro, cantado, já o estilo da comédia dificulta essa coesão, mesmo quando – como no caso citado de "A Compadecida" – tal estilo descamba para o grotesco circense. Eva e Seus Artistas registram assim um esplêndido feito de estreia, quando nos dão, com vivacidade e espírito, a sucessão dos quadros satíricos de *Lotária*. [...] Apenas sete pessoas intervêm nas cenas e, dentre elas, está em primeiríssimo plano o talento e a graça natural de Eva Todor. Tida como artista de veloz dicção, parece que em *Lotária* não deva ser isto levado em conta de maior defeito, quando não perdemos uma só de suas palavras e quando a vivacidade de sua frase tão bem se ajusta ao ritmo impresso pela direção de Willy Keller. Francisco Dantas – à parte a repetição dos seus conhecidos modismos – dentre os quais aquele do erguer as mãos juntas nos momentos

de irritação ou desespero — está bem posto no papel de Pedro, *o Grande*. [...] Glauce Rocha está irrepreensível como *Silvana*; há nela uma elegância natural e felina que se ajusta bem ao tipo representado. Leda Vale, se bem que dominando perfeitamente seu papel, não me parece tão feliz, o mesmo se podendo dizer de Jorge Dória, que faz o jovem *Abraão*. Ambos, porém, se movimentam em cena causando-nos boa impressão por várias vezes. Paulo Monte faz um *Amaral* convincente e Armando Rosas, numa intervenção rápida, conduz o seu papel com volubilidade e acerto. É tudo o que tínhamos a dizer de *Lotária*, com uma única restrição à cena, evidentemente amoldada ao gosto mais inferior do público, da queda – que nem sequer é involuntária – da saída de banho que usa Leda Vale. A cena ficaria engraçada e diria bem das intenções de ambos os personagens mesmo sem aquele recurso vulgar.

Seguiu-se no repertório a comédia imprópria até 14 anos, *A Rainha do Ferro Velho*, que Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (28 mar 1957, p. 6), destacou ser uma peça interessante de Garson Kanin, mas maltratada pela adaptação excessivamente "brasileira":

> "Born Yesterday" é uma peça americana, um tanto discursiva, que pretende profligar a alta corrução na administração de Tio Sam. O que ressalta a uma vista superficial é o contraste gritante entre o 1° e 2° atos. Enquanto o primeiro decorre num clima de autêntica chanchada, com a direção, que suponho de Willy Keller (o programa silenciou), fazendo comicidade de situações, dentro de um jogo de cena por vezes brilhante, o segundo se nos apresenta doutoral e sério, quase parecendo outra peça. [...] Os personagens estão vivamente caricaturados e a atmosfera criada lembra, singularmente, mais uma história de gangsters, com os fiéis capangas gravitando ao redor de um "boss", do que propriamente o episódio da vida de um fazedor de fortunas. Talvez tenha sido mesmo esta a intenção, numa tentativa de aproximar os reis das duas esferas, os do crime com os dos altos negócios, ambos lidando com processos parecidos, jogando as mesmas cartadas, [...] seduzindo as mesmas espécies de mulheres e subornando os mesmos tipos clássicos: os senadores e os jornalistas. Desempenhos excelentes de Jorge Dória, no jornalista; Paulo Monte, como o senador; e Armando Ferreira, no eficiente Eddie Brock; Armando Rosas não me convence muito, exceto em algumas cenas; e Glauce Rocha está desmesuradamente exagerada na cena da visita, quando a snra. Hedges se escandaliza com os modos de Billie Down. Francisco Dantas domina um papel ainda melhor que em *Lotária*, tornando-se muitas vezes o dono inconteste da cena. Leda Vale aparece pouco, psicologicamente bem entrosada no tipo da gerente do hotel. Magnífico final do primeiro ato. Cenário bonito, funcional; só não compreendi o lustre clássico em meio de tanto modernismo. Eva veste e desveste sucessivos modelos de uma casa de Copacabana, o que naturalmente regala as mulheres. Ela está deliciosa, picante, divertida e absoluta quando faz comicidade. Um espetáculo de bom nível, onde algumas piadas ianques, que a esforçada adaptação não conseguiu traduzir, sobrenadam como "icebergs" contra a inocente estupidez da plateia, irredutivelmente nacional.

Na sequência, Eva e Seus Artistas ainda apresentaram a "comédia de sonho" *Sabrina*, de Samuel Taylor, com versão de Al Neto para censura livre. Por sua vez, comentando sobre a vitória da Federação Baiana de Teatro de Amadores com a medalha de prata no I Festival de Amadores Nacionais, no Rio de Janeiro, Ariano Suassuna se reportou novamente às críticas que fez à peça *A Grande Estiagem*, de Isaac Gondim Filho, sem receio de ser mal interpretado por ele no *Diario de Pernambuco* (29 mar 1957, p. 12):

> Todos os que me leem sabem qual a minha opinião a respeito do Teatro do Nordeste. Se há alguém que fale com insistência talvez até exagerada em favor dele, esse alguém sou eu. Para dizer qual é minha opinião a respeito de "A Grande Estiagem" [...] Faço sérias restrições à peça, como faço sérias restrições a "Uma Mulher Vestida de Sol", que é minha. [...] Se sou rigoroso com minha própria obra, tenho o direito de sê-lo com a dos outros. Isso sem deixar de prestigiar, de todos os modos possíveis, o teatro nordestino. [...] Lembro-me de que uma das coisas que eu mais reclamava na peça de Isaac Gondim Filho era o excesso de dramaticidade, defeito que há de sempre tentar os dramaturgos, mas que é um recurso fácil que deve ser evitado. [...] Referi-me ainda ao fato de não acontecer, pelo menos em minha região, aquilo de faltar água a ponto de se economizá-la, para não se morrer de sede, principalmente nas proximidades de um povoado. A seca mata de fome e de fraqueza, de sede, não. E enfim, lembro-me de ter reclamado também contra algumas frases do tipo de "Vamos fazer a jornada da fome", que um dos personagens profere na peça. Todas estas críticas foram feitas, porém, em tom amigo; faço-as porque adoto o mesmo critério com as minhas.

A 28 de março de 1957, uma quinta-feira, surgiu o novo Teatro Marrocos, desta vez localizado ao lado do Teatro de Santa Isabel e constantemente divulgado assim. O ator empresário escolheu a comédia "cem por cento carioca", *Mulher Aqui Está Sobrando*, de José Wanderley, sob direção de Lenita Lopes, para retomar a carreira de sua casa de espetáculos, que perdurou até 1973, assumidamente como um teatro de caráter popular, constantemente chamado pela imprensa de "Barracão do Barreto Jr." por sua estrutura de madeira. No elenco daquela peça que só tinha a pretensão de fazer rir, Barreto Júnior, Gerson Vieira, Bianor Batista, Jonas Gondim, Grace de

Lara, Augusta Moreira, Elví Dorly (paranaense que voltava a atuar no Recife e ganhou destaque na divulgação do espetáculo), Betty Kete e Liege Rocha. Cenotécnica de Ênio Gayo e efeitos de luz de Elpídio Lima. Ingressos a 30 e 20 cruzeiros. A obra espanhola *A Mulher Que se Vendeu*, de autoria de J. Navarro, com tradução de Djalma Bittencourt, foi anunciada como a próxima produção da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, mas acabou cancelada. No seu lugar veio o drama sacro *Vida, Paixão e Morte de N. S. Jesus Cristo*, durante a Semana Santa. E pela primeira vez transferida do mês de março, no dia 9 de abril aconteceu a entrega solene dos prêmios aos Melhores de 1956 pela ACTP, seguida da estreia da aguardada peça *História Proibida*, na interpretação de Eva e Seus Artistas, produção não permitida para menores de idade. Tratava-se de uma adaptação de Miroel Silveira a partir de um conto extraído das famosas novelas de Boccacio. Para Medeiros Cavalcanti, segundo registro no *Jornal do Commercio* (9 abr 1957, p. 6), aquela era "uma perfeita noite de gala" no Teatro de Santa Isabel:

> Cinegrafista filmando personalidade à entrada; decoração especial, flores, banda de música no saguão; holofotes militares a iluminar-lhe a fachada e, sem dúvida alguma, uma noite de elegância e emoção, sobre a qual os nossos cronistas sociais poderão escrever bons comentários.

O espetáculo *História Proibida* foi bem recebido pela plateia e recomendado por Medeiros Cavalcanti, que discorreu no *Jornal do Commercio* (14 abr 1957, p. 6) sobre o tema principal da obra, o valor da ética e da fidelidade a um companheiro:

> A peça que George Manoir e Armand Varnille reduziram das *novelle* de Boccacio apresenta um interessante problema de escolha, que tem sido a preocupação filosófica de inúmeras outras obras teatrais. Desta vez, o herói tem de se decidir entre uma aventura galante e um princípio moral. Tudo conspira para que ele se resolva pela aventura: é um nobre elegante e jovem, que não respeita virtude; está cheio de vitalidade, graças a um regime dietético especial que lhe impõem; está preso, de ordem da Rainha, junto à mulher com quem terá de cometer adultério; para corroborar a vontade real, existe a cumplicidade do astrólogo da corte e da aia do palácio da vítima; o marido desta foi convenientemente afastado, em missão palaciana, para outro país, do qual só regressará decorridos dias; a própria vítima está inflamada pelo nobre, cuja prometida – uma viúva – não hesita em também concordar no "sacrifício". Mas há um princípio moral. Sobre ele se constroem os qui-pro-quós dessa picante comédia que o Santa Isabel está vendo com toda a sua galanteria [...]. O princípio moral é o de que o herói não

pode trair o marido ausente porque ele é seu amigo e, sobretudo, o seu "irmão de armas". No século 16, um irmão de armas é uma coisa séria. [...] O herói tem de recorrer a todas as astúcias e reunir toda a sua vontade para resistir à tentação, cada vez maior, de ceder aos beijos ofertados e conquistar a linda Annete de Royval [...]. O evidente princípio moral perde a sua nobreza diante da comicidade que desperta. E a plateia é quase obrigada a gozar a luta daquele homem que não quer possuir a mulher do seu amigo e irmão. De armas! A peça desenvolve-se assim, num primeiro ato cheio de intriga e expectativa; caminha por um segundo ato tenso e original, onde a comicidade brota a cada frase, a cada situação; e converge rapidamente para um terceiro ato vertiginoso, onde uma astúcia de pensamento resolve duplamente o que parece impossível na prática: consuma-se a infidelidade, satisfazendo à Rainha, e não se consuma a mesma infidelidade, satisfazendo também ao herói que devolve ao marido de volta a sua esposa *intacta*. Encontramos assim uma afirmação de nobreza na conduta de *Monsieur de Falindor*, na sua resistência aos visíveis encantos de Annete de Royval; seria este o lado moral da peça, se tudo não submergisse diante do picante, do cômico e da própria atmosfera galante de um século que nos aparece vivamente retratado, quer nas maneiras gentis, quer no guarda-roupa estilo Francisco I, quer nos primorosos cenários de Nilson Pena.

TEATRO SANTA ISABEL
EVA e seus ARTISTAS
ÚLTIMOS DIAS DA TEMPORADA
HOJE — As 15 e às 20,30 horas
Últimas representações de:
"HISTÓRIA PROIBIDA"
Rigorosamente imprópria até 18 anos
Amanhã, 2a. feira, espetáculo extra às 20,30 horas. Pela última vez no Recife: «LOTARIA» (atendendo a pedidos)
3a.-feira: Festa Artística de JORGE DÓRIA com a única representação da engraçadíssima comédia: «VÊ SE ME ESQUECES» — Ato Variado — Último espetáculo noturno
3a. e 4a. feira, às 15 horas: DUAS ÚNICAS VESPERAIS DA PREFEITURA — Despedida da Companhia
Bilhetes à venda para todos os espetáculos com LISBOA
(56.765)

História Proibida, na verdade, mexeu com os pudores de alguns intelectuais no Recife. O historiador Pereira da Costa, por exemplo, não gostou do que viu e se levantou contra ela em seu ponto de vista moral. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (17 abr 1957, p. 6), mesmo reconhecendo que Eva e Seus Artistas "fizeram no Recife uma bonita temporada, equilibrada, sem altos e baixos e sem peças de qualidade inferior", também apontou sua insatisfação pelo despudor da peça de Boccacio, cujo tema ele não aplaudia:

> A finalidade moral da arte desaparece para dar lugar apenas ao vazio da diversão puramente fescenina. Respeitamos, porém, a linha dada ao espetáculo; ela mostra um esforço para se conservar dentro dos limites necessários, fora dos quais tudo desbordaria numa perigosa bacanal. Destacamos a interpretação de Glauce Rocha, Armando Rosas (a sua melhor criação nesta temporada), Francisco Dantas e Jorge Dória. Eva Todor, sobre quem recairia a responsabilidade da figura de Annete de Royval, não me agradou *in totum* e o digo porque: ela fugia, de onde em onde, ao *cenário* da ação, situando-se num plano de comédia nacional *atual*. As suas variações vocais, se despertavam o riso da plateia – inclusive o meu –, não deixavam de nos jogar bruscamente no presente, e isto era mau, após a gargalhada. Foram assim demasiados os seus apelos à comicidade. A todo instante, Eva parecia estar desligada dos seus companheiros, como esses filmes de bufoneria que os americanos fazem, com

personagens atuais vivendo na corte de Nero, através de um sonho ou de mágicas *científicas*.

A última peça programada da temporada de Eva e Seus Artistas no Teatro de Santa Isabel foi *Vê se me Esqueces*, comédia de Raoul Praxy, com casa cheia nas duas únicas sessões programadas, numa terça-feira, em sarau, e na quarta-feira, em vesperal. Fechou com "bonita chave de ouro" a permanência da equipe liderada por Eva Todor no Recife, segundo Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (18 abr 1957, p. 6), destacando ainda a direção cênica de Henriette Morineau, "muito viva e minuciosa", e os "cenários modernos, de agradável efeito visual", de Sílvio Couto:

> Eva está admirável. O seu clima é a comédia. Nela, a titular da companhia se movimenta em toda a sua pujança interpretativa. O outro ponto alto é a atuação de Jorge Dória. Paulo Monte aparece num "valet de chambre" muito sugestivo. Armando Rosas, Glauce Rocha e Francisco Dantas compõem as outras figuras. Em suma, mais um espetáculo equilibrado, de bom ritmo, rendimento homogêneo e sempre alto. A comédia de Raoul Praxy passa-se num apartamento em Paris. Um jovem engenheiro salva do Sena uma senhorita que queria morrer. A senhorita não tem para onde ir, vai para o apartamento do seu salvador e lhe transtorna a vida. Os incidentes são divertidos e toda a comicidade extraordinariamente limpa, havendo leves doses de malícia aqui e ali, postas com discrição e sem a nota vulgar da insistência. O espetáculo coloca-se ao lado de "Lotária" e "História Proibida" como um dos melhores desta vitoriosa temporada.

Fotógrafo não identificado

O Drama do Calvário / Acervo André Lombardi

Começou no dia 17 de abril de 1957 a nova temporada de *O Drama do Calvário*, empreendimento da família Mendonça na estância hidromineral de Fazenda Nova, "um espetáculo anual de rara envergadura, que já está chamando a curiosidade de todo o país", segundo M. C. (Medeiros Cavalcanti) no *Jornal do Commercio* (17 abr 1957, p. 6). Trabalhos sacros do escultor Wilton de Souza fizeram parte da programação e várias conferências sobre teatro também estavam agendadas. Luiz Mendonça viveu mais uma vez o Cristo. O espetáculo contou ainda com o Coral Bach do Recife. O Departamento de Documentação e Cultura, da prefeitura recifense, organizou uma excursão turística para prestigiar o espetáculo. Por sua vez, em caráter de denúncia sobre a má condição do Teatro de Santa Isabel, Medeiros Cavalcanti fez uma série de matérias abordando a situação de lamentável abandono daquela casa de espetáculos, a começar das poltronas. Com a ironia

que sempre lhe foi peculiar, traçou um triste painel do local para o *Jornal do Commercio* (18 abr 1957, p. 3 e 7):

> Algumas [poltronas] estão com os braços soltos; em muitas, levantaram-se os rebordos das chapas metálicas numeradoras. Objetar-se-á que são questões mínimas. Sim, com efeito, são questões mínimas. Mas quando um vaporoso vestido se engancha e rasga num daqueles rebordos agressivos, a questão deixa de ser mínima. E não são poucas as frequentadoras do teatro que de lá têm saído com prejuízos em sua indumentária. As poltronas do Santa Isabel são doentes que costumam agredir. [...] Quando todo o Recife se limpa e toma jeito de metrópole, o seu único teatro, suntuosamente construído para tal fim, fica num estado de abandono injustificável. Olhe-se a bilheteria. Vanildo Lisbôa trabalha numa sala imunda e vergonhosa. Aranhas artistas montam diariamente novas peças, em pequenos palcos dissimulados nos vãos das paredes e janelas. Necessitam ser pintadas as grandes portas de madeira da entrada. Estão se estragando a olhos vistos. Há uma torneira de camarim que corre ininterruptamente há dois anos. Ainda bem que água não falta. Há uns tempos atrás, um cano estourou, de velho, e Dulcina perdeu milhares de cruzeiros nos cenários estragados. Não funciona definitivamente o bebedouro de aspecto primitivo instalado no corredor das torrinhas. Os planejamentos da boca de cena estão cobertos de visível camada de pó. Todo o teatro parece repousar no passado e escutar ainda os ecos das vozes ilustres que por ali já fizeram ouvir [...]. Repetimos ainda: nenhuma casa pode permanecer sete anos a fio sem limpeza e conserto. A terceira e última reforma do Santa Isabel data de 1949-1950. Se não se pode fazer tudo duma vez, faça-se aos poucos, mas que se comece. Até agora, o Teatro de Santa Isabel está simplesmente abandonado e abrindo suas portas, em cada grupo de doze meses, mais vezes do que são os dias do ano.

No Teatro Marrocos (divulgado nos jornais com o lembrete "ao lado do Santa Isabel"), Barreto Júnior – que anunciou seus 30 anos de carreira artística – trouxe o tenor Pedro Celestino para ficar em cartaz com a peça musicada *O Ébrio*, de Vicente Celestino, de 26 a 28 de abril de 1957, neste último dia com sessões às 16, 19 e 21 horas, junto às sopranos Valéria Monteze e Grace de Lara, entre outros artistas da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, agora investindo num outro gênero teatral. Ingressos a 30 e 20 cruzeiros. Com lembrete no *Diario de Pernambuco* (1 mai 1957, p. 11), Adeth Leite aprovou o que viu, apesar do desequilíbrio de qualidade do elenco:

> Bons os papéis vividos pelos atores Bianor Batista (Pedro Cruz), Gerson Vieira (Rêgo) e Aluísio Campelo (Boa Sorte), principalmente no final do último qua-

dro, na cena do botequim, quando o ator Bianor Batista tem oportunidade de cantar o tango "Hoje quem paga sou eu". Está bom o desempenho e boa também a marcação. Não nos satisfaz, contudo, o tipo do bêbado interpretado. A maior figura em cena é a atriz Grace de Lara, fazendo a preta Salomé. Dá graça e vivacidade ao tipo criado, contemplando a gregos e troianos. Muito boa a sua inflexão, demonstrando, inclusive, que tem uma excelente voz. Quanto aos principais elementos do elenco: o tenor Pedro Celestino e a mezzo-soprano Valéria Monteze, quer como cantores, quer como atores, viveram com intensidade os papéis de Gilberto Silva e Marícia. Aquele, com uma boa voz (pena que o teatro não tenha acústica), revelando-se, inclusive, um ator de mérito; o bêbado, porém, não convence. Quanto à sua "partner", achamos mais cantora que atriz. Contudo, a sua colaboração não prejudicou o original. É um espetáculo de emergência, feito de afogadilho. Falta-lhe uma montagem capaz de obter-se os efeitos necessários, principalmente uma melhor coordenação na harmonia do conjunto. Nota-se perfeitamente que não houve um "ajuste" na interpretação e daí surgirem a cada instante os altos e baixos no desempenho.

No domingo 28 de abril de 1957, o Grupo Infantil de Comédias fez nova sessão da peça *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, desta vez na rua São Caetano, 179, no bairro de Campo Grande. O programa "Valores Desconhecidos" encerrou a programação. Estreou naquela mesma data, às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel, *O Rei Mentiroso*, do Teatro de Brinquedo voltando à atividade com este texto de Graça Mello, sob direção de Alfredo de Oliveira. Os figurinos foram criações de Hercy Lapa de Oliveira. No elenco, Célio Malta, Almir Japiassú, Edmilson Catunda, Alfredo de Oliveira, Violeta Cláudia e Zélia de Oliveira. A peça permaneceu em cartaz até 26 de maio. Ainda na segunda-feira, 29 de abril, começou a fazer parte do jornal *Diário da Noite* a seção *Casa de Espetáculos Oliveira & Marques*, sob o comando dos cronistas teatrais Alfredo de Oliveira, José Maria Marques e Aristóteles Soares.

E se nas Alagoas o Teatro Deodoro estava fechado para reformas, resultando numa certa inatividade dos grupos teatrais por lá, a exemplo do Teatro de Amadores de Maceió, no Rio Grande do Norte corria grande expectativa pela segunda viagem do Teatro de Cultura do Natal (TCN) ao Recife – a primeira aconteceu durante o II Festival Nortista de Teatro Amador, em 1956, com a peça *Cândida*, de Bernard Shaw –, para uma temporada programada de 3 a 5 de maio de 1957, no Teatro de Santa

Isabel, com a peça *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller, sob direção do carioca Graça Mello e patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura, da Prefeitura do Recife. A permanência dos potiguares na capital pernambucana prestou homenagem à Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco. *A Morte do Caixeiro Viajante*, um "drama do cotidiano moderno", foi assim apreciado por Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (7 mai 1957, p. 6):

> É uma realização brilhante. Ficamos felizes por ver que o TCN caminhou em curto espaço de tempo em direção a metas mais elevadas e esteve seguramente progredindo, desde a sua estreia com "Cândida" – já tão boa amostra –, colhendo os frutos que agora nos dá graças ao didatismo técnico de um Graça Mello. Esta a primeira impressão, a impressão geral de um espetáculo onde o texto foi excelentemente transmitido à plateia, regido por uma direção que preservou a virilidade impressa por Miller à sua história e soube refazer toda a poesia contida no cenário, que foi transfigurado pelos recursos de sonoplastia e, acima de tudo, de inteligente iluminação.

Sem deixar de registrar que estava diante de um novo TCN, pois quase todos os atores eram estreantes no grupo, Medeiros Cavalcanti não adentrou minuciosamente nos graves senões que marcaram o espetáculo, certamente no quesito interpretação, "sem contudo lhe alterar a qualidade geral", pois, para ele, Graça Mello, além de dirigir, também havia criado intérpretes. Foi o que registrou em nova crônica para o *Jornal do Commercio* (8 mai 1957, p. 6):

> [...] não poderemos avaliar o esforço que essa gente de Natal empreendeu para dominar o texto de Miller. A crítica não pode ser uma tábua rígida de valores para ser aplicada sobre um mapa, determinando latitudes e longitudes. Dentro desse ponto de vista, temos, pessoalmente, que Graça Mello – no domínio da técnica – deu plasticidade e beleza poética à peça, iluminando o cenário de acordo com as necessidades intrínsecas e características de cada momento dramático e ainda mais valorizando a distinção entre a realidade crua e a fantasia esquisofrênica de Loman. Para isso, teve a servi-lo, prodigiosamente, um cenário – por ele e o arquiteto Arialdo Pinho idealizado – [...] [onde] fomos encontrar até beleza e sentido naquelas linhas paralelas que guiam as vindas e idas de *John*, linhas de alta lógica em estética e ótica, por serem calmantes, enquanto nos conduzem o olhar para o infinito. Os jogos de luz estavam perfeitos; os focos abriam e sumiam sem violência, com doçura e precisão, chamando a atenção do espectador apenas para os pontos necessários, os pontos vitais do drama. Outra coisa de grande efeito é a presença da cidade, agressivamente imposta através dos arranha-céus que abrem para o alto (ao invés de subirem em linhas convergentes, o que daria ideia de distância ou afastamento, como simples indicação de "background" cênico); essa presença, assim, tão angustiante e abafadora, complementa a tragédia do "salesman" que está sendo triturado pelas rodas indiferentes do mundo que ele esperava vencer, com todas as suas regrinhas fixas de triunfo e bem viver.

O DEPARTAMENTO DE DOCUMENTAÇÃO E CULTURA APRESENTA O

TEATRO ESCOLA RENATO VIANA

NA PEÇA DE PEDRO BLOCH

MORRE UM GATO NA CHINA

ESPETACULO DE ESTREIA NO

TEATRO DO DERBI

DIA 9 DE MAIO DE 1957, AS 20,30 HORAS

ELENCO

Por ordem de entrada em cena:

LIANA ..... Clotéria Sérvula

GASTÃO ..... Walter Barros

SERGIO ..... Luiz Tojal

– – –

Época: Atual.

Ação: Uma cidadezinha qualquer, longe dos grandes centros.

– – –

PESSOAL TÉCNICO

Ponto: Adaura Barreto — Contrarregra: R. Farias

Sonotécnica: Eudes Moura.

Eletricista: Massilon Batista da Silva.

Guarda-roupa das "Nações Unidas", "G. Cunha" e "Azevedos Nordeste".

– – –

Agradecimentos especiais ao "Banco Comércio e Indústria de Pernambuco S/A"

HOMENAGEM ESPECIAL AO DR. ADEBAL JUREMA — SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA

TERÇA

ESTRÉIA NO

Teatro do Derbi

No Teatro do Derby, a 9 de maio de 1957, estreou *Morre um Gato na China*, de Pedro Bloch, lançamento do Teatro Escola Renato Viana (sic), liderado por Walter Barros e contando no elenco com ele e mais Quitéria Sérvula e Luiz Tojal. A contrarregragem foi realizada por Ricardo Farias, "sonotécnica" de Eudes Moura, "eletricidade" de Massilon Batista da Silva e "ponto" de Adáura Barreto. A sessão única prestou homenagem à Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Na sexta-feira 10, Barreto Júnior voltou a ocupar o seu Teatro Marrocos com *O Cabeleireiro de Minha Mulher*, novo título que não colou para a peça *Os Maridos Atacam de Madrugada*, de Paulo Orlando. No elenco, Barreto Júnior, Augusta Moreira, Betty Kete, Grace de Lara, Bianor Batista, Liege Rocha, Ênio Gayo, Jonas Gondim, Lenita Lopes, Elví Dorly e Elpídio Lima. Escrevendo para o *Diario de Pernambuco* (18 mai 1957, p. 11), Adeth Leite foi severo com o que viu, reclamando da falta de um diretor e da marcação das cenas:

> A peça de Paulo Orlando [...] poderia ser classificada de alta comédia, se não tivesse faltado direção. A peça é leve e com a finalidade exclusiva de provocar o riso. Há algumas situações dramáticas, porém os intérpretes não se apercebem da essência do texto e as falas se perdem no terra-a-terra. […] O ator Barreto Júnior poderia, se quisesse, ter proporcionado à assistência um bom rendimento artístico, "vivendo" o papel como o autor imaginou. Fez a cena sem alma e o resultado é que pouca gente se apercebe da lacuna deixada com a má interpretação da sequência.

Pouco depois, Barreto Júnior reapresentou *Carneiro do Batalhão*, de Viriato Corrêa, seguido da alta comédia *O Amor Não Refloresce*, do jornalista paraense Edgar Proença, esta última divulgada como "Um espetáculo de elite para um público de elite", com ingressos a 30 e 20 cruzeiros e sob direção de Lenita Lopes. No elenco, Augusta Moreira, Betty Kete, Grace de Lara, Bianor Batista, Jonas Gondim, Lenita Lopes, Aluísio Campelo e Elpídio Lima. Cenotécnica por Ênio Gayo. Res-

Teatro MARROCOS

AVISO

HOJE NÃO HAVERA ESPETACULO.

SABADO, às 20,30 horas

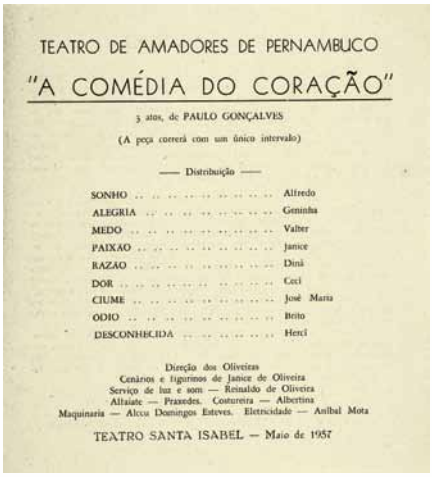
DOMINGO, às 19 e 21 horas

BARRETO JÚNIOR

apresenta 3 atos de gargalhadas de VIRIATO CORREA

Carneiro de Batalhão

Cad. numerada, 30,00 — Lateral 20,00

saltando que após a apresentação de uma série de chanchadas, o Teatro Marrocos agora voltava "ao bom caminho artístico", Adeth Leite ainda lembrou no *Diario de Pernambuco* (7 jun 1957, p. 11): "O espetáculo convence. Há harmonia na distribuição dos papéis. Cenário discreto. Bons os efeitos de luz".

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO

"A COMÉDIA DO CORAÇÃO"

3 atos, de PAULO GONÇALVES

(A peça correrá com um único intervalo)

— Distribuição —

SONHO	Alfredo
ALEGRIA	Geninha
MEDO	Valter
PAIXÃO	Janice
RAZÃO	Diná
DOR	Cecí
CIUME	José Maria
ODIO	Brito
DESCONHECIDA	Hercí

Direção dos Oliveiras
Cenários e figurinos de Janice de Oliveira
Serviço de luz e som — Reinaldo de Oliveira
Alfaiate — Praxedes. Costureira — Albertina
Maquinaria — Alcxu Domingos Esteves. Eletricidade — Anibal Mota

TEATRO SANTA ISABEL — Maio de 1957

Já o dia 11 de maio de 1957 marcou o reaparecimento do Teatro de Amadores de Pernambuco no Teatro de Santa Isabel com outra versão para *A Comédia do Coração*, de Paulo Gonçalves, trazendo cenários e "guarda-roupa" novos. No elenco, Alfredo de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges (retornando aos palcos, no papel da "Alegria", após um tempo ausente), Diná Rosa Borges de Oliveira, Janicê Lôbo, José Maria Marques, Walter de Oliveira, Cecy Cantinho Lôbo, Hercy Lapa de Oliveira e Antônio Brito. Luz e som de Reinaldo de Oliveira, com ilustrações musicais de Valdemar de Oliveira, também à frente da direção. Ariano Suassuna fez várias objeções a esta remontagem de *A Comédia do Coração*, começando por citar o número de dramaturgos de categoria com que a região nordestina contava, a exemplo de Eduardo Campos, José de Moraes Pinho, Aristóteles Soares, Isaac Gondim Filho, José Carlos Cavalcanti Borges e Aldomar Conrado, todos desprezados por Valdemar de Oliveira. Suas ressalvas foram, então, expostas no *Diario de Pernambuco* (15 mai 1957, p. 11):

Fotógrafo não identificado

A Comédia do Coração / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Fosse a direção do TAP mais aproximada do movimento dos autores jovens, e veria a quantidade de peças que lhe chegariam às mãos. Sua frieza e distância, porém, desencorajam qualquer um. E mesmo, essa desculpa que Valdemar de Oliveira apresenta [da dificuldade de encontrar textos para montagem] é pouco eficaz, pois o trabalho anterior de cada um desses dramaturgos garante que qualquer peça que eles façam é, pelo menos, mais autêntica do que "A Comédia do Coração". Bastaria assim lançar mão de qualquer delas ou encomendar uma nova, sob garantia de montagem, para que se tivesse evitado a peça da Saudade. […] exatamente pela mistura que representa de uma certa construção, ao lado de frases sentimentais e gosto duvidoso, está exatamente nesse meio caminho inautêntico, sentimental, flor-de-laranja que é o fim de tudo: pois tem tudo que é de ruim e ainda dá a seus admiradores a sensação de que o prato que lhes é servido é alguma coisa de original e revolucionário.

Isso tira a dignidade ao original autêntico e premia o mau gosto e timidez burgueses em arte, dando aos cautelosos do teatro digestivo a ilusão de que são espíritos audazes e inovadores.

Por sua vez, Adeth Leite, nesta mesma edição do *Diario de Pernambuco* (15 mai 1957, p. 11) encantou-se com o que viu em cena, ainda que considerasse que a obra de Paulo Gonçalves pudesse mesmo ter um caráter passadista (segundo o livro *Dulcina e o Teatro de Seu Tempo*, de Sérgio Viotti, o autor Paulo Gonçalves lançou *A Comédia do Coração* no Teatro Apolo, em São Paulo, com a Companhia Iracema de Alencar, a 12 de agosto de 1925. Dulcina de Moraes a encenou em 1941):

> Os elementos essenciais que constituem a beleza de um espetáculo (interpretação, direção, montagem, luz e som) impregnaram a fantasia de Paulo Gonçalves, *A Comédia do Coração*, pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco, de um deslumbramento tão intenso que o visual jamais poderá esquecer, tal o gosto requintado com que a peça foi encenada. Como espetáculo, não se pode desejar mais nada. A montagem está impecável. Como teatro, não, porque ao autor interessou apenas transmitir, através de sua peça, a luta íntima (Quem sabe se a que lhe ia no coração?) e nada mais. Poder-se-á até dizer que se trata de peça superada porque explora precisamente o eterno tema: – o amor – entre o amor e o ódio há uma porta falsa. Mas a verdade é que ricos e pobres, pretos e brancos, todos nós já nos vimos envolvidos pela eterna trama e, através desse belíssimo espetáculo, não se pode conceber mais nada, ou antes: depois de assistir ao desenrolar de "A Comédia do Coração", no gênero, não se pode ambicionar mais nada, porque o autor esgotou o tema. Marcação segura. Precisão no jogo de luzes e de sons, o original de Paulo Gonçalves teve uma nova roupagem na interpretação que lhe deu o elenco do TAP.

Fotógrafo não identificado

A Comédia do Coração / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Numa segunda resenha de elogios à nova versão de *A Comédia do Coração*, no *Diario de Pernambuco* (16 mai 1957, p. 14), Adeth Leite lembrou que o espetáculo, pela sua beleza e poesia, era "até uma espécie de bálsamo para o espírito":

Fotógrafo não identificado

A Comédia do Coração / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

A peça contamina o espectador de um sadio lirismo. É verdade que acabado o espetáculo, perdura indefinidamente apenas no inconsciente de cada um de nós a beleza […] não transmitindo o autor nenhuma mensagem ou apontando qualquer solução para as sequências de que trata o texto [...]. Mas, pergunta-se: haverá maior e melhor mensagem enviada aos homens de qualquer parte do universo que o lirismo que brota em cada fala do seu belo original? Por acaso o homem do Recife não será o mesmo do Rio, da Índia ou do Paquistão? O amor não será o mesmo em qualquer parte do país ou de qualquer idioma? [...] Pouco importa que não haja teatro ou ação no texto quando sobrepaira na urdidura a poesia mais pura que o autor quis transmitir ao público, através dos símbolos como que joga em cena. A interpretação de *A Comédia do Coração* está homogênea, impecável. Há tanta concatenação, tanta precisão que difícil se torna determinar qual o intérprete que mais produziu. Todos estão justos.

Em nota mais à frente, Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (17 mai 1957, p. 11), fez questão de ressaltar a importância do trabalho de maquinaria no espetáculo, por Alceu Domingues Esteves, Praxedes e Albertina, além dos cenários e figurinos de Janice de Oliveira e, com maior evidência ainda, tendo a colaboração de Aníbal Mota, Reinaldo de Oliveira com todo o serviço de luz e som: "Ele foi o mago do deslumbrante espetáculo. Imagine-se o que seria *A Comédia do Coração* dita friamente, sem a beleza da luz e do som que tanto rendimento artístico deu ao texto?", concluiu. De escrita afiada, Ariano Suassuna respondeu aos elogios dos cronistas teatrais do Recife que considerou descabidos em referência à montagem tapiana da obra sentimental de Paulo Gonçalves. No *Diario de Pernambuco* (17 mai 1957, p. 11), ele se colocou contra tanta rasgação de seda:

Teatro de Amadores de Pernambuco

Amanhã, 11, Domingo, 12
Segunda, 13, às 20.30

"A COMÉDIA DO CORAÇÃO"

3 atos de PAULO GONÇALVES

Um Espetáculo de Fantasia e Emoção

Ingressos com o Lisboa, no depósito da Faisca à rua da Palma

(57.552)

Uma das coisas que estão me preocupando mais nessa história de remontagem d'*A Comédia do Coração* é a opinião da crítica a favor do espetáculo. Sou o único a achar que a peça é ruim, um verdadeiro espetáculo de fim de ano. Mas, teimoso como sempre fui, resolvo-me a examinar os méritos que meus colegas encontram nela. Abro o "Jornal do Commercio" e leio na coluna de Medeiros Cavalcanti: "*A Comédia do Coração* parecerá assim um tanto demodê, deslocada e anacrônica, neste vertiginoso desfilar de dias imbuídos de armas atômicas e primerosa aridez de piedade cristã e poesia humana. Pela sua poesia e liris-

mo, *A Comédia do Coração* agrada à totalidade do público". E aqui mesmo, no *Diario*, na de Adeth Leite: "A peça contamina o espectador de um sadio lirismo. Haverá maior e melhor mensagem enviada os homens de qualquer parte do universo que o lirismo que brota em cada fala de seu belo original? Nos dias que correm é até uma espécie de bálsamo para o espírito o contemplar espetáculo tão belo!". Fico nesses dois exemplos e concluo que os méritos do texto de Paulo Gonçalves são dois: sua peça tem uma poesia lírica, que se consubstancia na mensagem que ela traz ao espectador, e constitui um bálsamo para o espírito nesses tempos atômicos de impiedade cristã. Em primeiro lugar, está nos manuais de literatura que poesia lírica é aquela na qual o poeta, colocado em amorosa comunhão com os segredos das coisas, imprime uma forma resplandecente à sua matéria – palavras, ritmos, cadências harmoniosas – manifestando sua imagem em relação consigo próprio. […] Qualquer outra [poesia lírica] que fique no domínio do sentimental, que não alcance esse grau de nobreza e solenidade – e o papel do poeta é exatamente o de "solenizar a vida" – é baboseira, bobagem, subliteratura, ainda por cima pretensiosa, porque quer ser mais do que aquilo que é. Em segundo lugar, quanto às famosas mensagens que desfrutam de enorme prestígio entre os teóricos do teatro digestivo, mas que são uma pura contrafação, quero lembrar que uma coisa é uma peça de teatro, outra os estafetas do telégrafo inglês. Estes, sim, têm realmente a função de entregar mensagens, o que fazem aqui com eficiência elogiável, mas que, nem por isso, os justifica como peças de teatro.

Insistindo que a montagem era mesmo "um equívoco de proporções enormes", Ariano Suasuna, em nova resenha para o *Diario de Pernambuco* (18 mai 1957, p. 11), continuou a desbancar a opinião de outros cronistas e ressaltar as fragilidades gritantes de *A Comédia do Coração*, na sua opinião:

Aos que elogiam "A Comédia do Coração" porque veem nela um "bálsamo" para os espíritos sofredores de nossa época, eu lembraria que esse papel de anestésico que querem atribuir à arte rebaixa essa atividade humana de toda a sua dignidade. A arte não pode se prestar a esse papel de ópio, em primeiro lugar porque nenhuma atividade deve fazê-lo e muito menos ela; depois porque a arte que se alista a uma missão, seja ela nobre como for, é uma arte falsa por natureza e, consequentemente, bastarda, condenável, errada. É uma bela coisa promover a paz e predispor os homens a ela, desde que isso seja conseguido verdadei-

Fotógrafo não identificado

A Comédia do Coração / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

ramente e não através de bálsamos e anestésicos. [...]. Arte tem como fim a obra por fazer, uma obra bela. O alistamento, isto é, o querer dar à obra um fim estranho a ela, de bálsamo, de desarmador dos espíritos, de discurso político, social ou religioso, só pode comprometer a atividade do artista e a obra que ele se propõe fazer. Por outro lado, àqueles que, como Medeiros Cavalcanti, acham que "A Comédia do Coração" é mesmo uma necessidade nestes tempos de "armas atômicas e primorosa aridez de piedade cristã e poesia humana", gostaria de lembrar o dito de Gide, segundo o qual os bons sentimentos não fazem arte. Não adoto o ponto de vista exato dele, mas diria que os bons sentimentos não são suficientes para justificar uma obra de arte. […] E, prezado Medeiros Cavalcanti, você dizer que "A Comédia do Coração" é uma peça que agrada à totalidade do público, é uma violência com aqueles que – raros, mas existentes – concordam silenciosamente comigo em que a peça de Paulo Gonçalves é medíocre, enfatuada, sentimental e de mau gosto. Sei que estou desempenhando o ingrato papel de único soldado de passo certo no regimento inteiro. Mas o tempo há de me dar razão.

Presidente do Teatro de Amadores de Maceió, o ator e engenheiro Romildo Halliday, acompanhado de sua esposa, a também atriz Clandira Halliday, foram especialmente convidados pela direção do Teatro de Brinquedo para integrar nova versão de *Pluft – O Fantasminha*, de Maria Clara Machado, cuja estreia aconteceu a 2 de junho de 1957, em matinal dominical às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel, sob direção e produção de Alfredo de Oliveira, com luz de Aníbal Mota. Ainda no elenco, o próprio Alfredo de Oliveira, Orley Mesquita, Edmilson Catunda, Célio Malta, Hercy Lapa de Oliveira, Celso Almir Japiassú, Solange Lapa de Oliveira, Ricardo Gomes, Idalto Vital e Violeta Cláudia Torreão no papel-título. A peça permaneceu em cartaz, sempre aos domingos, até o dia 30 daquele mês, devido viagem de Alfredo de Oliveira ao Rio de Janeiro. Adeth Leite começou por escrever elogios aos intérpretes principais da peça, no *Diario de Pernambuco* (7 jun 1957, p. 11), comparando esta versão pernambucana com a montagem anterior vista por ele, a do Teatro de Amadores de Maceió, dirigida por Willy Keller:

> Nota-se, em primeiro plano, que houve da parte de Willy Keller a preocupação de ressaltar no trabalho de Maria Clara Machado a performance dos três Patetas, João, Julião e Sebastião, relegando a plano secundário as demais personagens. Na direção imposta por Alfredo de Oliveira, este particular não foi desprezado, mas a sua preocupação máxima foi precisamente a de criar uma auréola de simpatia, entre a gurizada, pelo trabalho desempenhado pelo Capitão Perna de Pau. Realmente, o trabalho desenvolvido pelo amador Romildo Halliday, quer integrando o elenco de TAM [Teatro de Amadores de Maceió], quer atuando magni-

ficamente no Teatro de Brinquedo, é qualquer coisa de notável. Está preciso e honesto. Com um bom timbre de voz, consegue dar grande rendimento artístico à récita, a par de uma quase perfeita interpretação do tipo. A figura de "Pluft" encontrou agora o seu intérprete na desenvoltura da atuação de Violeta Cláudia [Torreão]. Notou-se, porém, que a atriz ainda não está plenamente segura de sua missão, ressalvando-se que, a rigor, a representação do último domingo pode ser categorizada como um "ensaio geral" da peça infantil. Com as récitas posteriores então poder-se-ão aquilatar das possibilidades que essa jovem poderá dar ao seu papel, integrando-se completamente ao tipo. Tarimba, gosto artístico e talento não lhe faltam para alcançar aquele objetivo.

Violeta Cláudia Torreão

Em outra resenha para o *Diario de Pernambuco* (8 jun 1957, p. 11), Adeth Leite, além de chamar a atenção do poder público para a importante iniciativa do Teatro de Brinquedo voltado às crianças, continuou a avaliar a atuação do elenco de *Pluft – O Fantasminha*, sendo bastante receptivo ao que presenciou e recomendando-o como um espetáculo que podia "ser visto por crianças e adultos, porque a sua representação não cansa, valorizada que está por uma segura direção e, sobretudo, pela interpretação impecável que lhe deu o elenco":

> Os três Patetas, desempenhados agora pelos atores Alfredo de Oliveira, Orley Mesquita e Edmilson Catunda, estão bons. Tiram o máximo partido do trabalho, principalmente porque são eles os grandes heróis da peça e os papéis vividos comportam, de cada um deles, o máximo de hilaridade. Na "Mãe Fantasma", a atriz Clandira Halliday esteve, como sempre, senhora do papel. A sua atuação está correta, revelando em cada fala, em cada marca, o traço marcante da sua personalidade artística. Célio Malta viveu um "Tio Gerúndio" comedido e à altura do seu valor pessoal. O homem esteve à vontade no papel, obtendo a simpatia da gurizada que superlotou o velho teatro da praça da República. A atriz Hercy Lapa de Oliveira viveu a figura central da peça, Maribel, a filha do Capitão Bonança, aprisionada pelo Capitão Perna de Pau, com muita distinção e graça. Convence o seu trabalho, se bem que, a rigor, tal personagem na récita represente uma "ponta". Desta forma, o Teatro de Brinquedo vai cumprindo a sua finalidade precípua que é a de divulgar os autores nacionais, incutindo na índole infantil o gosto artístico pela literatura própria e, ao mesmo tempo, diverte e educa a criança, ensinando-lhe, através dos conceitos emitidos pelos autores e, em muitas ocasiões, pela adaptação do "caco" justo no momento oportuno, a distinguir o joio do trigo porque antes de tudo, no gênero, o teatro infantil é uma escola.

Com sessões nos dias 8 e 9 de junho de 1957, e ingressos a 10 cruzeiros na vesperal e 30 cruzeiros nas sessões em sarau, foi lançada a comédia municipal *Motor, Motoris ou O Motor de Seu Lima* no Teatro de Santa Isabel, de autoria de José Car-

los Cavalcanti Borges, levada à cena pelo Conjunto Teatral Marista, com direção de Alderico Costa e cenário do Irmão Afonso Haus. Apenas personagens masculinos compunham a trama, acontecendo no Seminário Menor da Vila da Mata. No elenco, Fernando Maia, José Morais, Geraldo Leite, Gildo Sá, Henrique Gabriel, Amaro Rilson, Lorenildo Guerra, Marcelo Borges, José Beltrão, Nelson Sena, Antônio Enéas, José Hamilton e Antônio Joaquim, todos alunos ou ex-alunos do Colégio Marista. Maquinaria de Alceu Domingues Esteves e luz de Aníbal Mota. A peça recebeu crítica nem tão boa de Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (13 jun 1957, p. 10):

> A direção cênica que Alderico Costa impôs ao original está regular de um modo geral e exagerada quanto às figuras de Lima Doido [o ator Nelson Sena] (não obstante tratar-se de um paranoico) e de Inácio [Fernando Maia], o operário que entendia de tudo um pouco. Exagerada porque aquele Lima Doido não teve, durante a sua passagem pelo palco, uma "pausa" para a meditação, sabido que os loucos têm momentos de lucidez; e, no outro, porque os "eternos" concertos do relógio de parede se tornaram cansativos e foi muito explorado também o "esquecimento" do intérprete, repetindo quase sempre a última fala. Parece-nos também que é o que se salva do elenco. O seminarista Bonifácio [José Beltrão] e o seu colega Aprígio [Marcelo Borges] não convenceram, principalmente o último, carecendo de tarimba para dar ao tipo o rendimento que era de se esperar. O seminarista Constâncio [Geraldo Leite] mais parecia um lenhador, sem falar na carência de talento para o amador que tentou fazer o papel de "Palito" [José Morais]. Com essa *Motor Motores, Motorum* [título original da obra] – e lá vai declinação – o autor parece que deseja abandonar o bucolismo da sua famosa Vila da Mata, para transferir-se com bagagem e tudo para a cidade.

Naquela época, saiu a proibição de ocupação do Teatro de Santa Isabel por parte de educandários e escolas particulares da cidade, numa decisão do prefeito Pelópidas Silveira, que só passou a permitiu a realização de formaturas naquele palco no decorrer do mês de dezembro, somente por duas semanas, e mesmo assim organizadas por escolas superiores, pelo Instituto de Educação ou pelo Colégio Estadual de Pernambuco. A decisão foi comemorada por Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (16 jun 1957, p. 14):

> É plausível a atitude do sr. Pelópidas Silveira, uma vez que o Santa Isabel é e será sempre uma casa de espetáculos. Foi construído para a exibição de espetáculos teatrais e não para formaturas e outras solenidades ou festividades que não dignas de sua austeridade. Era, portanto, tempo de acabar-se com tais abusos. Além disto, o mês de dezembro era limitado apenas no Santa Isabel a uma temporada de formaturas, inclusive de escolas primárias.

Do dramaturgo italiano Luigi Pirandello, *A Verdade de Cada um*, na versão do Teatro de Amadores de Pernambuco, voltou ao Teatro de Santa Isabel no sábado, 15 de junho de 1957, e no domingo, 16, aqui com sessões em vesperal e sarau,

pouco antes da viagem do grupo ao Rio de Janeiro. Considerando-a uma "notável peça", Ariano Suassuna recomendou a montagem do TAP em resenha para o *Diario de Pernambuco* (16 jun 1957, p. 14):

> O espetáculo, dirigido por Graça Mello, é um dos pontos mais altos da carreira do Teatro de Amadores e da cena pernambucana: pode encher as medidas do público de elite – mas de elite mesmo, não os burgueses do teatro digestivo –, público da elite econômica que certamente não entenderá a peça, mas pode vir a se divertir e fazer sua digestão com as divertidas situações de Pirandello. Trata-se de um espetáculo engraçado e, ao mesmo tempo, perfeito do ponto de vista artístico [...].

Também aprovando o espetáculo, além de render elogios especialmente à atuação de Valdemar de Oliveira e Alfredo de Oliveira, este último fazendo "o criado imaginado pelo autor", Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (18 jun 1957, p. 11), não esqueceu de ressaltar que "Luigi Pirandello foi um grande renovador do teatro contemporâneo, preocupado que sempre esteve com os problemas da verdade e da personalidade":

Alfredo de Oliveira

> O seu famoso original, em boa hora remontado pelo elenco do Teatro de Amadores de Pernambuco, [...] pode ser visto por qualquer prisma e o espectador saíra sempre encabulado, porque de qualquer ângulo em que encarar o texto ficará com a pergunta bailando na mente: onde está a verdade? Em cada uma das personagens ou em nós mesmos? São os eternos problemas psicológicos e filosóficos que o autor transpõe para a ribalta e, à proporção que o trabalho se alonga, mais difícil se vai tornando a sua compreensão [...] para a percepção do espectador menos avisado. O homem joga com rara habilidade com os seus tipos, cria situações e as desmancha com a mesma facilidade, deixando a todos estupefatos. Teatro sério, teatro erudito e puro, [...] principalmente com a honestidade e o rendimento artístico que lhe proporcionou o elenco do TAP, na tradução aprimorada de Brutus Pedreira. Há no texto um personagem que é uma espécie de trampolim, fiel de balança, ou o X do enredo: Laudisi (Valdemar de Oliveira), o cético, o homem que desarma todas as situações quando todos estão convictos de que a verdade foi revelada. O papel foi vivido com sobriedade, demonstrando o intérprete a sua maturidade na arte de representar, tirando dela o maior rendimento.

Numa segunda resenha elogiosa para o *Diario de Pernambuco* (19 jun 1957, p. 7), Adeth Leite voltou a abordar o trabalho interpretativo em *A Verdade de Cada um*, dando atenção a outros atores do elenco tapiano:

> O ponto alto da interpretação de *A Verdade de Cada um* está no trabalho da dupla Frola e Ponza (Diná Rosa Borges de Oliveira e Otávio da Rosa Borges).

Aquela, vivendo no palco talvez o seu maior e mais brilhante desempenho, na figura da tímida e vacilante sra. Frola, dando ao tipo o máximo do seu talento, e revelando-nos a outra face da atriz que estávamos acostumados a aplaudir. Correta a sua interpretação, notadamente na cena da expulsão em presença de todas as pessoas da casa do conselheiro Agazzi (Adhelmar de Oliveira). E no sr. Ponza, difícil papel a que, com a sua tarimba e o seu valor artístico, Otávio da Rosa Borges deu uma linha impecável, transmitindo toda a angústia que lhe ia no âmago, agigantando-se entre o louco e o funcionário. O ator Reinaldo de Oliveira deu um verdadeiro show interpretativo vivendo o papel de Sirelli, quer pela caracterização, interpretação e inflexão adotados, quer ainda pelo delicioso cacoete aplicado durante toda a representação. [...] Nele demonstrou cabalmente o seu talento, conservando-se em cena com uma dignidade admirável, sem descer ao ridículo e valorizando a peça. A coadjuvação [...] a cargo dos intérpretes Cecy Cantinho Lôbo, Janice Lôbo de Oliveira, Maria do Carmo Xavier, Vicentina do Amaral, Hercy Lapa de Oliveira, José Maria Marques, Antônio de Brito Miguel e Teresa Farias Guye, esteve homogênea, mantendo-se no mesmo nível interpretativo, vivendo com segurança, quer no conjunto, quer individualmente [...].

Como crônica conclusiva, Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (20 jun 1957, p. 11), apontou outras qualidades na versão da obra de Pirandello pelo TAP:

> Vale ainda destacar os trabalhos desempenhados pelos atores Adhelmar de Oliveira, Cecy Cantinho Lôbo e Janice Lôbo de Oliveira. O primeiro, interpretando o conselheiro municipal Agazzi, polido, meticuloso, integrado na sua postura, cordato, mas inflexível no seu ponto de vista, não transigindo nas suas convicções. A mãe e filha, na peça e na vida real (Amália e Dina), salientaram-se na coadjuvação pela boa marcação, exatidão das falas e pelo desembaraço com que se desincumbiram da missão. Esse trio muito contribuiu para a intensidade do original. A direção de Graça Mello esteve à altura. Marcação cerrada. Comedimento e discrição, ressaltando o valor de cada um dos intérpretes e, sobretudo, pela finura adotada para cada um dos fechos dos três atos. O trabalho de Graça Mello muito contribuiu também para o rendimento estético do espetáculo, destacando-se ainda a concepção adotada para o magnífico cenário. Um detalhe: pena que fosse funcional, em desacordo com o guarda-roupa. O trabalho de *A Verdade de Cada um* é ainda valorizado com os belos figurinos de Janice Oliveira, as caracterizações de Alderico Costa, a maquinaria de Alceu Esteves e a eletricidade de Aníbal Mota.

Também no domingo 16 de junho de 1957, às 16 horas, o Grupo Infantil de Comédias ocupou o Clube Lítero Recreativo Mário Sette, no bairro de Campo Grande, com as peças *A Borboleta Negra* e *Suave Milagre*, respectivamente de Coelho Neto e J. Vieira Pontes, ao preço de 5 cruzeiros a entrada. No elenco,

Carlos Vieira, Sônia Maria, Hercília Cabral, Marilda Aragão, Glauciete Costa, Marly Barbosa, Leonardo Silva, Gilsoneide Soares e Gilsonete Soares, todos dirigidos por Waldemar Mendonça. O "ponto" era João Vieira. Aproveitando o período junino, houve sorteio de fogos de artifício ao final, além do clássico "show" dos artistas. Em plena quinta-feira, no dia 20 de junho, às 15 horas, no palco do Teatro de Santa Isabel, o Conjunto Teatral Toryba, do Colégio das Damas da Instrução Cristã, apresentou também duas peças voltadas à criançada, *A Baratinha* e *Cinderela*, terminando com um "fim de festa". No elenco, destaque para Diana Carvalho, Socorro Nogueira, Maria José Batista, Carmélia Coutinho, Nevy Leite e Luiza Maria Vieira da Mota. Toda a renda foi direcionada ao "Natal dos Pobres" do bairro da Mangabeira.

No dia 21 de junho de 1957, na biblioteca do Teatro de Santa Isabel, aconteceu a posse da nova diretoria da ACTP, que ficou assim constituída: Vanildo Bezerra Cavalcanti, presidente; Alfredo de Oliveira, vice-presidente; Leda Sodré, 2ª secretária (o cargo de 1° secretário estava vago); Otávio Cavalcanti, tesoureiro; Wilton de Souza, vice-tesoureiro; Luiz Tojal, diretor social; e Valdemar de Oliveira, Adeth Leite e Medeiros Cavalcanti na comissão fiscal. Quanto à programação teatral no Recife, a peça regional *Canalhas!*, de Hermógenes Viana, montada pelo conjunto Os Comediantes do Recife, teve estreia a 24 de junho, no Teatro de Santa Isabel, com novas sessões nos dias 25 e 26, comemorando o primeiro aniversário de fundação do grupo. A direção foi confiada a Mayerber de Carvalho. No elenco, Gilson Lopes, Rômulo Bezerra, Nina Selvi, Hosana Lopes, Ivon Sidney, Avani Costa, André Chaves e Batista Moreira. No *Diario de Pernambuco* (28 jun 1957, p. 9), Adeth Leite listou problemas e algumas qualidades na montagem:

> Há bons momentos em os *Canalhas!* quando, por exemplo, depois da morte de Catarina, o "cel." Frutuoso resolve premiar os bons préstimos do seu serviçal Rufino, fazendo-lhe a doação de uma casa, o que patenteia o coração generoso do sertanejo, por mais inculto que ele seja. [...] A direção de Mayerber de Carvalho de um modo geral está boa, tendo alguns senões no 1° ato: a marca do sofá em que o personagem dá as costas para a plateia. Nas cenas finais, a conversa no alpendre está inexpressiva. A *mise-en-scène* está de uma pobreza franciscana. Um coronel apatacado, que faz doação, que mandou a filha estudar, deve ter em casa um mobiliário mais à altura; aquela moringa faltando o gogó, está simplesmente deplorável. Há carência de articulação nas falas. Ação. Descontadas as falhas apontadas, a peça regional do sr. Hermógenes Viana pode ser vista com certa dose de agrado. Não há nela nenhuma mensagem, nem com isso o autor se preocupou. Retratou em linhas gerais a vida de um sertanejo boçal

em luta permanente na defesa de suas terras. Houve, também, uma certa dose cinemática com os "suspenses" em torno das três mortes. O espectador tem de lutar com a cachola para identificar o assassino. A presunção é de que Catarina foi morta a mandado do "cel." Zacarias. E este e o seu filho Pompeu, pelo almofadinha Militão ou por um terceiro personagem que não aparece em cena. Tudo fica no terreno das conjecturas.

Fotógrafo não identificado

Bodas de Sangue / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Ainda no dia 28 de junho de 1957 foi a vez de Ariano Suassuna fazer conferência sobre o tema "Aproveitamento dos Temas Populares no Teatro", no auditório do Departamento de Documentação e Cultura (DDC), no edifício dos Bancários, na av. Guararapes, numa iniciativa do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), seção de Pernambuco. E desde a primeira quinzena de junho, Barreto Júnior circulava com sua companhia pelas cidades de Penedo, Aracaju, Maceió, Fortaleza, Natal e João Pessoa. Já o TAP foi cumprir temporada de 1 a 31 de julho, no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, com as peças *Bodas de Sangue*, *A Verdade de Cada um* e *A Comédia do Coração*, repertório que não foi tão bem recebido pela crítica carioca. Adeth Leite, por exemplo, reproduziu em sua coluna *Espetáculos*, no *Diario de Pernambuco* (7 jul 1957, p. 6), a opinião nem tão favorável do crítico Henrique Oscar, do jornal carioca *Diário de Notícias*, sobre *Bodas de Sangue* na versão tapiana:

> Quanto à interpretação, já da outra vez sentíramos a superioridade do elenco feminino do TAP sobre o masculino, o que agora é ainda mais evidente. Assim mesmo, totalmente satisfatória só nos pareceu Diná Rosa Borges de Oliveira, na Mãe, conseguindo a desejada dramaticidade interior, que é contida e não exteriorizada e a única a dizer com real propriedade e emoção o texto, independentemente de uma ligeira tendência para declamar, sobretudo no final, mas que, ainda assim, é muito preferível à tendência para dizê-lo de qualquer maneira, como os demais. Janice Lôbo de Oliveira, na Noiva, e Geninha Sá da Rosa Borges, na Mulher de Leonardo, são as duas outras melhores, com qualidades visíveis, mas insuficientemente aproveitadas. Dos homens, o melhor é ainda Alfredo de Oliveira, no Noivo, o que mais se aproxima do tipo da personagem que interpreta. Otávio da Rosa Borges transforma Leonardo, que é um galã, em vilão, e em vilão de mau teatro, enquanto Alderico Costa, que faz o Pai da Noiva, representa com os maneirismos dos atores da velha escola, o que é um pouco a tendência de todo o elenco masculino do TAP.

Ariano Suassuna, em sua coluna *Teatro*, no *Diario de Pernambuco* (30 jul 1957, p. 6), preferiu expôr a opinião de Gustavo Dória, crítico do jornal *O Globo*, manifestando-se ele contra o espetáculo *A Verdade de Cada um*:

Fotógrafo não identificado

A Verdade de Cada um / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> No que se refere à linha de direção oferecida ao espetáculo, aí é que encontramos o seu ponto mais fraco. O elenco do TAP visivelmente é muito mais bem dotado no que se refere ao elemento feminino, do que ao masculino. Acresce a isso o fato de constatarmos o que nos parece um retrocesso em sua maneira de representar, onde há, por parte de seus atores, uma série de recursos hoje superados, como aquele permanente "fazer cena" que tanto preocupa os personagens que não sabem simplesmente escutar, enquanto os outros falam. Diná Borges de Oliveira, porém, ainda é o seu grande esteio. Dona de um imenso talento, ela foi, por momentos, uma sra. Frola de primeira qualidade, e não fossem aqueles desastrosos finais de ato, principalmente o último, onde se põe a discutir com o genro, poder-se-ia dizer que a sua sra. Flora foi uma criação. Dentro da linha traçada pelo diretor, o elemento feminino tira ainda um grande partido. Já no que se refere aos homens, com Valdemar de Oliveira fazendo um Laudisi de estranha composição; Otávio da Rosa Borges, um sr. Ponza de melodrama; o jovem Reinaldo Rosa Borges a todo instante metendo cacos e caracterizado como um cômico de teatro musicado; Antônio Brito, um prefeito que seria antes um personagem de Labiche, urge uma revisão urgente. O TAP já se projetou muito além em seu magnífico trabalho pela difusão de nosso teatro. Por isso mesmo é que se não pode estagnar, como dá a impressão, sem atender aos reclamos que determinados originais fazem para que seja verdadeiramente interpretada, diante do público, a intenção real do autor. […] Graça Mello, que tem experiência bastante, preocupou-se menos com o que representa o Pirandello autor e resolveu mostrar como se faz um Pirandello diferente. Esta a nossa impressão.

Por fim, Adeth Leite também reproduziu no *Diario de Pernambuco* (28 jul 1957, p. 6) o comentário até certo ponto frustrante do crítico Renato Vieira de Melo, de *O Jornal*, tratando sobre *A Comédia do Coração*, a despedida do Teatro de Amadores de Pernambuco no Rio de Janeiro:

> Seria o caso de indagar da direção do Teatro de Amadores de Pernambuco as razões de inclusão, num repertório de três peças, desta *A Comédia do Coração*, a última montagem do conjunto nordestino na sua rápida temporada no Dulcina. Que a pecinha fosse montada nos primeiros tempos do grupo, admite-se, afinal, eram os começos sempre difíceis e havia necessidade de atender ao gosto das plateias. Que ela seja conservada no repertório, também se compreende por

motivos sentimentais, motivos de carinhos paternais. O que custa entender é que ela fosse escolhida para a curta série de espetáculos aqui, juntamente com *Bodas de Sangue* e *A Verdade de Cada um*. Não terá sido, imaginamos, por obediência à lei de proteção ao autor nacional, uma vez que um elenco amadorista parece-nos isento das exigências da famosa lei […]. Convenhamos em que a peça de Paulo Gonçalves, de um gênero superado, aliterada e banal, não é indicada para bem servir a um grupo como o Teatro de Amadores de Pernambuco que se pode orgulhar de um magnífico ativo de realizações sérias, e que tem capacidade, muitas vezes comprovada, para enfrentar as responsabilidades dos textos graves. Por isso mesmo e no momento em que se exibe ante um público estranho, não devia enredar-se no palavrório meloso, estilo literário para mocinhas românticas desta *A Comédia do Coração*, que nos conduz inevitavelmente a isto: a um clima de festa colegial de fim de ano. Ora, não é o que temos o direito de esperar do TAP. Lutando contra o texto, no esforço heroico, os intérpretes conseguem dar-lhe algum relevo cênico por intermédio de Alfredo, Geninha, Walter, Janice, Diná, Cecy, José Maria, Brito e Hercy. [...] Contamos que o Teatro de Amadores de Pernambuco voltará proximamente ao Rio porque para ele haverá sempre um lugar na estima do público carioca.

Teatro Santa Isabel

HOJE, às 15,30 e 20,30

ELPÍDIO CÂMARA,
LOURDES MONTEIRO

e seus comediantes, apresentam a hilariante comédia:

"ACIMA DO BEM QUERER"

3 atos

JOSÉ CARLOS CAVALCANTI BORGES

Ingressos: Poltronas .. .. Cr$ 30,00
Frisa e Camarote de 1a. .. .. Cr$ 180,00
Entrada de Camarote 2a. .. .. Cr$ 20,00

(59.594)

Inicialmente marcada para o dia 6 de julho de 1957, mas depois transferida por conta do cenário que foi encomendado em São Paulo e não chegou a tempo, a comédia municipal de José Carlos Cavalcanti Borges, *Acima do Bem Querer*, pelo Teatro Pernambucano, somente estreou a 17 daquele mês, no Teatro de Santa Isabel, com o conjunto celebrando o 10º aniversário de sua fundação. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Sebastião Ramalho, Leoni Lancellott, João Torres, Zezé Rocha, Rafael de Oliveira e Nina Selvi. Ainda nos dias 7 e 14, sempre aos domingos, o mesmo grupo tinha representado *Deus Lhe Pague...*, em récitas às 15 horas e 20h30. No elenco da peça de Joracy Camargo, Elpídio Câmara, João Torres, Hiram Pereira, Elví Dorly, Sebastião Ramalho, Lourdes Monteiro, Zezé Rocha e Ricardo Gomes. *Acima do Bem Querer* voltou em novas sessões no domingo 21 de julho, às 20h30, no mesmo Teatro de Santa Isabel, e em homenagem à ACTP. No *Diario de Pernambuco* (23 jul 1957, p. 6), Adeth Leite confessou que gostou mais da primeira versão que tinha visto anos antes:

> Na presente, há uma série de incongruências, salvas apenas pela série de "cacos" introduzidos pela atriz Lourdes Monteiro, o que – diga-se de passagem – faz com que o espectador não boceje... Há lentidão enervante na representação. Os intérpretes, vacilando a cada momento, concorrem para o pequeno rendimento artístico da récita.

Com grande divulgação na imprensa, a partir de 16 de julho de 1957 estreou no Teatro Marrocos a companhia Cataldo e Seu Teatro Cômico, com o ator carioca Luiz Cataldo, desconhecido ainda da plateia pernambucana, atuando junto a Lindberg Leite, Lourdes Bergmann, Paulo Ribeiro, Josué Ambiendas, Henrique Bertelli, Yêda Campos, Lélia Verbena, Vicente Gil e Marta Viana. O lançamento se deu com a peça *O Grande Alexandre*, moderna comédia de Pedro Bloch e Roberto Ruiz. *O Marido de Minha Mulher*, de Henrique Fernandes, publicizada como "Um turbilhão de gargalhadas"; e o infantil *A Gata Borralheira*, de Luiz Maia, também foram outras opções da temporada, prometida "sem excessos de licenciosidade", conforme lembrou Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (16 jul 1957, p. 6). Os ingressos custavam sempre 20 cruzeiros preço único. Até o dia 4 de agosto a resposta de público foi tão feliz, que o próprio prefeito do Recife, Pelópidas Silveira, cedeu o Teatro de Santa Isabel por mais alguns dias para nova permanência do conjunto na capital pernambucana, a partir do dia 6 do mesmo mês. Desta vez, foi programada a comédia *Apuros de um Deputado*, de Saint Clair Senna, pessimamente recebida, além das outras anteriormente apresentadas. A equipe participou ainda de programa na Rádio Tamandaré.

No sábado, 27 de julho de 1957, às 20 horas, no Núcleo do SESI, no bairro de Santo Amaro, o Teatro Amador Sesiano de Pernambuco apresentou a farsa de Molière, *Les Fourberies de Scapim*, sob o título *As Trapaças de Escapim*, em tradução e direção de Ariano Suassuna, com cenários de Juvêncio Lopes e figurinos de Germana Suassuna. Na interpretação, os amadores Glaubson Lopes, Benigno Ribeiro, Amaro Brito, Erotilde Silva, Vanildo Coutinho, Hélio Santos, Ivanildo Vila Nova, Edvaldo Simões, Amara Araújo e Alba Soares. Por sua vez, o cronista Adeth Leite, depois de denunciar a falta de funcionamento dos telefones do Teatro de Santa Isabel, anunciou ter sido mudada a fiação e substituídos os aparelhos. No entanto, revelou também que a falta d'água nos camarins e banheiros continuava a dar pena. "Não há uma gota d'água nem para salvar a alma de um pecador arrependido", apontou no *Diario de Pernambuco* (30 jul 1957, p. 6).

A 2 de agosto de 1957 foi encerrado, no auditório do Centro Social N. S. da Soledade, o Curso de Teatro de Fantoches, promovido pelo Departamento de Extensão Cultural e Artística (DECA), com a professora Júlia Dorado Carrasco. Na ocasião, além da entrega de certificados e exposição de fantoches confeccionados durante o curso, foi proferida por ela uma palestra sobre a história dos títeres, além de demonstração prática com as peças *O Negrinho do*

Pastoreio, de Dilza de Carvalho Lima, e *Coitada da Maria das Dores*, de Beatriz Ferreira. No dia seguinte, ocorreu o encerramento do curso extra-universitário sobre Teatro Espanhol, patrocinado pela cátedra de Língua e Literatura Espanhola da Faculdade de Filosofia da Universidade do Recife, com o professor e crítico Joel Pontes dirigindo a leitura teatralizada de *Amor de Perlimplin com Belisa em Seu Jardim*, do dramaturgo Federico García Lorca, em espanhol, com interpretação dos alunos. No elenco, Joel Pontes, Yêda de Freitas, Yara Lins, Piedade Moreira, Ilva Niño e Montana Magda de Oliveira, com a parte musical interpretada pelo guitarrista Armando Cunha. O curso, iniciado em 22 de julho, abordou a obra de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, José Zorrilla e Federico García Lorca.

Já no domingo 4 de agosto de 1957, o teatro da embaixada do Grêmio da Juventude Israelita da Bahia, encerrando sua estada no Recife, apresentou, no Teatro de Santa Isabel, a teatralização do conto *Der Schturem* (*A Tempestade*), com direção e adaptação de José Helfgot, na língua iídiche. Por sua vez, o departamento artístico do Grêmio Lítero Recreativo Mário Sette promoveu uma série de apresentações no "teatrinho" de bolso da sua sede, no bairro de Campo Grande, durante o mês de agosto de 1957. Na programação, começando no dia 5, Cataldo e Seu Teatro Cômico, com a comédia de Henrique Fernandes, *O Marido de Minha Mulher*; no dia 11, *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, solo do ator Lindberg Leite; no dia 18, outra obra de Pedro Bloch, *Morre um Gato na China*, pelo Teatro Escola Renato Viana (sic); e, como encerramento, no dia 25, a burleta *Meu Sertão*, pelo Grupo Infantil de Comédias, com texto e direção de Waldemar Mendonça e música de Antônio Paurílio. No elenco desta última, Leonardo Silva, Sônia Maria, Gilsoneide Soares, José Galdino, Marly Barbosa, Glauciete Costa, Carlos Vieira, Mercília Cabral, Severino Santos, Ceres Vieira e Gilsonete Soares.

Voltando a cumprir temporada no Recife e sempre causando rebuliço, a partir do dia 9 daquele mês, no Teatro Marrocos, a Companhia de Comédias Milton Carneiro-Maria Luiza programou as peças *Onde a Vergonha Acaba*, de Esnardo Fonseca, imprópria até 18 anos, como quase todas as produções de seu repertório; *Ocupa-te do Meu Mínimo*, de Paul van Stalle, com tradução de Matheus da Fontoura, divulgada com o slogam "Muita malícia e pouca roupa"; a comédia musicada *Onde Está o Meu Sinal?*, de Maria Luiza; *Falta um Pedaço em Meu Marido*, de Maria Luiza;

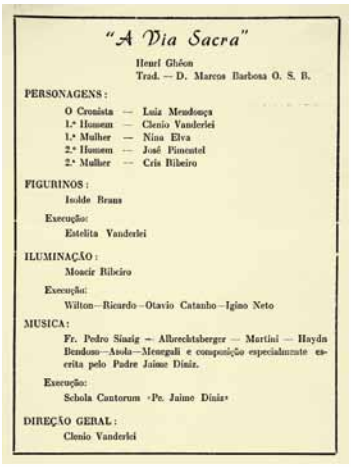
Nua, Não!, de Maurice Hennequim e Paul Bilhaud, divulgada com "Muita malícia, muita pimenta e pouca roupa"; e a infantil *A História do Palhaço*, também de Maria Luiza, esta última em matinais aos domingos. Luiz d'Ávila, Hugo Carvana, Heitor Filho, Ilídio Costa, Lúcia Regina, Heleny Delmar, Hilda França, Nestor de Montemar, Dinah Ulles, além de Milton Carneiro e Maria Luiza formavam o elenco.

Teatro MARROCOS
HOJE — Às 20.30 — HOJE
Cia. Milton Carneiro - Maria Luiza
Apresenta a gozadíssima comédia
NUA, NÃO!. .
Muita malícia, Muita pimenta e Pouca roupa
Rigorosamente proibida até 18 anos
QUARTA-FEIRA:
"O INOCENTE SEDUTOR"
:o:
Ingressos a partir de 9 hs. na bilheteria do Teatro

Lamentando que um ator de reais possibilidades como Milton Carneiro tenha descido tanto, como empresário, na arte de fazer teatro, Adeth Leite foi categórico no *Diario de Pernambuco* (20 ago 1957, p. 6): "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". Com ingressos entre 20 e 40 cruzeiros, a última sessão do conjunto carioca aconteceu no dia 26 de setembro de 1957 com *Onde Está o Meu Sinal?*, apresentando números de dança, canto e vedetes biquinizadas na passarela. Detalhe: quando ocupou o Theatro José de Alencar, em Fortaleza, pouco tempo depois, a mesma equipe teve sua temporada cassada pelo governador do estado, Flávio Marcélio, em razões de ordem moral. "É que a citada companhia teatral estava levando à ribalta peças incompatíveis com a moral de nossas famílias e com a tradição daquela respeitável casa de espetáculos", foi o que saiu em matéria do *Diario de Pernambuco* (3 nov 1957, p. 3).

Teatro do Funcionário Público
Dias 27 - 28 - 29 - 30 e 31, às 20,30
Festa do 4.º aniversário do Teatro Santa Isabel — com a burleta regional dos Irmãos Valença e Carlos Mendes:
A LENDA DA PEDRA
Direção de Arlindo Silva
Ensaiador — Sizenando Pavão
AVISO — Convites para os sócios da A.P.S.E., na rua Gervásio Pires n.º 435 (Séde).
Arlindo Silva
(60.638)

O Teatro do Funcionário Público apostou em *A Lenda da Pedra*, burleta dos Irmãos Valença, com partitura musical de Carlos Mendes e João Valença, para retorno ao Teatro de Santa Isabel em comemoração ao seu 4º ano de existência, cumprindo temporada de 27 a 31 de agosto de 1957. No elenco, Arlindo Silva, Joaquim Cunha, Ênio de Andrade, Telma Suely, Caitana Vasconcelos, Gilson Lopes, Sizenando Pavão, Luiz Carlos, Meiriane Teresi, Fernando Selva, Raul Rabelo e Eira Goiaz. Direção geral de Arlindo Silva e direção cênica de Sizenando Pavão. "A peça caminha a passos longos. Faltou à direção imprimir ação aos seus comandados. Há lentidão no desempenho. [...] Contudo, vale o esforço do conjunto, sempre que pode apresentando autores da terra, valorizando, assim, o material de que dispomos", lembrou Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (31 ago 1957, p. 6).



"A Via Sacra"

Henri Ghéon
Trad. — D. Marcos Barbosa O. S. B.

PERSONAGENS:

O Cronista — Luiz Mendonça
1.ª Homem — Clenio Vanderlei
1.ª Mulher — Nina Elva
2.º Homem — José Pimentel
2.ª Mulher — Cris Ribeiro

FIGURINOS:

Isolde Brans

Execução:

Estelita Vanderlei

ILUMINAÇÃO:

Moacir Ribeiro

Execução:

Wilton—Ricardo—Otavio Catanho—Igino Neto

MUSICA:

Fr. Pedro Sinzig — Albrechtsberger — Martini — Haydn Bendoso—Asola—Menegali e composição especialmente escrita pelo Padre Jaime Diniz.

Execução:

Schola Cantorum "Pe. Jaime Diniz"

DIREÇÃO GERAL:

Clenio Vanderlei

Na Matriz do Espinheiro, ainda no dia 30 de agosto de 1957, estreou *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, em tradução de Dom Marcos Barbosa, pelo Teatro Adolescente do Recife, numa homenagem ao presidente de honra do grupo, o sociólogo Gilberto Freyre. No elenco, José Pimentel, Clênio Wanderely, também à frente da direção; Nina Elva (Ilva Niño), Luiz Mendonça e Cris Ribeiro, além da Escola Cantorum Jaime Diniz no coro musical, com regência do padre Jaime Diniz. Figurinos de Isolde Brans e iluminação de Moacir Ribeiro. Toda a renda serviu para adquirir um órgão tubular para aquele templo. A peça fez nova sessão no local a 7 de setembro. No *Diario de Pernambuco* (3 set 1957, p. 6), Ariano Suassuna lamentou que, pelas dimensões da Matriz do Espinheiro, a acústica tenha prejudicado tanto a apresentação:

> Acresce que a acústica, já por si má, do local escolhido, não foi devidamente corrigida pelos atores, cujas vozes não atingiram, na maioria das cenas, nem em timbre nem em altura o nível que deles se exigia. Essa restrição se faz principalmente a Luiz Mendonça, o "Cronista", cujas palavras se perderam quase totalmente no vazio. Nina Elva [Ilva Niño], que se encarregou do papel da "Primeira Mulher", falhou nas inflexões, principalmente naquelas que eram exigidas pelas frases de caráter narrativo. Sua voz, naturalmente um tanto metálica, assume um tom sentimental nos papéis que exigem doçura, baixando muito para isso, principalmente nos finais de frase, o que aconteceu inúmeras vezes nesse espetáculo. Cris Ribeiro apareceu como uma estreante ótima, talentosa e promissora. Teve as mesmas falhas de dicção dos anteriores, mas exigia-se menos dela, dada a sua inexperiência. Num local mais reduzido, sua bela voz e seu talento natural teriam aparecido mais. Quanto a José Pimentel e a Clênio Wanderley, foram, sem dúvida, os melhores, fazendo-se uma restrição ao primeiro, tão somente por causa de seu tipo físico, não muito adequado ao papel. A direção de Clênio Wanderley, perfeita quanto à marcação. É rara, em nosso meio, uma movimentação de atores tão bonita e, ao mesmo tempo, tão sóbria e expressiva. É pena que tenha sido empanado o brilho do espetáculo pelo que já se disse anteriormente.

Adeth Leite, por sua vez, apesar de sempre apontar muitas falhas dos espetáculos que acompanhava, foi bem mais receptivo ao resultado de *A Via Sacra*, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (3 set 1957, p. 6), e curiosamente ressaltou como uma das qualidades do espetáculo – ainda que deixasse transparecer seu temor por essa possível "modernidade" – o não uso do "ponto" para salvar os atores de um possível esquecimento de texto:

> Um belo espetáculo promoveu o Teatro Adolescente do Recife [...]. O templo à meia luz, a beleza dos cânticos e, principalmente, a segurança interpretativa do texto, completavam a finura do espetáculo, ao qual, na força emocional

transmitida à assistência, não se podia distinguir onde está o maior valor do ator Clênio Wanderley: se como diretor, se como intérprete. O seu trabalho nesse original está preciso. A marcação foi correta. Todo o drama de "A Via Sacra" está refletido na minúcia do gesto e consubstanciado no simbolismo das palavras. [...] As quatro personagens centrais do drama viveram o texto épico intensamente, marcando a fase mais bela e, ao mesmo tempo, mística da vida d'Aquele que veio ao mundo para redimir os nossos pecados. [...] Quando o simbolismo dos gestos parava, o coral completava o desenrolar do drama que conseguiu infundir na assistência a unção de grandiosidade do tema. Melhor texto, melhor autor e melhores atores, a direção do TAR não poderia escolher para homenagear o seu presidente de honra, o sociólogo Gilberto Freyre. O drama, como o sentiu a concepção artística do ator Clênio Wanderley, está exato. A sua sensibilidade está demonstrada nos mínimos incidentes da teatralização do original de Henri Ghéon. Boa também a interpretação de José Pimentel. Fez o 2° Homem, vivendo intensamente a sua personagem e contracenando com aprumo com o 1° Homem (Clênio Wanderley), num equilíbrio admirável. As atrizes Nina Elva [Ilva Niño] e Cris Ribeiro, como as 1ª e 2ª Mulheres, muito contribuíram para o maior realce da representação, principalmente pelos bons momentos de êxtase, obtidos nos ensinamentos ministrados pela direção, quer no entrosamento das "falas", quer na soberba marcação, casada à narrativa feita pelo Cronista (Luiz Mendonça) para a melhor compreensão do desenvolvimento da representação. Vale ainda ressaltar que todo o drama é vivido pelos atores sem ponto. O texto foi decorado. Por um lado, o intérprete sente-se mais seguro para dizer e sentir a grandeza do tema, usando a máscara precisa e a inflexão exata; a falta do ponto e o temor pelo lapso de memória podem acarretar em perda no rendimento artístico do espetáculo, o que felizmente não ocorreu. A representação de "A Via Sacra" é completada com a beleza dos cânticos.

Fotógrafo não identificado

A Via Sacra / Acervo José Pimentel

Mesmo prometendo voltar em agosto com matinais aos domingos, somente a partir de 1 de setembro de 1957 o Teatro de Brinquedo reapareceu no Teatro de Santa Isabel com *O Medroso*, peça em três atos escrita por Graça Mello, com diálogos de Miroel Silveira. Dirigido por Alfredo de Oliveira, o elenco estava composto pelos atores Celso Almir, Bianor de Oliveira, Neslon de Sena, Célio Malta, Orley Mesquita, Edmilson Catunda, Violeta Cláudia, Hercy Lapa de Oliveira e o próprio Alfredo de Oliveira. Ainda na ficha técnica, cenários do professor Mário Nunes, figurinos de Hercy Lapa de Oliveira e "eletricidade" de Aníbal Mota. No programa da peça, Alfredo de Oliveira chegou a anunciar a próxima atração do Teatro de Brinquedo, *Ali-Babão* e *as Quarenta Babás*, peça que não aconte-

ceu. Como atração internacional, o elenco da University of Minnesota Players, dirigido por Frank W. Whotting e patrocinado pelo Departamento de Estados dos Estados Unidos em cooperação com o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife, pôde fazer récitas de *Our Town* (*Nossa Cidade*), de Thornton Wilder, no dia 2 de setembro, e *A Midsummer Night's Dream* (*Sonho de Uma Noite de Verão*), de William Shakespeare, na data seguinte, ambas no Teatro de Santa Isabel. Ainda naquele mês de setembro, no dia 1, em duas sessões às 15 horas e 20h30, o Teatro de Santa Isabel recebeu o Teatro Gráfico de Amadores que representou *O Escravocrata*, de Arthur Azevedo e Urbano Duarte. No elenco, Amaro Régio, Guilherme Santiago, Camilo Padilha, Severino Ramos, Zito Vieira, Artur Rodrigues, Iovaldo Pereira, Alice Alves, Carmelita Silva, Glaubson Lopes, Amara Araújo e Hélio Santos, além de figurantes.

Já no dia 4 de setembro de 1957, aconteceu no Teatro de Santa Isabel o festival das atrizes Lélia Verbena e Lourdes Bergmann, com o original de Pedro Bloch e Darci Evangelista, *A Camisola do Anjo*, contando com o desempenho também de Mayerber de Carvalho, Lindberg Leite e Nobre de Almeida, além de show do radialista José Edson. Dois dias depois, aquele mesmo palco recebeu o festival do ator Paulo Ribeiro, integrante da companhia Cataldo e Seu Teatro Cômico, que trouxe de volta à cena *O Grande Alexandre*, peça de Pedro Bloch e Roberto Ruiz. Aportando nos dias 7 e 8 de setembro no palco do Teatro de Santa Isabel, pela primeira vez o Teatro de Amadores de Caruaru (TAC) pôde vir ao Recife, graças ao patrocínio do Colégio Carneiro Leão, festejando assim o seu cinquentenário, e à parceria com o Departamento de Documentação e Cultura, da Prefeitura do Recife. Chegou como o primeiro grupo amador do interior do Pernambuco a vir atuar na capital, representando "o que de mais sério e melhor já se fez em matéria de teatro" na cidade de Caruaru, segundo registro de Antônio Miranda para o jornal *Diário da Noite* (20

ago 1957, p. 4). Ariano Suassuna deu as boas-vindas ao Teatro de Amadores de Caruaru com uma longa resenha no *Diario de Pernambuco* (14 ago 1957, p. 6) que ressaltou a dedicação do grupo por manter sobriedade e limpeza no espetáculo *A Grande Estiagem*, "montado sem gritos e sem exploração do 'baixo dramático', que existe, do mesmo modo que existe um 'baixo cômico'", terminando por fazer exaltação aos profissionais do teatro (seria um enfrentamento às opiniões de Valdemar de Oliveira?), lembrando ainda os perigos que o amadorismo precisava se desvencilhar:

Fotógrafo não identificado

A Grande Estiagem / Acervo Arary Marrocos

> O fato é que o pessoal de Caruaru vem dando a muita gente exemplo de honestidade artística, de padrão alto, mesmo comparado com bons grupos da capital e, sobretudo, com alguns profissionais. Ao dizer isso, não quero dizer que coloco o amadorismo por cima do profissionalismo. Antes pelo contrário: só o profissional pode render em teatro, como em outra qualquer arte, tudo o que pode. [...] o amador será sempre um homem dividido, um homem que nunca se decidiu inteiramente, nunca teve a coragem necessária para se alistar inteiramente. O resultado é que sua atividade será sempre um compromisso. Entretanto este é o caso normal. Devemos levar em conta, porém, as exceções. E o Teatro de Amadores de Caruaru é uma delas. Nas cidades menores não existe a possibilidade de profissionalização em teatro. Nem de longe pode-se pensar nisso, pois as condições de ambientes não o permitem. Não há grupos, não há público capaz de assegurar ao ator ou ao diretor o mínimo para sua subsistência. E se os grupos amadorísticos assim formados não podem render o que um grande grupo profissional rende, não corre, por outro lado, certos perigos que este enfrenta. Desde que se mantenha no grupo amador um caráter de experimentação e renovação contínuas, pode mesmo vir ele a prestar um enorme serviço aos profissionais, que, tendo de pensar na bilheteria, não podem estar se arriscando a lançar novos autores, autores difíceis, autores desconhecidos etc. Esse é o papel e é também o grande trunfo dos amadores ante seus irmãos, colocados, no entanto, em hierarquia mais elevada. Ai dos amadores que desprezam este caráter em nome de vantagens outras como consagração mundana, renda, etc.! Passam a competir com os mais fortes num campo em que eles são, por natureza, vitoriosos. O Teatro de Amadores de Caruaru, porém, responde a esse perigo com seu repertório, que é, talvez, entre todos os nossos grupos amadores, o mais acertado. Continue assim e poderá prestar um serviço enorme a nosso teatro.

O resultado cênico visto não entusiasmou tanto a Valdemar de Oliveira, ainda que ele tivesse elogios a fazer, conforme publicou no *Jornal do Commercio* (10 set 1957, p. 6):

> A peça é ruim, como se sabe; contraindicada para um grupo que começa, porque falsa e monótona. Alguns dos amadores caruaruenses revelaram positiva tendência para o palco, desamparados, todavia, de uma direção mais diligente e lúcida, que nos deu, entretanto, um bom cenário, bem melhor do que o salão de palacete do Elpídio [Câmara, quando de sua montagem do mesmo texto em 1956, pelo grupo Teatro Pernambucano]. Que continuem, é a minha palavra de estímulo. E voltem, em breve, ao Recife.

Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (12 set 1957, p. 6), também fez várias ressalvas ao texto de Isaac Gondim Filho, pela falsidade ao retratar tragicamente a seca no Nordeste, como também à direção de Luiz Mendonça, mas elogiou principalmente a composição cenográfica de João Tabosa:

> O trabalho é falso. Falso principalmente pelos seguintes fatores negativos: 1°) – Se uma trovoada estivesse prestes a desabar, o sertanejo, com uma antecedencia mínima de 24 horas, "saberia" de sua aproximação pela intuição. No caso, como se explicar a retirada dentro da noite e, poucos instantes depois do enforcamento de Apolinário, a chegada impetuosa da chuva? 2°) – Há um momento quando chega Maria Rita botando a alma pela boca e diz que nada conseguiram no "povoado" – ela e Zacarias – porque antes era preciso falar com o *prefeito*, quando é sabido que em *povoado* não há prefeito; quando muito, um *sub-prefeito*; 3°) o final da peça com o enforcamento do avô pela neta. Tal episódio é de uma falsidade que não admite comentário. Quanto à montagem, é de justiça salientar o trabalho de João Tabosa. O cenário autêntico nos seus mínimos detalhes. O casebre de taipa coberto de palha. A folhinha na parede. A mancha do borrão da fumaça no local da parede onde está colocado o candieiro. O esburacamento junto à jarra com o uso consecutivo do restinho d'água. As imagens, tendo por encosto uma folha de papel de embrulho. As prateleiras forradas de jornal para colocar os utensílios de refeição. Tudo perfeito. A direção de Luiz Mendonça teve altos e baixos. Boa nos passes de Apolinário, da espreguiçadeira à porta, nas cenas de refeição, nas "falas" de Do Carmo. Falha na chegada de Tonho pedindo água e toda a família ficada parada; na morte do caçula, quando inexpressivamente grita Chico Pedro: "Ele está morto", e, ainda mais assim, acentuadamente, na "briga" entre as irmãs Do Carmo e Maria Rita, quando novamente a família nada faz para apartar as manas briguentas e enciumadas... Dentro dos limites do original salientam-se na interpretação dada pelo Teatro de Amadores de Caruaru, três figuras: Apolinário, Do Carmo e Tonho. O primeiro pela naturalidade; a segunda, pela grande dosagem de humanismo que o autor imprimiu à sua personagem e razoavelmente vivida pela intérprete; e o terceiro que, embora fazendo uma "ponta", desempenhou com aprumo a sua missão. Tais papéis foram vividos pelos atores Antônio Medeiros, Socorro Simões e Nilton Santos. Contudo o seu rendimento artístico poderia ter sido mais autêntico se a direção os houvesse conduzido com mais ação e melhor aproveitando o valor intrínseco de cada um deles. Na coadjuvação, duas figuras se salientam: Marcionila e Maria Rita (Santa Cordeiro e Terezinha Patriota), não obstante a falha direcional

quanto à ação; vindo em plano secundário a atuação de Zacarias (Argemiro Pascoal), Chico Bento (Carlos Barbosa) e Manoel Pedro (José Pimenteira). De um modo geral, a representação do TAC é convincente e as falhas ficam por conta da dureza do texto.

Contratada pela Rádio Tamandaré para algumas audições ao final de agosto, a Companhia de Comédias Ítalo Cúrcio apresentou, no Teatro do Derby, a 17 de setembro de 1957, a peça *Minha Mulher Vai Casar*, do dramaturgo português Santos Carvalho, com um "big-show" ao final tendo a participação do próprio ator-empresário Ítalo Cúrcio junto a Leila Diniz, Célia Cúrcio, Pedro de Almeida e Roberto Piragibe. O evento prestou homenagem ao coronel Bráulio Guimarães e à ACTP. Por sua vez, patrocinado pela Sociedade de Cultura Artística de Israel, no sábado 28 de setembro, exibindo-se no salão nobre do Colégio Americano Batista, o Conjunto de Arte Ligeira de Israel trouxe ao Recife recitativos, cortinas e números de canto, música de câmera, danças típicas e motivos folclóricos argentinos e israelitas. No elenco, a soprano Sofia Rafalovich e os "atores característicos" Natan Klinger e Herman Klatzkin.

No Teatro de Santa Isabel, ainda houve naquele mês de setembro de 1957 o espetáculo de telepatia e hipnotismo do mágico Romelino e sua partner Miss Tery, *Melodias Mágicas*, em dois atos e 12 quadros (que depois cumpriu curta temporada no Teatro Marrocos); além do lançamento do Teatro da Escola de Belas Artes (TEBA), com o diretor Graça Mello apresentando a peça de Emmanuel Roblès, *A Verdade Morta*, tradução de sua autoria e com cenário de Mário Nunes e luz de Aníbal Mota. No elenco, Gilda Bezerra Cavalcanti (também assinando os figurinos), Morville Arruda, Luiz Milet, Margarida Cardoso (voltando a atuar após passar um período na Europa), Francisco Chagas, Luiz Porto Carreiro, Ivan Timóteo, Márlio Raposo, Hélvio Polito Lopes e Ubirajara Galvão. Contando com atores-alunos em sua primeira experiência de palco, o resultado pareceu imaturo para Adeth Leite, que escreveu sobre o resultado frustrante do que viu no *Diario de Pernambuco* (26 set 1957, p. 6):

> Trata-se de teatro pesado, cuja encenação exige o máximo de vigor interpretativo para a obtenção do rendimento artístico desejado. O diretor, seguindo à risca o plano de valorizar o material humano de que dispunha, não se intimidou e jogou em cena os jovens do seu teatro experimental, imbuído da melhor dosagem de boa vontade. […] É de convir que a tarefa era uma temeridade. Originais desse porte jamais poderão ser levados ao palco por gente inexperiente. E o resultado é que, por maiores esforços

TEATRO DA ESCOLA DE BELAS ARTES, apresenta

"A VERDADE MORTA"

De

Emmanuel Robles

Tradução de GRAÇA MELLO

ELENCO

OFELIA DE SANTO	GILDA BEZERRA CAVALCANTI
SOLDADO JULIAN	MORVILLE ARRUDA
SOLDADO ANSELMO	LUIZ MILET
D. MANUELA JUAREZ	MARGARIDA CARDOSO
D. DIEGO	FRANCISCO CHAGAS
GENERAL D. HENRIQUE ALVAR DE HARO	LUIZ PORTO CARREIRO
OFICIAL LORENZO	IVAN TIMOTEO
CEL. GUILHERMO JUAREZ	MARLIO RAPOSO
GUERRILHEIRO CRISTOBAL FLOREZ	HELVIO POLITO LOPES
OFICIAL GASPAR MIRANDA	UBIRAJARA GALVÃO

CENARIO	— MARIO NUNES
ELETRICISTA	— ANIBAL
COSTUMES	— GILDA BEZERRA CAVALCANTI
ALFAIATE MILITAR	— FRAXEDES

DIREÇÃO GERAL — GRAÇA MELLO

Ação e época:
Em uma pequena cidade de Aragon, durante as guerras Napoleonicas na Espanha.

> despendidos, quer direcionalmente quer interpretativamente, o público não se convence e a impressão deixada não é das mais lisonjeiras. É verdade que ao elenco composto de jovens universitários não falta inteligência, mas, no caso, a falta de experiência produz uma espécie de queda vertical no desempenho. Tal peça não pode ser ouvida "cantada". E o "cantar", no caso, é o "modus vivendi" do ator iniciante, quando até mesmo os chamados "veteranos" não conseguem libertar-se do vírus assaz contagiante. […] Seria, então, o caso de produzir-se o seu "amadurecimento" com sucessivos ensaios e só trazê-los à tona quando efetivamente estivessem em condições de enfrentar a empreitada, já que segundo as palavras do diretor a coisa ocorreu dentro de um mês...

Num comentário seguinte, Adeth Leite voltou a criticar a fragilidade dos intérpretes, apontando ainda, no *Diario de Pernambuco* (27 set 1957, p. 17), que a peça estava "prenhe de lugares comuns. Plena de 'falas' adocicadas, inespressivas":

> Na sequência inicial, em dado momento, Ofélia [Gilda Bezerra Cavalcanti] "canta" que o sol ao nascer traz um cavalheiro dourado; e, depois, nos rasgos de paixão entre Juarez e Manuela [Márlio Raposo e Margarida Cardoso]. O ator que fez o dom Diego [Francisco Chagas], como tipo está excelente. A voz e a inflexão do moço não o ajudaram e o resultado é que toda a sua postura se perde na quase inutilidade de sua dicção. A grande figura da peça, o guerrilheiro Cristobal Florez [Hélvio Polito Lopes], pelo sentido humano que encarna um homem do povo que, julgando vir receber uma condecoração, recebe a ordem de enforcamento, não foi bem aproveitada. Faltou "experiência" ao intérprete para conseguir um mínimo de rendimento artístico. Depois, ao que parece, a marcação não foi aprimorada e a gente sentia a olho nu que o ator estava deslocado. O general Henrique Alvar [Luiz Porto Carreiro], usando e abusando de um rebenque, teve uma atuação regular. Inexpressiva quando narrra a morte da criança espetada na lança. Tem boa dicção. Faltou-lhe apenas usar a máscara. Tudo, porém, lhe é desculpável porque se trata de um estreante que muito poderá oferecer de sua inteligência e de sua capacidade.

Ainda assim, ao final do ano, Adeth Leite considerou o trabalho do ator Luiz Porto Carreiro um dos destaques de 1957, e o mesmo até foi premiado no ano seguinte pela ACTP. Ariano Suassuna, por sua vez, mostrou ser mais complacente com o que viu em *A Verdade Morta*, apesar de reconhecer problemas em quase todos os atores, e começou por elogiar, no *Diario de Pernambuco* (29 set 1957, p. 25), a própria iniciativa da Escola de Belas Artes:

> Significativamente o espetáculo do "Teatro da Escola de Belas Artes" veio dar uma demonstração de como veio a tempo a fundação do Curso de Arte Dramática que funcionará nessa Escola a partir do próximo ano. Os atores não se saem mal, como principiantes. Mas, de modo geral, ressentem-se de falta de preparo para o palco. Defeitos de dicção e de pronúncia […] emudecimento dos "ss", vozes baixando demasiadamente nos finais de frase, etc. Mas o Curso, em boa hora fundado pelo professor João Alfredo, sob

> os auspícios da Universidade, estará aí no próximo ano para cuidar disso, e o Teatro da Escola de Belas Artes, mesmo como está, é um novo passo dado à frente. Saúdo, portanto, o novo grupo que veio trazer sangue novo e fisionomias novas ao nosso meio teatral, que bem precisado anda disso. O que me pareceu, entretanto, profundamente infeliz, foi a escolha da peça de estreia do grupo. Há alguns dramaturgos que tomam assinatura com os bons sentimentos, desmoralizando-os continuamente no palco. Emmanuel Roblès pegou-se com o patriotismo e tece em torno dele frases de tal qualidade que o tornam detestável. "Massacre" já era povoada dessas frases que a classificavam como peça de segunda classe; esta "A Verdade Morta" é de terceira. Seu "Coronel Juarez" é nobre e patriota de tal forma que nos faz simpatizar com a traição e a baixeza. […] Acresce que a tradução de Graça Mello não foi boa, misturando esse estilo do original com frases e expressões da gíria, como "panelinha" e outras, o que às vezes dava uma mistura curiosa com as formas da segunda pessoa do plural.

Em segunda resenha para o *Diario de Pernambuco* (1 out 1957, p. 6), Ariano Suassuna analisou o cenário do veterano Mário Nunes, além da atuação pormenorizada de cada intérprete. Mas começou por abordar a direção de Graça Mello, segundo ele, "acadêmica, descambando, aqui e ali, para o eloquente fácil":

> É verdade que o texto leva a isso, mas o trabalho direcional começa com a escolha do texto. […] O cenário de Mário Nunes, além de feio, serviu de empecilho à ação, o que digo com todo o respeito devido aos anos de trabalho do artista, mas respeitando ainda mais a verdade. Quanto aos atores, foram a parte simpática do espetáculo. Com as limitações dos principiantes, é verdade […]. Mas pode-se ver um Ubirajara Galvão, como o oficial "Gaspar Miranda", revelando emoção e temperamento, com a melhor dicção do grupo; um Márlio Raposo, com uma boa voz que pode vir a ser bem aproveitada; Luiz Porto Carreiro, como o "General D. Henrique", com boa figura, se bem que frio e inexpressivo quando falasse, principalmente na cena em que narra a chacina feita pelos franceses; Gilda Bezerra Cavalcanti declamou muito suas falas, mas fica-se realmente sem saber se há outro modo de dizer aquelas frases terríveis que Roblès lhe atribuiu, coitada, principalmente as iniciais; no meio de principiantes, Margarida Cardoso parece que não deu importância a seu papel, rendendo menos do que aquilo que dela se esperava. Morville Arruda, Luiz Milet, Francisco Chagas, Ivan Timóteo, Hélvio Polito Lopes, em nível igual, destacando-se os que tinham papéis maiores por esta circunstância. Finalmente, um grupo que começa positivo e, sobretudo, muito promissor.

No dia 30 de setembro de 1957, no Teatro de Santa Isabel, numa realização da ACTP, aconteceu o I Encontro Com o Teatro, sob o tema "O Amor no Teatro de Lorca", tendo como relator o escritor Joel Pontes e como debatedores, Valdemar de Oliveira, Enrique Martinez Lopez e Aldomar Conrado. Já a terça-feira 8 de

outubro marcou o retorno à cena do grupo Teatro Pernambucano, desta vez no Teatro Marrocos, até o dia 15 daquele mês, com uma peça que não foi bem recebida pelo cronista Adeth (Leite) no *Diario de Pernambuco* (11 out 1957, p. 6), por ser "inexpressiva, insossa, sem consistência", *O Tio de Corumbá*, comédia de Humberto Cunha, sob direção de Elpídio Câmara com colaboração de Luiz Cataldo. Ingressos populares a 30 e 20 cruzeiros. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Luiz Cataldo, Josué Ambiendas, Paulo Ribeiro, Nina Selvi, Iola Caron, João Torres e Zezé Rocha. A escrita foi dura:

> A peça é uma lástima. Nada se salva. As situações cômicas são as mais inverossímeis possíveis. Lourdes Monteiro, que é sem favor uma das grandes comediantes do Brasil, está irreconhecível nesse original, precisamente pela falta de "miolo" da peça. Contudo, mesmo assim, a sua atuação é que salva a representação. A entrada do ator Luiz Cataldo está forçada no primeiro ato. Não é crível de modo algum o tipo criado para "representar" o marido de Lucília. Se o teatro é uma imitação da vida (para usarmos aqui de lugar comum), o "arranjo" foi mal feito. Não convenceu. A mesma coisa aconteceu com o ator Paulo Ribeiro que é, por excelência, um comediante de pulso; ficou "sobrando" dentro da peça. A sua atuação é nula pela falta de comicidade. O Rodrigues, vivido pelo ator Elpídio Câmara, convence. Mas em cada sequência sente-se que o defeito da peça está no excesso de mediocridade que o autor usou na sua criação. Resultado, por maiores esforços que o elenco faça, tudo redundará em vão. Zezé Rocha fez uma Lucília compreensiva. Quer nos parecer que o tipo exigia uma mulher impulsiva, doidivanas (em caso contrário, ela não se prestaria para fazer a farsa da troca de maridos). Não obstante, dá conta do recado. O elemento mais fraco do elenco foi a intérprete de Teresa (Iola Caron). Declamou nas pequenas aparições que fez, preocupada mais com o ponto que com a representação. O papel não calhou, ou, antes, a intérprete não soube defendê-lo. O elenco é completado com os trabalhos de Josué Ambiendas (Elias), João Torres (Felipe) e Nina Selvi (Fernanda) que, sem maiores consequências, se desimcumbiram de qualquer maneira da missão. Em verdade, o teatro representado pelo ator Elpídio Câmara é limpo. Mas é necessário, e quanto antes, para a conservação do seu público, a montagem de originais que recomendem a sua tradição. É preciso que ele volte ao teatro sério consistente. É apenas uma questão de querer montar bons originais. Passou o tempo das pecinhas "água de flor de laranja", das comédias para

Paulo Ribeiro

rir de qualquer maneira. Hoje em dia precisamos de teatro sério. Teatro onde o ator realmente represente.

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO
3 COMÉDIAS
A ETERNA ANEDOTA
1 ato de BERNARD SHAW
Tradução de Tristão da Cunha
Direção de VALDEMAR DE OLIVEIRA
ELE ..... Valdemar
ELA ..... Margaret
MARIDO ..... Otávio
O CASMURRO
1 ato de GRAÇA MELO
Direção de GRAÇA MELO
CASMURRO ..... Reinaldo
MARIA ..... Janice
VICENCIA ..... Vicentina
MARIANO ..... Brito
GUARDA ..... Alfredo
IOIOLDA ..... Hercí
DIRETORA ..... Geninha
MOZO ..... Pedro
OS BOULLINGRIN
1 ato de GEORGES COURTELINE
Tradução de Silveira Sampaio
Direção de GRAÇA MELO
FELICIA ..... Vicentina
MOCOTO ..... José Maria
Sra. BOULLINGRIN ..... Diná
Sr. BOULLINGRIN ..... Adelmar
Cenários e figurinos de JANICE
Luz — REINALDO. Eletricidade — ANIBAL
Maquinaria — ALUISIO
TEATRO SANTA ISABEL
10, 12 e 13 de outubro de 1957

Nos dias 7 e 8 de outubro de 1957, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, recentemente restaurada, *A Via Sacra*, com o Teatro Adolescente do Recife, foi reapresentada, chegando no dia 10 à Igreja de São Pedro Mártir, em Olinda, e na data seguinte à Igreja do Colégio das Damas da Instrução Cristã, em Ponte d'Uchôa. O grupo recebeu ainda convites para ir a Goiana, Caruaru e Surubim. E de 10 a 13 de outubro, neste último dia em vesperal e sarau, foi a vez do Teatro de Amadores de Pernambuco voltar ao Teatro de Santa Isabel representando três comédias em um só espetáculo "para rir": *A Eterna Anedota*, de Bernard Shaw, na interpretação de Otávio da Rosa Borges, Valdemar de Oliveira e a estreante Margareth Quick; *O Casmurro*, de Graça Mello, com Reinaldo de Oliveira, Janice de Oliveira, Antônio Brito, Alfredo de Oliveira, Hercy Lapa de Oliveira, Vicentina do Amaral e Margarida Cardoso; e *Os Boullingrin*, de Georges Courteline, com os atores José Maria Marques, Diná Rosa Borges de Oliveira e Adhelmar de Oliveira. A primeira das obras sob a direção de Valdemar de Oliveira e as duas últimas tendo o comando de Graça Mello. "É um espetáculo simples, despretensioso, mas bem cuidado e divertido, que recomendo a todos que me leem", lembrou Ariano Suassuna no *Diario de Pernambuco* (10 nov 1957, p. 21), inicialmente. Com a epidemia de uma "gripe asiática", muitos frequentadores do afamado grupo pernambucano deixaram de ver a montagem que, a pedidos, voltou ao cartaz de 22 a 24 de novembro.

Lembrando que o espetáculo reunia "três comédias em um ato, cada qual mostrando ao mesmo tempo três facetas do gosto do público: o humor britânico, a graça francesa e o 'sal' brasileiro", Adeth Leite, em avaliação no *Diario de Pernambuco* (13 out 1957, p. 23 e 26), considerou que a obra de abertura, *A Eterna Anedota*, de Bernard Shaw, estava bem defendida pela interpretação e fez elogios ao autor:

> Ninguém melhor que o grande irlandês para satirizar a sociedade do seu tempo. O fino *humor* britânico está consubstanciado nessa deliciosa comédia em um ato onde a beleza da linguagem casa-se ao gosto artístico do "decor" e à finura da gesticulação. […] ele, mais do que nenhum outro dramaturgo contemporâneo, soube com tanta perfeição conhecer os segredos do mundo e interpretá-los, principalmente pela largueza dos diálogos e pela eficiência com que o seus intérpretes discutem na ribalta os problemas sociais ou filosóficos. O tema de *A Eterna Anedota* é trivial. É a história de um burguês que se sentia feliz em ver a sua mulher requestada pela admiração dos amigos. Sentia-se

infeliz e ao ponto de brigar ou matar se a bela *Aurora* não despertasse a paixão de qualquer mortal. A direção imprimiu, de início, um tom *abafado* ao desempenho do original. Essa tensão desaparece com a entrada em cena de Eduardo (Otávio da Rosa Borges), quando toda a malícia de Shaw é transplantada para o palco. A comédia ganha, então, o seu lugar ao sol, no sentido do humorismo. O papel está bem defendido e Baby [apelido do ator] soube ser com dignidade o gaulês que o autor desejou para a sua peça... Foi, não resta a menor dúvida, uma agradável surpresa a aparição, no palco, da sra. Margareth Quick interpretando, com desenvoltura, o papel de *Aurora*. A atriz sabe conduzir-se em cena. Gestos cometidos. Usando a inflexão precisa no momento justo, a par da delicadeza e da "finesse" com que atrai para o tipo vivido um acentuado tom britânico [...]. Uma marca, entretanto, não gostamos da sua atuação inicial: a de levar as mãos à cabeça constantemente. Ressalvado esse pequeno senão, queremos parabenizar a direção do TAP pela aquisição que acaba de fazer para o seu elenco. Valdemar de Oliveira interpretou o Henrique com muita sobriedade e dentro do espírito que o autor imaginou. O jogo de gestos está bom, contudo, pareceu-nos que o seu tipo torna o personagem *pesado*. Henrique, a nosso ver, deveria ser um personagem mais *leve*; um poeta romântico, dedicando rimas à amada, forçosamente teria de ser mais jovem e mais ágil. Questão, talvez, de ponto de vista. Não fôra o detalhe apontado e a sua atuação poderia ser classificada de excelente.

Fotógrafo não identificado

A Eterna Anedota / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Mais à frente, Adeth Leite voltou a lembrar no *Diario de Pernambuco* (8 jan 1958, p. 6) que Margareth Quick, vivendo a Aurora de *A Eterna Anedota*, era "uma nova estrela para o TAP". Já Ariano Suassuna preferiu apontar uma série de problemas na peça de abertura, ainda que achasse que o espetáculo, no seu todo, era simples, despretensioso, "agradável e bem montado sobre todos os aspectos", conforme confessou no *Diario de Pernambuco* (15 out 1957, p. 6):

> Fraco no começo, é verdade, mas vai crescendo em comicidade para o fim, de modo que saímos do teatro satisfeitos. O primeiro espetáculo, feito com a peça de Shaw, "A Eterna Anedota", é o ponto fraco dos três. A peça é medíocre e desprovida de maior interesse humano ou dramático. Personagens esquematizados, fórmulas cômicas habituais a Shaw e a outros. Por outro lado, os dois atores que se encarregaram dos papéis maiores contribuíram para essa frieza. Com Valdemar de Oliveira acontece o contrário do que sucede com a maioria de nossos atores: o normal aqui é encontrarmos atores sem meios

adequados à expressão de seu temperamento; Valdemar de Oliveira, pelo contrário, diz muito bem o que tem a dizer – raramente se perde uma palavra de suas falas – mas é frio e inexpressivo: assiste a seu desempenho tão bem como qualquer espectador. O mesmo se pode dizer da senhora que fez o papel de "Aurora" [...], sendo que esta tem a agravante de não dizer suas falas nem tão alto nem tão bem quanto o primeiro. De modo que somente com a entrada de Otávio da Rosa Borges a peça ganha em comicidade e força. É verdade que isso decorre um pouco da situação, mas o diálogo inicial entre Aurora e Henrique, se bem que tolo e pouco vivo, tem alguns tons de cômico que não foram explorados. Isso não acontece com Otávio da Rosa Borges. Ele não é um "comediante" é um "ator" – há papéis que não lhe calham de modo nenhum – mas há um tipo de personagem que ele encarna às mil maravilhas. É um ator "característico", para adotar a classificação tradicional. Foi ótimo em "Os Filhos de Eduardo", foi ótimo em "A Verdade de Cada um", está ótimo em "A Eterna Anedota". Seu desempenho foi o ponto alto da peça de Shaw, juntamente com o cenário simples, bonito e equilibrado de Janice Lôbo de Oliveira.

Fotógrafo não identificado

A Eterna Anedota / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

O Casmurro, a segunda peça destas *Três Comédias*, como também foi chamado o espetáculo, agradou tanto a Adeth Leite quanto a Ariano Suassuna, ainda que este último viesse fazendo restrições constantes ao Teatro de Amadores de Pernambuco (houve uma rusga recente entre ele e Valdemar de Oliveira, com alfinetadas por parte de ambos nas suas colunas de jornal). Para Adeth Leite, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (15 out 1957, p. 6), *O Casmurro* revelou ainda mais o talento interpretativo de Janice Lôbo de Oliveira e Reinaldo de Oliveira, nas figuras de Maria e Casmurro, valendo ambos "por um espetáculo completo". Tanto que ele chegou a pensar que a peça havia sido escrita especialmente para ser interpretada por eles. Por isso, considerou acertada a escolha do TAP para esta peça de Graça Mello, com elenco homogêneo e boa direção que "contribuíram para tirar do original o rendimento artístico desejado":

Fotógrafo não identificado

Os Filhos de Eduardo / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Talvez por ser um trabalho de apenas um ato, talvez por estar metida entre o "sense of humour" britânico e o "nonsense" francês, a peça de Graça Mello, em um ato, "O Casmurro", [...] pareceu-nos o melhor original já apresenta-

Fotógrafo não identificado

O Casmurro / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

do por aquele conhecido diretor cênico e autor nacional. [...] Sente-se na justeza das marcas que a peça está quase perfeita. Dissemos "quase" porque não sabemos se por falta da "contrarregra", se por um descuido direcional, o final, ou antes a justificação apresentada pelo autor para a união de Maria e do Casmurro, ficou forçada. A peça, para nós, acaba quando o guarda noturno pula no rio. Se, ao contrário, na sequência posterior a contrarregra tivesse "preparado o ambiente" com um efeito de luz, usando a resistência com um motivo musical, dando a ideia de continuidade, a coisa estaria plenamente justificada. Como foi executada, porém, em penumbra completa e depois a saída do rio do casal, a coisa se torna um apêndice perfeitamente dispensável. Janice de Oliveira está excelente no papel de Maria [...] pela naturalidade e simplicidade com que interpreta a sua personagem. Inflexão precisa. [...] Reinaldo de Oliveira não ficou atrás, vivendo o "Casmurro", um solteirão com aversão às mulheres e que, por força das circunstâncias, vê a sua vida anônima transformada de 30 anos de rotina e pacatez em 30 minutos intensos, onde expõe os seus cacoetes e faz o possível para contornar a sua serenidade [...]. Alfredo de Oliveira, como o guarda noturno, está impagável. Aquele caco "E daí? Daí!" está magnífico e na hora. O homem soltou-se. [...] Vicentina do Amaral fazendo a criada Vicência, puritana e formal, esteve sóbria, dentro da linha representativa. O Mariano feito pelo Antônio Brito está convincente. Geninha Sá da Rosa Borges e Hercy Lapa de Oliveira (respectivamente como a diretora das Operárias Divinas e a sra. Isolda), numa "ponta", desincumbiram-se a contento da tarefa. O mesmo acontece a Pedro Francisco da Silva – Pedro Olinda – que fez um malandro autêntico na figura de Bozó. "O Casmurro", pela sua movimentação, não deixa o espectador refletir. Ele acompanha com prazer o desenrolar da trama e fica com raiva porque a coisa acaba depressa.

Ariano Suassuna, conforme escreveu no *Diario de Pernambuco* (18 out 1957, p. 6), também mostrou-se favorável ao humor de *O Casmurro*, "peça brasileira, montada por brasileiros, ensaiada por diretor brasileiro, que, no caso, foi o autor". Para ele, a comunicação foi muito maior com o público, "até aquela hora constrangido e mudo". Ao fim de *O Casmurro*, segundo ele, "o ambiente estava outro, caloroso e vivo":

> À peça inglesa seguiu-se a brasileira, "O Casmurro", de Graça Mello. A autenticidade do espetáculo subiu logo. [...] A peça é bem feita e bem urdida, com bons momentos de comicidade. Deu o melhor dos três espetáculos, pois se a comédia de Shaw era fria e mecanizada, com seu humor e tipo convencionais, e se a francesa tendia às vezes para o puro "pastelão", a de Graça Mello ficou equilibradamente entre as duas, tanto pela situação como pela qualidade. Discordo apenas, no texto de Graça Mello, de um discurso contra as beatas farisaicas e granfinas – coisa em si elogiável, mas deslocada, pois a própria ação

é quem devia se encarregar disso – e do emprego de gíria por parte de Maria, coisa que me pareceu de mau gosto. Mas não deixa de ser pouco generoso estar fazendo restrições de detalhe num texto que realmente agrada em conjunto, despretensioso, simples, mas honesto e bem urdido. Dos atores, destacou-se Reinaldo de Oliveira, o que se diz, aliás, tendo em vista a frequente confusão que se faz entre o bom desempenho e o papel melhor: aqui, porém, o que houve foi a coincidência das duas coisas, o melhor desempenho foi, por acaso, o do ator que tinha o melhor papel. Seguiram-se, pela ordem, Janice Lôbo de Oliveira e Alfredo de Oliveira. Com este, acontece um fato que me parece digno de nota: é um ator no velho sentido popular. Não adianta querer dar uma formação a Alfredo de Oliveira: isso viria acabar com o que ele tem de melhor e mais espontâneo. Ele vê teatro, dirige teatro, lê, mas quando pisa no palco, é o mesmo ator espontâneo, meio "comédia dell'arte" que sempre conhecemos. O que me parece ótimo certas vezes, outras vezes prejudica. Cenário apenas discreto de Janice Lôbo de Oliveira, que, a meu ver, merece uma restrição séria por ter vestido o sr. Brito de apache.

Fotógrafo não identificado

O Casmurro / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Por fim, para Adeth Leite, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (16 out 1957, p. 6), veio a satisfação de conferir a "eletrizante" *Os Boullingrin*, terceira peça em um ato do repertório do Teatro de Amadores de Pernambuco, de autoria de Georges Courteline, com tradução de Silveira Sampaio, que rendeu elogios rasgados ao ator José Maria Marques e uma alfinetada àqueles que reclamavam do grupo amador na imprensa:

> Que comédia! Que família! Que dupla! [...] A peça serviu principalmente para dar a oportunidade que o ator José Maria Marques aguardava para mostrar todo o seu temperamento artístico e apresentar um trabalho perfeito na estranha figura de "Mocotó". Por outro lado, sem poder libertar-se do drama (há muito de *A Mãe*, de *Bodas de Sangue* e de Bernarda em *A Casa de Bernarda Alba*, de Lorca), principalmente na sequência em que a sra. Boullingrin pede para ser raptada por Mocotó, a sra. Diná Rosa Borges de Oliveira apresentou-se desta feita como uma excelente comediante. A trama está baseada no "modus vivendi" de um casal burguês boçal, briguento, aparentando uma coisa e, na realidade, vivendo coisa bem diversa: é que o pobre Mocotó teve a infeliz ideia de visitar para saber até onde ia a felicidade do "amorável par". A mulher acusa o marido de cretino, salafrário, caçador de dote. Ele diz que o seu sogro é um ladrão condenado a dez anos de prisão com serviço forçado, por sonegação, e que encontrou a esposa numa cloaca. Tudo isso em presença da visita; por onde se pode aquilatar da grande educação do casal. [...] O ator José Maria

Marques dá um verdadeiro "show" de representação, notadamente na cena do solilóquio junto à lareira, enquanto aguarda a chegada do casal Boullingrin. Adhelmar de Oliveira fez um autêntico marido boçal, meticuloso, com uma máscara adequada, usando a inflexão própria para contracenar com a sua ridícula esposa. Vicentina do Amaral esteve segura como a governanta de tão simplório casal. Comédia para rir, cheia de movimentação, tudo nela funcionou bem: interpretação, marcação, contrarregra, luz e som. […] De momentos de humor como os que os amadores do TAP proporcionaram aos seus espectadores é de que necessitamos. Reuniu o TAP três comédias movimentadas, sadias, interpretando-as com denodo. O espectador sentiu-se bem, todo mundo gostou e um dito sequer, com segunda intenção ou com sentimento dúbio, foi ouvido. Há quem condene o TAP pela concessão que hora acaba de fazer ao público, mas estes são os eternos insatisfeitos: são os que a única coisa que têm em mente é o despeito e a inveja. Deixemo-los.

Ariano Suassuna foi um dos que não gostou de *Os Boullingrin*, mas reconheceu a surpresa que foi ver José Maria Marques bem em cena, num espetáculo que, conforme escreveu no *Diario de Pernambuco* (19 out 1957, p. 6), "veio mostrar como uma peça brasileira pode fazer figura ao lado das estrangeiras, quando tratada com cuidado igual e, sobretudo, quando montada":

Fotógrafo não identificado

Os Boullingrin / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Se "A Eterna Anedota" era uma peça fria e convencional e se "O Casmurro", de Graça Mello, atingiu um estimável equilíbrio entre a dosagem cômica e a urdidura simples, mas honesta, "Os Boullingrin" é uma peça de tal gratuidade que chega a lançar mão dos métodos mais primitivos de fazer rir. Inclusive o velho prato de bolo jogado à cara dos personagens [...], um tanto fora do programa de que fazem praça nossos grupos de amadores, mas a peça se salva pela inocência, pela limpeza e por um certo exagero do final, exagero que, retirando-a do âmbito realista, retira-a também, de certo modo, de certas obrigações que exigimos de outros tipos de cômico. Ótima a direção de Graça Mello e bom desempenho dos intérpretes. É verdade que a rigor, os papéis desempenhados pelo sr. Adhelmar de Oliveira e pelas sras. Diná de Oliveira e Vicentina do Amaral foram somente ditos no palco. Mas bastava-lhes isto, pois o de José Maria Marques encheu a cena. Confesso que não esperava isso. Quando José Maria Marques entrou, com o andar que se convencionou ser o andar dos velhos no Teatro de Amadores, pensei que ia ver um desempenho convencional, à velha maneira que se herdou aqui, ao que parece, da velha escola de atores, via Samuel Campelo. Mas José Maria Marques desempenou-se aos poucos, mercê da vida que soube encontrar no personagem, libertou-se de imagens feitas e de clichês de representação e entregou-se sinceramente ao papel, como raramente tenho visto nossos atores fazer. Interpretação sóbria, medida, engraçada, cheia de

ricas inflexões, algo de bom e sincero no meio de tanta coisa mecanizada que sai habitualmente aqui.

Em temporada no Teatro de Santa Isabel por quatro semanas, a partir de 17 de outubro de 1957, patrocinada pelo Serviço Nacional de Teatro, do Ministério da Educação, a Companhia de Comédias Dercy Gonçalves – atriz que estava em cartaz em vários cinemas do Recife com o filme *A Baronesa Transviada*, junto a Grande Otelo e Catalano – chegou com anúncios na imprensa de aquele era "O maior acontecimento teatral do ano! A cidade vai se transformar num mar de garalhadas!". A estreia se deu com *A Dama das Camélias*, paródia para maiores de 18 anos do romance de Alexandre Dumas Filho, trazendo uma Margarida Gauthier bem moderna e "transviada", com adaptação de Hermilo Borba Filho e direção de Ruggero Jacobbi. O "teatro brincado" de Dercy Gonçalves foi ressaltado, assim como sua brejeirice. Destaque também à atriz Iracema de Alencar e aos atores Sérgio de Oliveira e Dary Reis. Ainda no elenco, Nena Napoli, Waldemar Rocha, Carlos Costa, Iolanda Cardoso, Walter Teixeira e Joana D'Arc. Mais à frente, participaram também Luiz Cataldo, Domingos Terras e Fernanda Amaral. Com uma peça por semana, e matinês aos sábados, domingos e quintas-feiras, a equipe carioca manteve casa cheia nas suas primeiras peças programadas, mas foi perdendo público no decorrer da temporada. A partir do dia 22, foi a vez de *A Miss Tarada*, de Danilo Bastos, espetáculo que fez o prefeito do Recife, Pelópidas Silveira, abandonar o teatro no meio da representação. Adeth Leite contou o caso no *Diario de Pernambuco* (30 out 1957, p. 6):

> Ficou decepcionado; e quando houve aquela sequência da "cueca", o edil "explodiu" e no meio da representação deixou o camarote oficial, indignado com o "nonsense" que se passava na ribalta. Como a coisa foi passada à meia luz, pouca gente notou. No intervalo, o camarote estava vazio e assim permaneceu. O prefeito diz que não vai continuar a assistir aos espetáculos da irrequieta Dercy Gonçalves, porque o excesso de realismo das representações fere a sua aguçada sensibilidade de esteta.

A presença esfuziante de Dercy Gonçalves em cena, segundo Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (27 out 1957, p. 24), não era acompanhada pelo restante do elenco. Pelo menos foi esta a avaliação feita pelo cronista a partir da peça *A Miss Tarada*:

> O complexo da inibição é o fenômeno que se observa com o atual elenco da Companhia Dercy Gonçalves, ora em temporada no Santa Isabel. Resultado: o espetáculo apresentado perde muito em rendimento porque, sem a

colaboração dos comparsas, aquela artista fica "solta", não encontrando um ator à altura de contracenar, razão porque é obrigada a repetir-se tentando preencher os claros e salvar o original representado. Aliás, esse é o grande mal de muitos atores nacionais, para citarmos apenas os "casos" de Dercy Gonçalves, Procópio e Bibi Ferreira, entre outros. Confiados no seu valor pessoal, aqueles "atemorizam" os seus coadjuvantes na ribalta, prejudicando grandemente a encenação, quando a beleza de um espetáculo está precisamente na homogeneidade do conjunto e na harmonia da distribuição dos papéis. Mas isso é outra história. A introdução vem a propósito da comédia de Danilo Bastos, ora em cartaz no Santa Isabel, em três atos, "A Miss Tarada", cujo nome original era "Rebeca, Sempre Rebeca" e que, melhor aproveitada, seria apenas com dois atos (1° e 3°). No 2° ato salva-se apenas a marca de entrada e saída dos quartos de Luciano e Palimércio, quando ambos queriam tirar uma folga com a criadinha Fufuca. O restante caminha com um mau gosto de começo a fim, e não há recurso mímico ou gaiato de Dercy Gonçalves, com toda a sua faculdade de improvisação, que consiga salvá-lo. Os 1° e 3° atos, entretanto, têm comicidade e o espectador sente-se à vontade diante da arte incomparável de Dercy Gonçalves, na figura da "tarada" Rebeca, com o seu teatro brincado, explorando as situações e mantendo a assistência em constante bom humor. Já nessa peça se pode aquilatar quanto ao trabalho desempenhado pelo ator Dary Reis, interpretando com muito aprumo a personagem do vereador Palimércio, embora um tanto ainda deslocado, titubeando de início, mas ficando senhor do papel à proporção que a peça vai se desenvolvendo. [...] A "mise-en-scène" de Carla Civelli está boa [...]. A atriz Iolanda Cardoso dá conta do recado na pele da criada Fufuca. Verdade que o seu tipo físico ajudou muito, contudo faltou-lhe um certo "calor" para melhor desempenhar o tipo. O original exige uma criada sapeca à altura de fazer "concorrência" à Miss Tarada Rebeca. […] O original de Danilo Bastos não enfada. Há muito sal e Dercy Gonçalves tem oportunidade de demonstrar uma porção de facetas do seu valor intrínseco como comediante que é por excelência. A peça não decepciona e segue o mesmo padrão do espetáculo inicial.

No mês de novembro vieram ainda *Uma Certa Viúva*, de Jean Wall, com tradução de Miroel Silveira; e *Nossa Vida Com Mamãe*, sátira de Hermilo Borba Filho, cada vez atraindo menos público ao Teatro de Santa Isabel, talvez chocado pelas "liberdades cênicas" de Dercy Gonçalves. Sobre o último espetáculo apresentado, Adeth Leite foi cortante no *Diario de Pernambuco* (10 nov 1957, p. 21), dizendo que a direção de Sadi Cabral estava ausente e que "Não era isso o que se esperava do conjunto":

> Insossa! Inqualificável! Ridícula! É o menos que se pode dizer da pífia "super-comédia" que se diz de autoria de Hermilo Borba Filho, escolhida pela Companhia de Comédias Dercy Gonçalves para encerrar a sua temporada no Re-

cife. A peça é um amontoado de situações de incrível mau gosto. É uma pantomima barata, sem o menor gosto artístico. Nada se aproveita. Tudo faz crer que a empresa, com esse "presente de grego", retribui ao público o seu não comparecimento às suas récitas, impingindo um original tão pobre de imaginação, de "decor" e de finura àqueles que vão ao teatro despreocupados, na esperança de encontrar um mínimo de arte e de conteúdo nos originais apresentados. Contando no repertório com peças como "A sempre viva", "Lucrécia Bórgia" e tantas outras, é lastimável que a empresa encene essa baboseira intitulada de "Nossa vida com mamãe", onde há, na verdade, no palco, um simulacro de representação. Só podemos chegar a duas conclusões diante de tão grande desprezo aos frequentadores do teatro da praça da República: ou o sr. Hermilo Borba Filho sofreu uma "involução" como autor, pondo em perigo o seu nome; ou a empresa, deliberada e propositadamente, procurou afundar o seu nome [...]. Não queremos acreditar na primeira hipótese. A peça arrasta-se penosamente no palco. Nem mesmo a aplicação de todos os conhecidos recursos do "teatro brincado" da atriz Dercy Gonçalves consegue deter a monotonia.

Hoje no Teatro Santa Isabel

Despedida de DERCY hoje!

Último dia da Cia. no Recife! Dois grandiosos espetáculos!

HOJE: Vesperal Elegante às 15 hs. e às 20,30 hs. — HOJE

DERCY GONÇALVES

Mais duas últimas representações da divertida comédia de Hermilo Borba Filho:

"NOSSA VIDA COM MAMÃE"

DERCY, estreou e termina a sua temporada com peça de autor pernambucano!

(Ingressos à venda no Teatro com Lisboa)

Proibido 18 anos

No segmento para a infância, o Grupo Infantil de Comédias levou para o "teatrinho" do Grêmio Lítero Recreativo Mário Sette a peça *Rosinha, a Filha do Bosque*, original de José Emídio de Lima, em três atos, sob direção de Waldemar Mendonça. Já de 13 a 17 de novembro de 1957, o Teatro do Funcionário Público regressou ao Teatro de Santa Isabel, desta vez com a peça *Uma Pequena das Minhas*, original em três atos de Luiz Iglesias, com direção cênica de Sizenando Pavão e direção geral de Arlindo Silva. Os sócios da Associação Pernambucana de Servidores do Estado de Pernambuco (APSE) podiam retirar convites na bilheteria. No elenco, Joaquim Cunha, Lauro Chaves, Telma Sueli, Mariana Tereza, Aureni França, José Filho, Fernando Selva, Caetana de Vasconcelos e Arlindo Silva. Além de encontrar problemas na interpretação, a peça foi massacrada por Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (17 nov 1957, p. 15), que a achou de "temática superada", ainda que pudesse ser vista com "certa dose de agrado":

> Não foge o original ao eterno tema explorado pelos autores nacionais: a ingênua e sapeca, o "caça-níqueis", o centro, o galã apaixonado cantando loas à amada. Não há nenhuma novidade nisto. O espectador inteligente, da sua poltrona, instintivamente vai tirando as suas conclusões e eis que, no final, tudo dá certo. A coisa é arranjada nesse sentido. [...] Há boa vontade nesses elementos de proporcionar ao público um trabalho aceitável e, neste caso, poderíamos citar entre outros, os atores Lauro Chaves, Joaquim Cunha e Mariana Tereza. O de que se ressente o conjunto é de falta de direção. Com um trabalho di-

recional à altura, o rendimento artístico de "Uma pequena das minhas" teria sido outro. Faltou, sobretudo, ação para ser alcançado esse objetivo. Há uma cena de importância vital na peça, em que o galã *cantou* o papel. A estreante Aureni França não teve uma direção capaz e daí a razão da moça, com físico agradável, ter decepcionado quanto à sua performance porque lhe faltou a indicação necessária de como usar a máscara, andar em cena, interpretar. Não obstante isso, cremos que com um diretor de pulso a menina irá longe. A cena em que ela "desabafa" a sua grande paixão ao Carlos, está detestável. Fê-lo automaticamente, desajeitadamente, mais preocupada com o "sopro" do ponto que com a sequência interpretada. Não lhe cabe a culpa. Essa recai inteira na direção. Baby – a moça frívola da peça – está com um trabalho aceitável. Não fosse aquela marca intolerável de, para indicar juízo, levar a mão à cabeça, e o seu trabalho teria calhado em cheio. A peça, sabemos, tem mais de vinte anos de idade, o que não vem ao caso. […] O elemento menos convincente da récita foi o personagem de Sissi, interpretado pelo sr. J. Filho. O seu trabalho está falho. Fez um cínico sem nenhuma expressão, tornou-se, em cena, um joguete, não sabendo aproveitar as situações que se lhe apresentaram. Arlindo Silva, Fernando Selva e Caetana de Vasconcelos, respectivamente nos papéis de Carlos, Mr. Jones e Pulcheria, deram conta do recado, sem maiores esforços dentro da linha que a direção impôs ao original. Não teve maior oportunidade nessa peça a atriz Telma Sueli, que fez uma Pola deixando muito a desejar.

De 27 a 30 de novembro de 1957, foi a vez de Walter de Oliveira assumir a direção de um espetáculo do Teatro da DECA (Diretoria de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação), com o infantil *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado, apresentado no Teatro de Santa Isabel em horários variados e com distribuição de "ingressos-convites". A peça foi muito bem recebida pelo cronista Adeth Leite, que escreveu no *Diario de Pernambuco* (1 dez 1957, p. 23 e 24):

> A peça infantil está um primor de bom gosto pelo senso artístico com que o diretor concebeu o cenário, pela segura interpretação dos garotos da Escola de Aplicação Cônego Rochael de Medeiros e precisamente pela honestidade com que a comédia foi levada à cena. Teatro infantil é isso. É algo com que a criança se sinta à vontade. Trabalho que transmita o seu valor pessoal aos seus colegas e, no fim, compreenda que foi útil ao seu público e a si mesmo. Isto a gente sente em "O Rapto das Cebolinhas", em cada cena, em cada marca. Admirável espontaneidade com que o menino José Carlos Figueirôa viveu a figura de Maneco. Boa dicção, sem nenhum complexo, dando a inflexão necessária e um bom jogo de mãos, Maneco atraiu para si a atenção geral [...]. A sua "irmã" Lúcia (Luiza Maria de Lima), não obstante não ter podido libertar-se do cantado da interpretação, muito contribuiu para o rendimento artístico da récita. [...] Está provado que o diretor é quem faz o ator. A afirmativa tem a sua razão de ser quando aplicada às "performances" anteriores do ator Josué Ambiendas, e quando agora se tem a oportunidade de vê-lo como o "Médico" de "O Rapto das Cebolinhas", dando à interpretação um tom convincente, sóbrio, vivo, sagaz, pelo milagre direcional de Walter de Oliveira. [...] Paulo

> Ribeiro – na figura do Camaleão Alface – esteve num dos seus grandes dias, provocando o riso das crianças [...]. Ótimas as marcas [...]. "O Rapto das Cebolinhas" é um belo espetáculo que os alunos das escolas primárias do Recife estão proporcionando a quantos têm comparecido ao Santa Isabel; e que hoje, às 16 horas, terá sua última exibição. O trabalho é completado com Walter de Oliveira (Coronel) e os meninos Augusto de Oliveira (no cão Gaspar), Simone de Albuquerque (gata Florípedes), e Marcílio José dos Santos (o burro Simeão).

A partir de 29 de novembro de 1957 e numa curta temporada até 5 de dezembro, o Teatro Marrocos recebeu a comédia *As Três Helenas*, de Armando Mook, em tradução de Humberto Cunha, pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior em mais uma de suas "fábricas de gargalhadas". Ainda no mês de novembro, as alunas do Colégio Agnes Erskine apresentaram um espetáculo de variedades no palco do Teatro de Santa Isabel; no auditório da Caixa Econômica de Pernambuco, numa ação do DDC, foi realizada a leitura dramatizada do "monovox" de Sotero de Souza, *A Tragédia do Sexo*; e, finalmente, no Teatro Paroquial do município de Paudalho, a peça *Melodia do Coração*, de Heronides Silva, ganhou versão pelo Conjunto Teatral do D. C. T. (Departamento de Correios e Telégrafos), sob a direção de J. Orlando Lessa. Mas o destaque maior naquele final de mês foi a chegada ao Recife, pela primeira vez, da Companhia de Revistas Colé Santana, graças ao patrocínio da Pepsi Cola, estreando no "teatrinho" da XXI Festa da Mocidade com *Eu Vou Para Maracangalha,* de Colé e Humberto Cunha, e tendo na sequência a revista *Gostei Demais*, da mesma dupla, todas impróprias até 18 anos e com destaque à vedete Lílian Fernandes e aos cômicos Colé, Evilásio Marçal e Zé Préa, entre outros. Fã ardoroso das revistas, Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (1 dez 1957, p. 23), fez uma longa apreciação sobre a mudança de perfil dos espetáculos revisteiros que a Festa da Mocidade vinha recebendo, para melhor, desde que Walter D'Ávila trouxe sua equipe ao Recife, além de apreciar detalhes de *Gostei Demais*, por Colé e sua turma:

> O teatro de revista é um gênero aparentemente fácil de ser encenado. Até certo ponto a classificação pode ser tolerada, se conviermos com a desonestidade do montador apresentando um espetáculo insosso, sem o menor gosto artístico, recorrendo na maioria das vezes ao baixo calão ou às posturas dúbias para dar a entender o que pretende do público. E esta tem sido, via de regra, a espécie de revista apresentada por falsos cômicos no Recife. Geralmente para aqui se traz o rebotalho; o que está encalhado no Rio é contratado para "fazer o Norte"; e nós outros, pobres provincianos, teremos forçosamente de aguentar o que, com tais propósitos, vier na enxurrada. Não há o menor

senso seletivo na escolha das coristas ou das "vedetes" e, fiado no cartaz permanente do seu nome, o diretor do conjunto traz o que há de mais pífio em matéria de arte. Estes são os saltimbancos da ribalta. A rigor, as companhias de revistas têm sido trazidas ao Recife pela mão da direção da Festa da Mocidade. Conhecendo de perto o "material" de que dispõem, os pseudos diretores não se aventuram a partir da capital da República para um "mergulho no escuro". Do ano passado para cá, foi iniciada uma nova era no gênero. A coisa começou com o ator Walter D'Ávila nos trazendo comicidade limpa, sem recorrer à imoralidade para provocar o riso ou a gargalhada espontânea. Seguiu-se o empresário Geysa Bôscoli, com a sua Companhia de Teatro de Bolso. Agora, aí está o ator Colé com a sua revista "Gostei Demais", de parceria com Humberto Cunha. Revista leve, despretensiosa, com um bom guarda-roupa [...] bons momentos para hilaridade, e o "sal" de muitas sequências passa despercebido com a homogeneidade do restante do espetáculo. O monólogo interpretado pelo ator Evilásio Marçal, em torno do "J.K.", está delicioso, o mesmo acontecendo com a história do "Galo", dita pelo cômico Colé. Na coreografia há dois números bastante apreciáveis, notadamente "Exotismo", com a bailarina Cecília Nardeli tendo oportunidade de demonstrar a leveza de sua arte num bonito "solo" de baile. A gesticulação comedida e a graça das pontas, a flexibilidade do seu corpo rodopiando transmite ao espectador uma agradável sensação de que está diante de algo sério e não de uma bailarina improvisada. Pena que o seu companheiro não esteja à altura de bailar com tal precisão. Contudo, mesmo "pesadão", o bailarino Eros Delmar não decepciona quando se exibe com o corpo de "girls". Aquele quadro do "Apartamento com o casal em lua de mel" seria o melhor número do espetáculo, se não fôra a série de "cortes" nele introduzida. [...] O espetáculo é salvo com a crítica feita a certas repartições onde a maioria das funcionárias vão ao trabalho para jogar "paciência", ler romances ou fazer crochê. A cortina é vivida pelos atores: Colé, Evilásio Marçal, Lílian Fernandes, Paulete Silva e Bela Prado. É justo salientar aqui a progressão havida no trabalho da corista [...] Dorothy Carloni. [...] O restante do elenco teve um desempenho sem nomes a destacar.

Se a 30 de novembro de 1957, no palco do Teatro de Santa Isabel, a ACTP promoveu o II Encontro Com o Teatro, discutindo o "Teatro Religioso", com palestra do professor Luiz Delgado e apresentação de *A Via Sacra*, pelo Teatro Adolescente do Recife, a 1 de dezembro, no bairro residencial de Jardim São Paulo, o elenco do Teatro do Funcionário Público, sob a direção de Arlindo Silva, promoveu um animado "show" noturno em benefício das obras da capela local. Dois dias depois, no mesmo palco, foi a vez do Grupo Escolar do IPSEP, no Ibura, promover outro "show", desta vez no horário da tarde. Já nos dias 3, 6, 9 e 21 daquele último mês do ano, voltou ao Teatro de Santa Isabel *A Compadecida*, pelo elenco

do Teatro Adolescente do Recife, sob direção de Clênio Wanderley, em benefício da Juventude Independente Católica, Juventude Universitária Católica e Clube do Universitário de Pernambuco. Com isso, o grupo chegou a 30 sessões da mesma peça e divulgou na imprensa que havia sido convidado a inaugurar o Teatro Independência, na cidade paulistana de Santos. Em matéria no *Diario de Pernambuco* (1 dez 1957, p. 24), Adeth Leite registrou opiniões variadas sobre a montagem:

> O diretor do Serviço Nacional de Teatro, falando sobre a peça, disse: "É um dos espetáculos mais originais do teatro moderno". A atriz Henriette Morineau afirmou: "Grande peça, grande diretor, grande elenco! Duas horas de arte, de riso, de espírito! Quem foi que estabeleceu uma diferença entre amadores e profissionais? Mais uma vez senti que nós somos iguais". [...] Eis a opinião da atriz Fernanda Montenegro: – "Vocês trouxeram para nós um espetáculo autêntico. Tudo que se diga é pouco. Muito obrigada". O diretor cênico José Maria Monteiro assim se expressou: – "'A Compadecida', de Suassuna, foi o melhor presente que o Rio recebeu nesses últimos anos. Bravos ao pessoal do Recife".

No entanto, não foram tão efusivas as impressões do próprio Adeth Leite sobre o espetáculo, conforme registro que fez no *Diario de Pernambuco* (12 dez 1957, p. 6), salientando, inclusive, a falta de "novidade" na escrita de Ariano Suassuna:

> Seguindo a trilha traçada pelo Plauto lusitano, pela crítica irreverente aos abusos das classes superiores, prenhes de vícios e de paixões e dominadas pelo egoísmo, Ariano Suassuna, com a sua discutida peça, não é original. Deu uma nova forma à temática teatral e trouxe para a ribalta, atualizadas, as histórias que constituíram o encanto da nossa juventude, principalmente na nossa região. Não há nenhum mistério nisto. Os seus personagens estão tão identificados com os nossos costumes, que a gente, em cada esquina, está "topando" com um João Grilo ou com um Chicó. Reside principalmente nesse fato a causa do êxito obtido no sul do país pela sua peça quando foi interpretada pelo elenco do Teatro Adolescente do Recife. Nada de sofisticação. Tudo natural e espontâneo. O jeitão especial com que os nossos atores pronunciam as palavras, com um tom acentuadamente nortista, muito contribuiu para a melhor observação da récita. [...] O autor deu um tom de tragicomédia à sua peça: no 1° ato escarnece da sociedade do nosso tempo, vinculada ao poderio econômico com a sua fragilidade e acomodação; no 2°, com o morticínio em massa de todos os personagens para, no final, fazer o julgamento, satirizando a tudo e a todos. No "Auto da Compadecida" não pode haver estrelismo, nem vedetismo. A aplicação de tais recursos prejudicarão a peça. A sua originalidade consiste precisamente nesse sentido de "renovação" da temática teatral. Trazer ao palco as coisas populares tal como elas se apresentam na realidade. Retirando esse sentido, a farsa passaria então a ser apontada como uma "revista"... Observa-se que há uma "fala" de Manuel (José Gonçalves) respondendo à indagação de João Grilo, que não condiz com o espírito do auto: é aquela em que, se reportando à sua cor, faz chacota com o americano do norte e, na expressão achincalhe de que "Isto aqui não é o Palácio da Justiça", para indicar que a Justiça dos homens está

nula. Cristo, com a sua bondade, não usaria tais termos. A expressão "safado" [e] "safada" é usada nada menos de 14 vezes. A marca do gato, quando Chicó pergunta ao Grilo se a moeda cabe, está muito boa. O ator Ricardo Gomes tem uma boa performance no papel de João Grilo. Contudo, se apresenta como que "citadino". Não está solto. Nota-se que está exagerado. O papel feito "espontaneamente" tiraria melhor resultado artístico. O intérprete mais natural, sem afetação, sóbrio, e que deu um grande rendimento à récita, foi o Chicó (Clênio Wanderley); José Pimentel não convenceu no papel de Antônio Morais, entretanto encheu as medidas interpretando o Encourado. Bons os desempenhos de Eutrópio Gonçalves (Bispo), Alberique Farias (Sacristão) e Sandoval Cavalcanti (padre João). A substituição de José Pinheiro, por Mozart Batista, no papel do Palhaço, foi desastrosa. Faltou ao substituto a vivacidade e calor daquele, inclusive nas inflexões; todavia a sua atuação não chegou a prejudicar o espetáculo. Luiz Mendonça e Nina Elva [Ilva Niño], como sempre, estiveram precisos nos papéis do Padeiro e sua Mulher. Mantiveram o mesmo sabor interpretativo das vezes anteriores. A récita é completada com os desempenhos de Luiz Gonzaga (Corneteiro), Múcio Scevola (Frade e Demônio), Octávio Catanho (Severino de Aracaju), Artur Rodrigues (Cangaceiro) e Maria do Socorro Rapôso (A Compadecida). A maquilagem de Victor Moreira, a contrarregra de Rubens Dantas, a eletricidade de Aníbal e a maquinaria de Aluísio Santana, foram satisfatórias. O "Auto da Compadecida", com as marcas e a direção que Clênio Wanderley imprimiu à peça, pode ser visto sem enfado.

Fotógrafo não identificado

Sábato Magaldi

Por sinal, vale registrar as palavras de Sábato Magaldi, que escreveu uma longa apreciação crítica para o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo* (30 nov 1957, p. 5), destacando a modernidade de *A Compadecida*, "texto que, muito merecidamente, foi saudado como a revelação do ano e um dos acontecimentos mais importantes da moderna dramaturgia brasileira":

> Em nossa pobre literatura teatral, as poucas vezes em que uma peça melhor quebra a mediocridade rotineira, não assinalamos o fenômeno apenas como uma contribuição a mais a registrar-se, mas queremos saber até que ponto significará a abertura de um caminho. Privados de tradição dramática, tudo poderá marcar o início dessa tradição, logo que se verifique uma continuidade fecunda. Desde o aparecimento de "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues, que era o encontro de nosso teatro com a estética moderna, somente outra peça parecia acrescentar um elemento a essa equação: "A Moratória", de Jorge Andrade, compondo novo quadro com o drama dos proprietários rurais. O terceiro marco vem-nos da obra de Ariano Suassuna, o dramaturgo paraibano que rejuvenesce o teatro com a seiva do populário nordestino.

No "teatrinho" da XXI Festa da Mocidade, ao ar livre, a Companhia de Revistas Colé vinha fazendo sucesso desde a estreia, a 6 de dezembro de 1957, da revista

de Humberto Cunha, J. Ruiz e o próprio Colé Santana, *Gente Bem & Champanhota*, divertida crítica ao café-society, já vista nos palcos do Rio de Janeiro por quase dois anos. A música e os arranjos eram do maestro Benedito Camargo. A equipe também programava espetáculos para menores, chegando a cumprir, aos domingos, três sessões. *Gente Bem & Champanhota* ganhou uma enxurrada de elogios de Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (8 dez 1957, p. 23), exatamente por ser uma "revista leve, moderna, com uma espécie de enredo, isto é, um bom entrosamento de continuidade nas sequências, com boa música, magnífico jogo de luzes e um bom guarda-roupa":

> "Gente Bem e Champanhota" é, na realidade, uma revista limpa de ditos inconvenientes, com um sabor genuinamente carioca. Os autores satirizam o chamado "grand-monde" metropolitano, com o seu esnobismo e com as suas "gafes". Da mistura de tudo, um pouco próprio do gênero, saiu um belo espetáculo em que a malícia das "falas" e o "sal" das cortinas deixam no audível uma sensação de coerência e, quanto ao visual, o espetáculo transmite uma doce imagem de ritmos e de sons aos cansados ouvidos tão atribulados do cotidiano corriqueiro. A coisa está tão bem engendrada que os dezenove números que constituem a revista passam rápidos, e quando o espectador está pensando que o espetáculo continua, eis que ele chegou ao término. A revista não enfada. Houve uma seleção nas cortinas e a censura também colaborou, permitindo que os maiores de 14 anos pudessem assistir a récita. As apresentações dos quadros foram confiadas à vedete Sarah Darnell e ao "manequim" Dorothy Carloni que, com muita graça, boa dicção e aquele jeito brejeiro de que são dotadas, transmitiram à plateia o desenrolar das sequências. [...] As "performances" de Evilásio Marçal e Zé Préa, respectivamente em "Carlitos" e o "Monstro", na "História do Cinema", estão perfeitas. [...] Nessa revista o cantor Jairo Monte tem oportunidade de apresentar um número que lhe valeu como uma consagração, o "Coração Ingrato", onde se pode aquilatar do timbre da sua voz agradável. [...] O ponto alto da revista está colocado nos quadros "Café-Society" e "Napoleão", em que os artistas já apontados e mais a estrela Lílian Fernandes, Zé Préa e Eros Delmar atuam com raro equilíbrio. A revista satisfaz. Convence. [...] Têm ainda bons papéis nesse espetáculo os artistas Bela Prado, Josué Ambiendas (numa ponta) e o corpo de "girls", notadamente Maria Helena, Clara Nava, Teresinha Sá e as "vedetinhas" Maura e Léa.

Na tarde de 6 de dezembro de 1957 e na noite do dia 7, o palco do Teatro de Santa Isabel serviu, respectivamente, para a colação de grau das professorandas da Escola Normal Pinto Júnior e dos formandos da Faculdade de Ciências Médicas de Pernambuco, da Universidade do Recife. Já no dia 8, finalmente o grupo Teatro Pernambucano, em comemoração à Semana da Marinha, pôde apresentar a comédia em três atos, de Aldemar Paiva, *Dona Têca Quer Casar*. No elenco, Elpídio Câmara, Jaime Silveira, Avani Costa, João Torres, Hélio Lêdo, Zezé Rocha e Lourdes Monteiro como a protagonista. Convites foram distribuídos pelo Comando do 3º Distrito Naval. Vale ressaltar que às 16 horas daquele dia, houve

colação de grau dos bacharelandos de Filosofia da Universidade Católica de Pernambuco. Dá para imaginar a loucura que era afinar uma luz para qualquer espetáculo nestas condições! Certamente continuava a ser um elemento da cena ainda não valorizado.

Fotógrafo não identificado

Está lá Fora um Inspetor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Nas noites de 7 e 8 de dezembro de 1957, o TAP foi apresentar *Está lá Fora um Inspetor*, de Priestley, e a série de comédias em um ato, *A Eterna Anedota*, de Bernard Shaw; *O Casmurro*, de Graça Mello; e *Os Boulingrins*, de Georges Courteline, em Fortaleza, a convite de Nadir Saboya e Marister Gentil, do Teatro Escola do Ceará, e de Paurílio Barroso, diretor do Theatro José de Alencar. Há 16 anos o grupo não viajava novamente ao Ceará. Também na noite de 7 de dezembro, no Teatro Marrocos, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior voltou a apresentar a comédia maliciosa francesa *O Guarda da Alfândega*, de Pierre Weber, precisamente um ano após a temporada de 1956. No elenco desta obra já "malhada" pela crônica teatral do Recife, entre outros, Augusta Moreira, Lenita Lopes e Jonas Gondim (o espetáculo foi levado à cidade de Catende naquele final de ano, a convite da direção da Usina Catende), mas a partir do dia 17 Barreto Júnior preferiu mudar o cartaz para *A Família Lero-Lero*, remontagem da peça de Raymundo Magalhães Júnior. No elenco, Lenita Lopes, Augusta Moreira, Grace de Lara, Jonas Gondim, Bianor Batista e o próprio Barreto Júnior. Ingressos a 30 e 20 cruzeiros.

Após grande festa de aniversário no dia 10 de dezembro de 1957, com direito a bolo gigante na XXI Festa da Mocidade, três noites depois Colé mudou sua programação para a revista *Festa do Samba*, prestando homenagem ao governador do estado e a Teresinha Morango, Miss Brasil 1957, que desfilou na passarela do teatro no intervalo das sessões. Para Adeth Leite, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (14 dez 1957, p. 6), *Festa do Samba* se resumiu a "uma revista com 16 quadros, bem urdida, com bons arranjos musicais a cargo do maestro Benedito Camargo". Numa crônica em sequência para o *Diario de Pernambuco* (15 dez 1957, p. 19), o cronista teatral lembrou que Evilásio Marçal era um artista completo no gênero revista e fez elogios a um trecho especial da montagem:

> Se nada se pudesse salvar na nova revista estreada anteontem no teatrinho da Festa da Mocidade, de autoria do trio Humberto Cunha, J. Ruy e Colé Santana, somente a exaltação aos "Heróis de Castelnuovo" valeria por um espetáculo completo. A revista tem realmente o seu ponto alto nesse quadro em homenagem aos pracinhas brasileiros que se cobriram de glórias em terras estranhas, levando lá fora bem alto o brilho, a bravura e a brasilidade da nossa gente. O seu autor, Humberto Cunha, merece um grau dez pela finura

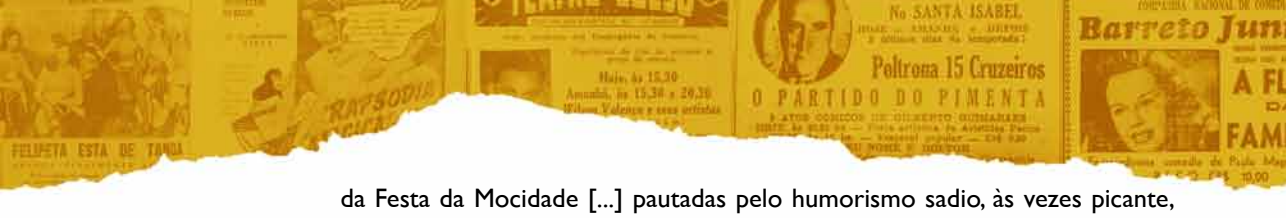
> com que tratou tal episódio e habilmente o introduziu no seu trabalho. Há nessa sequência um ótimo desempenho do ator Evilásio Marçal, secundado pelos seus companheiros Colé e Sara Darnell. O final, logo em seguida, está apoteótico. Pena é que a nossa gente, a nossa plateia não saiba o que é civismo e brasilidade para, de pé, aplaudir o quadro, enaltecendo-lhe o seu justo valor.

Depois de nove meses fora do Recife, a Companhia Portátil de Revistas Barreto Filho chegou de Santos, com o cômico Wilson Valença à frente, agora intitulando-se "Barreto Filho". Barreto Júnior não gostou nada da "homenagem" e prometeu abrir um processo judicial contra ele, logo retrocedendo no almejado novo nome. Depois de anunciar que esperava um teatro para poder reestrear no Recife, a 19 de dezembro de 1957, numa temporada "relâmpago" no Cine-Teatro Capricho, no bairro de Afogados (Rua São Miguel, 350), a Companhia Portátil de Revistas apresentou o "show-revista" *Tem Brotos na Praça*, adaptação do original de Mayerber de Carvalho. Destaque para as vedetes Ângela Wanderley, Mary Gil, Estelita Rodrigues, Dominó, Francis Alves e Laurimar Soares, além de um corpo de manequins. Quem também voltou ao Recife após circular pelo Amazonas, Pará e Maranhão com as peças *As Mãos de Eurídice*, *Os Inimigos Não Mandam Flores* e *Morre um Gato na China*, foi o trio Lúcio Mauro, Lindberg Leite e Lourdes Bergmann, esperando pauta nos teatros da capital pernambucana para organizar uma companhia e cumprir nova temporada.

Teatro MARROCOS
HOJE — Às 20,30 horas — HOJE
BARRETO JÚNIOR
apresenta:
Uma Bomba Atômica de Gargalhadas
O MARIDO N.º 5
— AVISO —
AMANHÃ SOMENTE UMA SESSÃO AS 20,30

Depois de prometer novidades, a partir do dia 21 de dezembro de 1957, Barreto Júnior voltou a apresentar *O Marido Nº 5*, de Paulo de Magalhães, no Teatro Marrocos, retomando o velho jargão: "bomba atômica de gargalhadas". Valdemar de Oliveira não se censurou ao dizer em sua coluna *A propósito...*, do *Jornal do Commercio* (24 dez 1957, p. 6), que o Teatro do Parque estava prestes a libertar-se "das garras de um truste cinematográfico que tem feito o maior mal ao progresso do teatro brasileiro nestes últimos trinta anos". E clamou, mais uma vez, a restituição daquele palco à vida artística do Recife, "a ajuntar-se ao Santa Isabel". Para a semana natalina, a partir do dia 20 de dezembro, Colé e Sua Cia. de Revistas programou *Boas Festas Pra Vocês*, revista de Heitor Cunha e Colé Santana, *pot-pourri* dos melhores quadros dos espetáculos já apresentados por ele naquela Festa da Mocidade, com cortinas especiais dedicadas ao Natal e ao Ano Bom. O trabalho foi pessimamente recebido pela crônica teatral. Considerando-o um vexame à família pernambucana, Adeth Leite não salvou nada do espetáculo no *Diario de Pernambuco* (22 dez 1957, p. 22):

> É lastimável que um ator com os recursos cômicos do porte de Colé Santana tenha quebrado o padrão das revistas que vinha apresentando no teatrinho



> da Festa da Mocidade [...] pautadas pelo humorismo sadio, às vezes picante, carregado de sal, mas nunca resvalando para a imoralidade. Ressalve-se aqui o padrão de dignidade artística com que o seu colega Walter D'Ávila sempre procurou manter nas revistas que apresentou. O mesmo roteiro trilhou o empresário Geysa Bôscoli. As três revistas iniciais da atual temporada foram "limpas" de ditos perniciosos e de gestos obscenos. Tanto é assim que a censura baixou para 14 anos a proibição para os menores. Agora, não, a coisa está simplesmente lamentável. [...] É chocante o que se está contemplando com essa insossa "Boas Festas Pra Vocês", [...] cheia de cortinas com sentido dúbio, descendo à imoralidade. É récita exclusivamente para o sexo masculino de "sólida formação moral". E não se diga que somos puritanos. Lamentamos sinceramente que a direção da companhia tenha se desviado do rumo e descido a encenar espetáculos abaixo da crítica, ao agrado de certo público.

Também naquele dia 20 de dezembro de 1957, o Teatro Adolescente do Recife ocupou a Igreja do Pina para reapresentar *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, sob direção de Clênio Wanderley, com ele no elenco, além de Luiz Mendonça, Nina Elva (Ilva Niño), José Pimentel e Cris Ribeiro. As ilustrações musicais eram executadas pela Schola Cantorum Padre Jaime Diniz. Já o Teatro do Funcionário Público apresentou no dia 22, às 20 horas, no Teatro de Santa Isabel, uma festa artística para homenagear os concluintes dos diversos cursos que funcionavam na Associação Pernambucana de Servidores do Estado de Pernambuco. No palco, show com cortinas, recitativos e números de canto. Direção do ator Arlindo Silva e participação também de artistas das emissoras locais de rádio. Em Olinda, Também no dia 22, no palco do "teatrinho" do 10 de Novembro, o Grêmio Dramático Olindense ofereceu a alta comédia *Amor e Preconceito*, de autor e diretor não divulgado, em benefício da capela N. S. do Perpétuo Socorro. Uma nova sessão da montagem foi realizada no dia 29 daquele mês, no município do Jaboatão. Naquele momento natalino, o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife prometeu fazer uma sequência de exibições do teatro de títeres para o povo nos aglomerados mais pobres, córregos, morros e mangues, em caminhonete especialmente aparelhada para as representações. No elenco, alunos da professora boliviana Julia Carasco, que esteve à frente do Curso de Teatro de Fantoches recentemente ministrado no auditório da Caixa Econômica, sob patrocínio do DDC. Todas as peças eram aproveitadas do folclore e contavam com a atuação e manipulação dos intérpretes Luciano Rangel do Rêgo Barros, Edson Dias Gonçalves, Solange Veloso da Silveira Chaves, Maria G. Kehler e Jenira Arruda Lima.

Já o Teatro Marrocos prometeu para breve a estreia de *Um Americano no Recife*, "Uma revista para a família pernambucana", conforme divulgavam seus anúncios nos jornais, além de "luxo-humor-bom gosto", mas o espetáculo só começou temporada em janeiro de 1958. No seu lugar, Barreto Júnior lançou *A Raposa e as Uvas*, do autor Guilherme Figueiredo, a partir de 27 de dezembro de 1957.

A divulgação nos jornais dizia ser "A maior peça do Teatro Brasileiro" ou "O maior espetáculo do ano!", citando ainda que a obra já havia sido apresentada em vários países da Europa, sendo também a primeira peça brasileira premiada na Rússia, além de ter ganho o 1° Prêmio da Prefeitura do Distrito Federal (o Rio de Janeiro ainda), em 1953. Os ingressos eram vendidos ao preço popular de 30 ou 20 cruzeiros a cadeira, com grande procura do público, sendo que aos domingos aconteciam duas sessões, às 19 e 21 horas. Direção de Lindberg Leite. No elenco, Lúcio Mauro, Lindberg Leite, Lenita Lopes, Sandra Wanderley, Jonas Gondim e Hélio Ledo. A montagem ganhou resenha crítica elogiosa de Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (29 dez 1957, p. 12):

> A peça é um hino à liberdade, ou melhor, ao homem livre. Toda a grandiosidade do texto está precisamente no imenso sentido de ternura que transmite. Há nas fábulas de Esopo o fundo moral e o sentido perfeito do homem ansiando pela liberdade. Todo o seu drama está refletido na bondade que lhe ia n'alma e que o "filósofo" Xantos não queria ou não podia alcançar. É este sentido humano, essa força agigantada que cada indivíduo sente no íntimo, que constitui a beleza da peça. [...] Guilherme Figueiredo, ao escrever o seu original, teve por objetivo o mundo: esse anseio de liberdade que é próprio e natural em todos os seres que vivem e sentem. Daí a sua elasticidade para qualquer plateia do mundo. Onde existir um homem livre em qualquer parte da terra, aí a sua peça poderá ser encenada e apreciada. Lúcio Mauro, vivendo a figura de Esopo, conferiu-lhe uma dignidade somente comparável ao trabalho interpretativo que lhe deu o ator Sérgio Cardoso. Está preciso. Sóbrio, natural. Uma coisa, porém, ainda se sente sombreando a sua interpretação: a voz postada nos dois primeiros atos. As falas ditas com naturalidade ganharão um sabor de maior autenticidade. Esopo simboliza precisamente o homem torturado pela feiura mas, para que o seu "espírito" transmitisse a luz do seu saber, a sua voz deveria ser também "libertada" para que pudesse obter aquela naturalidade que, decerto, melhor rendimento artístico daria ao tipo. Estão boas as marcas e boas as inflexões. Tanto que a cena final pode ser considerada perfeita, pelo modo como o ator viveu o ponto máximo da récita.

Ainda nesta mesma crônica, reconhecendo que *A Raposa e as Uvas* era "um grande espetáculo" e que com ele Barreto Júnior voltava a honrar o seu público, Adeth Leite ressaltou também a fidelidade e o "conteúdo interpretativo que lhe deu o elenco", no qual não havia "altos e baixos", mas, sim, "homogeneidade no conjunto e um grande papel vivido pelo ator Lúcio Mauro". No entanto, não deixou também de analisar todos os outros intérpretes da peça:

> Lindberg Leite deu-nos um Xantos a contento. O seu trabalho está comedido, calculado, e, com raro traquejo, impôs ao tipo criado uma dignidade artística apreciável, notadamente na sequência em que suplica ao escravo que lhe ensine o meio de livrar-se da aposta com o Capitão dos Guardas (Jonas Gondim) e não tivesse de perder a sua riqueza, a sua casa e os seus servos. Na caracterização, a barba não se ajustou ao tipo. Coisa, aliás, de menos importância. O cenário está bom e reflete com segurança uma residência no Ano 550 A. C. Lenita Lopes esteve à vontade no papel de Cléa. A princípio mostrou-se um pouco nervosa, mas depois, pouco a pouco, tomou conta do tipo e apresentou um trabalho que satisfez plenamente. A Cléa, mulher fútil, ao lado de Xantos e dos amantes passageiros, soube com altivez apaixonar-se pela beleza espiritual de Esopo; e repudiada, com o seu amor próprio ferido, tirou partido na sequência em que opta entre o marido rico e o homem liberto da escravidão para, inclusive, morrer com ele. A atriz mostrou com toda intensidade que o seu tipo se presta para a interpretação de um papel de responsabilidade marcante e não para as comediazinhas que, força das circunstâncias, se vê obrigada muitas vezes a viver. Uma agradável surpresa foi [...] o trabalho de Melita (Sandra Wanderley), que fez uma escrava apaixonada pelo amo e segura da sua missão, partilhando por igual do êxito da récita. Jonas Gondim e Hélio Lêdo completam o naipe. Aquele, na pele do Capitão dos Guardas, e este no Escravo Etíope. Aquele com um cacoete regular; e este, apesar de "mudo", com ótimo desempenho plástico e boa caracterização.

A Raposa e as Uvas foi tão elogiada, que permitiu a Lúcio Mauro ganhar o prêmio de Melhor Ator em 1957 pela ACTP no ano seguinte. Na ocasião, Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (23 mar 1958, p. 10), chegou a ressaltar:

> Parece-me que na composição do tipo de Esopo, na peça de Guilherme Figueiredo, se deva levar em conta uma maior sutileza psicológica, uma finura que nos penetra e atinge em cheio, seja pela filosofia cruel e lógica do pobre escravo, seja pelo seu próprio aspecto repelente, em eterno contraste com a sua efervorada cultivação do belo. Lúcio Mauro recebe assim um *Samuel* justíssimo [Samuel Campelo era o nome do prêmio dado pela ACTP aos melhores do teatro de cada ano] [...] porque sabe que brilhou mais alto e a consagração que aufere não é um favor, nem sequer um benefício que lhe dão. É quase um diploma de destaque pela sagacidade e sabedoria com que fingiu ser Esopo no Marrocos, num espetáculo pobre, mas honrosamente honesto.

Enquanto isso, em anúncio de jornal, a Companhia Portátil de Revista Wilson Valença prometia estrear no dia 1 de janeiro de 1958, no Cine-Teatro São José, na Estrada dos Remédios, novo espetáculo proibido para menores até 18 anos, com "lindas garotas bikinizadas". Mas, antes, no Cine-Teatro Capricho, no bairro de Afogados, no dia 22 de dezembro de 1957, às 15 horas e 18h30, apresentou em vesperal infantil a revista *A Coisa, Agora Vai*, dedicada à meninada daquele bairro. Às 20h30, nova sessão para adultos no formato "tela e palco". Resenhando breve comentário para o *Diario de Pernambuco* (22 dez 1957, p. 22), Adeth Leite aprovou o que viu:

COMPANHIA PORTÁTIL DE REVISTA "WILSON VALENCA"

De volta de sua TOURNÉE pela Bolívia, norte e sul do Brasil — HOJE no palco do

CINE-CAPRICHO (Rua São Miguel, 350 — AFOGADOS)

Apresentando um sensacional «SHOW REVISTA» de autoria de Mayerber de Carvalho intitulado:

A COISA, AGORA VAI!

Ingresso: Adulto: Cr$ 20,00 — Est.: Cr$ 10,00 — Impróprio para menores até 18 anos

> A "Portátil" agradou em cheio. Não é possível obter-se do público maiores gargalhadas com um "show-revista". Pena que as dimensões do palco não pudessem ajudar a [...] aquilatar o rendimento artístico do elenco. As cortinas e sequências foram habilmente introduzidas no "show" da revista de Mayerber de Carvalho [...] a cargo dos artistas Mary Gil, Estelita Rodrigues, Índia Vieira, Dominó, Wilson Valença, Francis Alves e do maestro Lourimar Soares, destacando-se a atuação da vedete Ângela Wanderley.

Por sua vez, encerrando as atividades daquele ano, Os Comediantes do Recife retomaram a peça *O Pecado Entrou no Céu*, texto e direção de Mayerber de Carvalho, também responsável pelos cenários, com novas sessões nos dias 26 e 30 de dezembro de 1957, no Teatro de Santa Isabel. Direção geral de André Chaves e luz e som de Aníbal Mota. No elenco, Avany Costa, Batista Moreira, Marize Rocha, Hosana Lopes, Ênio de Andrade, Judite Maranhão, André Chaves, Jonas Peixoto e Rômulo Bezerra. A Censura taxou o espetáculo impróprio para menores de 18 anos. Ainda naquele mês e no principal palco do Recife foram promovidos diversos espetáculos de variedades pelos alunos do Instituto Recife, Ginásio Israelita de Pernambuco, Instituto Santa Maria, Ginásio Ipiranga, Centro Israelita de Pernambuco e Ginásio Rosa Gattorno, além de uma audição de canto com a soprano Cecy Cantinho Lôbo, e um concerto promovido pela Juventude Musical Brasileira, seção de Pernambuco.

Já no dia 28 de dezembro de 1957, um novo conjunto teatral amador surgiu no Teatro de Santa Isabel, a União Teatral de Amadores do Recife, estreando com a peça *Os Inimigos Não Mandam Flores*, três atos escritos por Pedro Bloch, sob a direção de Juvêncio Lopes. No elenco, o casal Amaro Régis e Amara de Araújo. Toda a renda foi direcionada para a Igreja de São Sebastião, do Vasco da Gama, no bairro de Casa Amarela. A montagem, por ser a primeira da equipe, foi saudada por Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (1 jan 1958, p. 21), apesar de várias restrições:

> Vale ser ressalvado todo o esforço dos dois intérpretes, principalmente a atriz Amara Araújo, pela máscara usada, pelas boas inflexões adotadas (a sua caracterização foi a pior possível). Faltou-lhe, contudo, um melhor adestramento por parte do trabalho direcional. Sílvia vive dois tipos. Um para a contracena com Geraldo; e outro, quando no plano do "irreal" se comunica com a plateia. A direção não soube imprimir às sequências o tom característico para tais casos. Não obstante, está apreciável o seu trabalho. A moça tem valor inato. Falta-lhe uma espécie de burilamento para que a sua atuação obtivesse um maior rendi-

mento artístico. De uma sensibilidade a toda prova, pode tornar-se, dentro de pouco tempo, uma séria candidata ao estrelato. [...] As suas qualidades estão perfeitamente refletidas nessa "Sílvia" frustrada que Pedro Bloch transpôs para a ribalta, com um único intuito de dar uma aula de psicologia, estudando e dissecando o caráter de uma mulher feia, ante à pusilanimidade do marido, homem sem vontade, sem espírito e sem graça. Amaro Régis peca na sua interpretação, inicialmente pelo nervosismo. No 2° ato entra em cena uma outra preocupação. O rapaz não soube onde colocar a mão esquerda, ou, melhor, todo o braço esquerdo. Nas sequências em que tinha de contracenar com Sílvia, parecia que estava sofrendo de reumatismo. Não obstante, de um modo geral, a sua atuação não chegou a prejudicar a récita. Tem bom tipo e um timbre de voz agradável, o que infelizmente não acontece com sua companheira. [...] "Os inimigos não mandam flores", no desempenho de Amaro Régis e Amara Araújo, não chegou a decepcionar. O jovem par precisa, antes de mais nada, de direção.

FESTA DA MOCIDADE
SEMANA PRÉ-NATALINA
Diàriamente
Parque de Diversões — Sorteios — Banda de Música — Concurso Rainha da Festa e
Colé e sua Companhia de Revistas
(Sob o patrocínio de Pepsi-Cola)
apresentando HOJE
"BOAS FESTAS PR'A VOCÊ"
(Uma bela revista nacional. - Homenagem aos pernambucanos).
INGRESSOS COM LISBOA – FAISCA

No dia seguinte, 29 de dezembro de 1957, foi a vez do Teatro Gráfico de Amadores encerrar suas atividades do ano no Teatro de Santa Isabel, oferecendo duas peças em sequência, *O Oráculo*, de Arthur Azevedo, em um ato, e *Fora da Lei*, de Osíris Caldas, em dois atos, ambas sob a direção de Lídio Guimarães. No elenco da primeira, Edson Mesquita, Amara Araújo, Glaubson Lopes e Amaro Régis. No elenco da segunda, Clóvis Vieira, Carmelita Cavalcanti, Ivan Lima, Glória Lima, Artur Rodrigues e Elisabete Nascimento. Contrarregragem de J. Lopes. Um dia antes, na XXI Festa da Mocidade, Colé e Sua Cia. de Revistas, após a péssima recepção à revista *Boas Festas Pra Vocês*, mudou o cartaz para *É Bafo de Onça*, de autoria de Humberto Cunha e Colé Santana, prometendo ser a revista mais divertida da temporada. No elenco, destaque para Lílian Fernandes, Sarah Dornell, Evilásio Marçal, Paulete Silva, Rosita Lopes, Zé Préa e um corpo de coristas. A proposta ganhou elogios de Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (31 dez 1957, p. 6), especialmente por trazer malícia, mas sem apelar para a pornografia:

> A Companhia de Revista Colé redimiu-se do lançamento impróprio da semana do Natal, apresentando agora um trabalho "limpo" de ditos pernisiosos ou imorais. "É bafo de onça", que originalmente tinha o nome de "Very good carnaval", de autoria de Humberto Cunha e Colé Santana, marcou a entrada da vedete Lílian Fernandes na ribalta nacional. A revista, portanto, tem, pelo lado afetivo, muito de Colé Santana. O quadro "Romeu e Julieta", numa agradável apresentação de Sarah Dornell, está delicioso pela malícia e pelos trabalhos característicos dos atores Colé e Evilásio Marçal. Tudo está funcionando bem no trabalho. Paulete Silva voltou a tomar pulso, apresentando um trabalho convincente, o

> mesmo acontecendo com a vedetinha Dorothy Carloni, que tem oportunidade de apresentar mais uma faceta do seu talento cantando o samba "Saudades da Bahia". A trama gira em torno de uma hipotética viagem de mr. Shoot ao Brasil, a procura de "valores" para um grande filme que pretende lançar. Não há continuidade no enredo. Apenas se interligam o prólogo e o epílogo, o que importa dizer que, originariamente como "Very Good Carnaval", a revista tivesse mais "substância". Contudo a apresentação não decepciona. Na coreografia destacam-se dois trabalhos de Eros Delmar, "Batuque" e "Hawai", com um bom rendimento artístico e um bom guarda-roupa. Ao primeiro faltou ação para o cantor Waldyr Silva apresentar um "preto velho" a caráter, não obstante os seus recursos excelentes como malabarista, como "o homem de molas"... Zé Préa aparece em uma ponta, em "A cigana te enganou", fazendo o criado. Apesar de ser um ator essencialmente circense, Zé Préa pode ser visto com certo agrado pelo jeitão especial com que interpreta os seus números, principalmente pela naturalidade com que vive os papéis. Em "É Bafo de Onça" um nome pode ser destacado, com uma atuação real, como a atriz o é na realidade, sem nenhuma imitação de quem quer que seja: Rosita Lopes. A vedete apresenta-se com um trabalho precioso, notadamente em "Hawai" e "Batuque", onde demonstra, na malícia dos requebros, ser senhora de uma bonita plástica, dentro da cadência do ritmo e na graça da sua arte. [...] Há, também, oportunidade para o ator Josué Ambiendas, em duas pontas: uma, em "O cego", onde se apresenta num trabalho que requer um certo equilíbrio: "bancar o mimoso beija-flor"; e em "Madame e seus cachorros", fazendo um "gigolô" de madame. Sua atuação esteve dentro da linha que o papel impunha.

Numa espécie de breve retrospectiva de 1957 para o *Diario de Pernambuco* (31 dez 1957, p. 13), Adeth Leite ponderou que o ano foi "fraco" em matéria de arte em Pernambuco:

> Não tivemos um espetáculo que possa ser contado de excepcional. Apenas uma única encenação pode ser considerada boa: a récita de gala de "História Proibida" pelo elenco de Eva e Seus Artistas. Os demais foram espetáculos comuns e até ruins. Nessa categoria podemos incluir a representação de anteontem, pelo elenco do Teatro Gráfico de Amadores, cujos textos apresentados ("O Oráculo" e "Fora da Lei") careciam de tudo, desde a montagem à direção, desde o rigorismo das marcas à interpretação. Mas isto é outra história. Continua de pé a luta do Teatro de Amadores de Pernambuco para a edificação do seu teatro, tudo indicando que continuará na estaca zero. Ventilou-se a ideia da desapropriação do Cinema Parque para a sua volta como teatro. Nada de positivo. Nada de concreto ficou resolvido.

No entanto, surpresas positivas viriam para o cenário teatral recifense ao findar daquela década de 1950, com o Teatro do Parque voltando à sua função inicial em 1959.

1958

Além de ter dado o primeiro título de Campeão da Copa do Mundo à Seleção Brasileira de Futebol, o ano de 1958 já começou com polêmica, pois Ariano Suassuna resolveu analisar a relação que a crítica teatral pernambucana vinha mantendo com o Teatro Adolescente do Recife, algo nada amigável, e denunciou que a premiação da ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco) era "dominada por grupos e interesses e orientada de antemão pela astúcia e malícia dos donos do mundo". Historiciando a trajetória do coletivo liderado pelo diretor e ator Clênio Wanderley, ele ainda destacou corajosamente na sua coluna *Teatro*, no *Diario de Pernambuco* (1 jan 1958, p. 21):

> Interessante a carreira que o Teatro Adolescente vem cumprindo desde sua fundação. Começou com três ou quatro rapagotes, estudantes do Ginásio Pernambucano, à frente dos quais estavam Lucas Filho e José Pinheiro. Nesse tempo eu ensinava teatro no Ginásio, a convite do professor Amaro Quintas, e fui procurado pelos rapazes para dirigir o grupo. Não pude aceitar o convite por falta de tempo, mas fui escolhido como conselheiro e dentro de pouco tempo meus alunos de teatro começaram a entrar no grupo novo. [...] Clênio Wanderley foi chamado e assumiu a liderança do grupo, como contratado. Mas o Teatro Adolescente tinha, à falta de outras qualidades, uma enorme facilidade de conquistar adeptos. E o grupo começou a viver, com Clênio Wanderley como membro seu. Fato muito significativo de sua vitalidade é a animosidade que se levantou logo contra ele. Foi combatido de todos os modos, com calúnias, com tropeços, com injustiças. No Festival Nortista de Teatro Amador, como foi o grupo mais representativo de Pernambuco, foi deixado de lado com soberano desprezo, não arrastando um único prêmio, numa premiação feita cuidadosa e politicamente para agradar a todos. Depois,

montou o "Auto da Compadecida". Tropeços e mais tropeços, levantados de todos os lados. Bibi [Ferreira] tomou-lhe a pauta que já lhe tinha sido concedida, de modo que muito pouca gente pôde ver o espetáculo. Da parte da crítica, injustiça, perseguição, indiferença e silêncio. Com as poucas e honrosas exceções, dentre as quais apraz-me citar os nomes do Aristóteles Soares e Medeiros Cavalcanti. Nos outros, frieza ou hostilidade. Muitos desses dizem hoje que sempre foram entusiastas da peça e do grupo, mas não foram não, é conversa. Até que veio o Festival de Amadores Nacionais e o modesto grupo foi aclamado como merecia, ganhando a medalha de ouro que ainda não lhe foi perdoada. De volta, a mesma coisa. Não se admite, por exemplo, que José Pimentel tenha perdido o prêmio de revelação de ator do ano passado. Assisti à votação da ACTP e sou testemunha de que foi uma votação tendenciosa. Silenciei no momento porque tinha sido um dos candidatos derrotados e temia que a paixão pudesse perturbar a serenidade de meu julgamento. Mas agora, passado o tempo, posso dizer com segurança que a votação da ACTP é injusta e feita de antemão.

Esta escrita causou rebuliço entre os cronistas teatrais, com a maioria pedindo para Ariano Suassuna ser penalizado pela ACTP com a suspensão dos direitos de sócio da entidade por 60 dias, algo que, de fato, aconteceu. Naquele primeiro dia de 1958, a Empresa Barreto Júnior continuou com a temporada de *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, no Teatro Marrocos, divulgada como "A maior peça do teatro brasileiro" ou "O maior espetáculo do ano!", citando ainda que a obra já havia sido apresentada em vários países da Europa, sendo também a primeira peça brasileira premiada na Rússia, além de ter ganho, em 1953, o 1° Prêmio da Prefeitura do Distrito Federal (o Rio de Janeiro ainda). Os ingressos eram vendidos ao preço popular de 30 ou 20 cruzeiros a cadeira, com grande procura do público, sendo que aos domingos aconteciam duas sessões, às 19 e 21 horas. Para mostrar ainda mais suas possibilidades artísticas, Lúcio Mauro prometeu encenar *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, em breve.

Quem também continuou em temporada foi Colé e Sua Cia. de Revistas, na XXI Festa da Mocidade, com o espetáculo *É Bafo de Onça*, sob o patrocínio da Pepsi Cola. Já Wilson Valença e Sua Companhia Portátil de Revistas lançou no Cine-Teatro São Jorge, na Estrada dos Remédios, no bairro de Afogados, o *Cine-Show-Revista* "com lindas garotas bikinizadas – Espetáculo alegre, de arte, música e humorismo", segundo os anúncios de jornal, estreando com o show-revista *Tem Brotos na Praça*, de Mayerber de Carvalho, em curta temporada de 1 a 5 de janeiro de 1958, com sessões diárias. Proibido para meno-

Fotógrafo não identificado

Colé

res de 18 anos, o espetáculo, sempre às 20h30, inclusive com matinê no domingo, a preços populares, teve boa aceitação do público. E prometeu chegar a outros bairros. No elenco, entre outros, Mary Gil, Maria José, Índia Vieira, Dominó e o maestro Laurimar Soares, além do cômico Wilson Valença.

Avesso a estas e a outras revistas, principalmente àquelas apresentadas na Festa da Mocidade ou que conseguiam pauta no Teatro de Santa Isabel para seu desgosto inevitável, Valdemar de Oliveira começou o ano de 1958 deixando clara sua insatisfação por Recife apreciar espetáculos deste nível. E mais ainda: pela crítica jornalística dar espaço a artistas que, ao seu ver, tinham qualidade bem discutível, destacando pormenores irrelevantes principalmente das vedetes. Tanto que ele fez paralelos com a época de chegada das revistas francesas à capital pernambucana. Sob o pseudônimo W., ele recordou tudo isso no *Jornal do Commercio* (1 jan 1958, p. 6), atacando aqueles cronistas que davam enorme espaço às "belezuras" das revistas:

> Não vou ao extremo de considerar impassíveis de apreciação crítica os espetáculos de revista. Em velhos cadernos de recortes, encontro notas sobre a Velasco, a Ba-ta-clan, a Companhia Nacional de Revistas, a Brandão Sobrinho, a Jardel Jércolis – penso que esta foi a última de real valor que tivemos, lá pelos idos de 39. Eram, porém, companhias de numeroso elenco, enorme material cênico, grande comparsaria. Uma coisa, porém, ninguém fazia, por maiores que fossem as intimidades com os bastidores [...] Era a focalização das anônimas girls, mesmo daquelas que se destacassem, nos planos recuados do palco, pelas suas virtudes coreográficas ou pelos seus primores de plástica. Mantinham-se anônimas, como os soldados rasos de um batalhão, embora capaz de maravilhosas evoluções. No Rio, as empresas estão lançando, como chamariz, em fase de propaganda de suas montagens, fotografias dessas formosuras. Há colunas de teatro comandadas por agentes de publicidade, de contrato firmado com as empresas. Não se contentam em insistir nos primeiros nomes dos elencos: descem ao corpo de bailados, às antigas "coristas", para lhes exaltar a plástica biquinizada e atrair público. No frigir dos ovos, a crítica não chega a tomá-las

em consideração, aludindo, apenas, ao comportamento do conjunto. Nós, aqui, provincianos excitados pela presença na praça de conjuntos de seis *girls*, nos estamos dando ao desfrute de descobrir-lhes os nomes e trazê-los aos jornais, em referências constantes às suas atuações individuais, quando não em *cliché* de primeira página! Fulana já está menos acanhada; Sicrana já ri para a plateia; Beltrana é muito viva; Sancha tem maravilhosas pernas: Martinha é uma graça. Vai-se ver, são ruins da primeira à sexta, porque recrutadas entre as de menor preço do mercado para temporadas infalivelmente rendosas. E a crítica, a qualquer estreia, novamente a destacar-lhes a beleza, a plástica, o sorriso, os quindins. Isso nunca se viu e em nenhuma parte se vê. Creio ser novidade, na imprensa brasileira, esta nossa preocupação em torno de apagados elementos dos pobres conjuntos de revistas que nos têm visitado, e isso juntamente com o curioso casal de bailarinos, o guapo cantor de microfone, mais a vedetinha toró e toda a estranha fauna que cerca dois ou três nomes de reconhecido valor, em suas pantagruélicas andanças pelo generoso Norte. Precisamos de atribuir maior dignidade à nossa crítica teatral e nos deixar de demasias em torno de espetáculos que, em seu conjunto, estão positivamente abaixo da crítica.

THEATRO SANTA ISABEL
TRÓ -- LÓ -- LÓ
GRANDE COMPANHIA DE OPERETAS E REVISTAS
TEMPORADA JARDEL JERCOLIS
Sob os auspicios e controle do S. N. T. do Ministerio da Educação
HOJE -- ás 8,45 -- HOJE
PRIMEIRA REPRESENTAÇÃO DA SENSACIONAL REVISTA
"ALÔ... ALÔ... RIO!
Feerie de deslumbrante effeito que abriu as Temporadas de Lisbôa, Madrid e Barcelona. Original de Jardel Jercolis e Luiz Iglezias
AMANHÃ, DOMINGO, REPRISE DE "ALÔ... ALÔ... RIO!" EM DUAS VESPERAES A'S 2 E 5 HORAS. NÃO HAVERA' SOIRÉE

Em nova crônica, não sem suas ironias cortantes às revistas daquele momento, Valdemar de Oliveira tocou na questão da nudez, apresentada primeiramente ao público teatral do Recife pela francesa Companhia Ba-Ta-Clan. Lembrou, então, no *Jornal do Commercio* (3 jan 1958, p. 6):

Antes da chegada ao Recife da Companhia *Ba-ta-clan*, o nosso público não tinha nenhuma ideia do nu teatral. As concessões que neste particular faziam as companhias nacionais, eram poucas; e a Velasco, como toda companhia espanhola que se preza, não explorava a nudez, mas, apenas, através dos seus bailaores, o sensualismo. Para termos uma ideia do que a *Ba-ta-clan* representava para nós basta ver as fotografias de nossas nereidas à beira-mar, como as publicava a "Revista da Cidade". As meninas de Madame Rasimi já haviam boquiaberto o público carioca e sua fama chegara até nós. Iríamos vê-las, no Parque, em carne e osso, bem mais carne do que osso. E isso deu em resultado "uma enchente não registrada ainda ali". A *Ba-ta-clan* foi, realmente, uma revelação, não, porém, pelo nu artístico,

THEATRO DO PARQUE
Empreza JOSE' LOUREIRO
HOJE—ESTRE'A-HOJE
BA-TA-CLAN
Direcção absoluta de Mme. B. BASIMI
1.ª recita de assignatura
Cachez-Ça
Os espectaculos da companhia BA-TA-CLAN que pela 3.ª vez visita o Brasil são ARTISTICOS e ESTHETICOS
Amanhã Matinée Blanche ás 2 ½. CACHEZ-ÇA.
Soirée ás 8 ½. CaCHEZ-ÇA.
2.ª feira 2.ª recita de assignatura. C'EST PARIS.
PREÇOS—Camarotes, 110$000. Cadeiras, 2$000. Geraes—5$000
Incluido o Imposto.

tão anunciado – "que não passou de uma *blague*" – mas, pelo fato extraordinário de ter feito a plateia rir perdidamente, principalmente com o cômico George Milton, sem ouvir uma só pornografia. A isso, positivamente, não estávamos habituados. Se não estou enganado, três foram as revistas apresentadas: "Cachezça" (estreia), "C'est Paris!" e "Au revoir". Como a esse tempo se falava e compreendia melhor o francês do que hoje se compreende e fala o inglês, o texto era bem percebido pela plateia do Recife, "desacostumada a rir pelo que se faz e não pelo se diz". A voz feminina do conjunto era Olga Lekain ("bastante para espetáculos ligeiros de revistas") e o *chansonnier*, que não podia faltar, era Jacques Vitry. Uma vedeta, que "parecia tocada de uma corrente elétrica que não lhe dá somente vivacidade", era Roseva Skelton e fez um grande público, ao lado das irmãs Broquin, francesíssimas. Havia um *The Carlito's Jazz Band*, notando-se ainda a influência, já marcante, do americano, em *sketchs* como "*Yes, sir, that's my baby*". Mas, o que eletrizava o público, "levando-o, por vezes, ao entusiasmo delirante", eram as *John Tiller's Girls*, 18 jovens tão iguais em altura, beleza, plástica, cor de pele e de cabelo, "que mais parecem uma só reproduzida em 17 espelhos". Os cenários não eram grande coisa: "pobres, velhos e feios". Mas, tudo isso era neutralizado pela graça, pela malícia, pelo *esprit* francês, compondo, no fim de contas, "um espetáculo que agrada imensamente, sem, contudo, valer o que ele se exige na bilheteria". A verdade é que foi depois da *Ba-ta-clan* que o teatro de revista brasileiro começou a despir-se um pouco e chegou até às maravilhas de hoje...

Ainda em caráter de reminiscência, Valdemar de Oliveira retomou, numa nova crônica em sequência, o tema das grandes companhias cênicas que passaram pelo Recife entre as décadas de 1920 e 1930, bem diferentes das fracas equipes de revistas daquele momento, tão cheias de malícia e quando não pornografias, na sua opinião. Suas recordações voltaram, mais uma vez, ao *Jornal do Commercio* (4 jan 1958, p. 6):

THEATRO DO PARQUE
Empreza José Loureiro
Estrea — Terç -feira 4 de Novembro — Estrea
COMPANHIA PORTUGUEZA DE OPERETAS
— Armando de Vasconcellos —
da qual faz parte a actriz Auzenda de Oliveira
A assignatura para as 12 recitas será encerrada amanhã as 5 horas da tarde no DEPOSITO DA CAXIAS
Os srs. assignantes poderão procurar os cartões na segunda-feira, 2 de Novembro das 9 horas em diante.
Neste mesmo dia será iniciada a venda avulsa nos seguintes preços:
Camarotes 608000 — Cadeiras 128000
Imposto de sello a cargo do publico.

Uma outra temporada inesquecível do Teatro do Parque [em 1925] foi a que nos proporcionou a Companhia Portuguesa de Operetas [Armando de Vasconcellos], que se estreou com "A Dança das Libélulas", de Franz Lehar, apresentando o par cômico Auzenda de Oliveira e Vasco Sant'Anna e, vivendo os papéis principais, o tenor Fernando Pereira e a atriz Beatriz Baptista. É curioso relembrar que quando se tratava de grandes companhias (de ópera ou de opereta), o elenco contava com outras duplas de cantores,

de modo a evitar o cansaço das récitas diárias. Assim é que, em 2ª récita de assinatura, a Companhia lançou "A última valsa", de Oscar Strauss, tendo como protagonistas o tenor Salles Ribeiro e a soprano Aldina de Souza. Estais a ver: tratava-se de espécies hoje quase desaparecidas no nosso "clima": cantores que, de fato, cantavam, sem necessidade de microfone, coisa que não se conhecia nos palcos. Do tenor Salles Ribeiro guardo nítida lembrança: era um galã de opereta feiíssimo, mas de uma elegância, de um *aplomb*, de uma naturalidade realmente singulares. Dominava o palco, dominava o público, a par de uma voz de belo timbre, forte e extensa. Pertencia à estirpe rara dos Almeida Cruz, outro tenor português de opereta, que viria depois, levando sobre o seu colega a extraordinária vantagem de um belo rosto. É claro que, nesses particulares físicos, tão importantes para a opereta, ninguém levava a palma a Vicente Celestino, que virou a cabeça de muita gente neste Recife. Mas a arte vocal dos dois primeiros era superior. E nada interessava tanto às plateias de então do que entrar em contato, nas noites de estreia, com os tenores e as sopranos, o ator cômico e a *soubrette*, a caricata e o baixo-cômico que as companhias traziam. A nova geração não sabe o que isso representava para um público acostumado às grandes vozes e às grandes atuações individuais, no campo da ópera e da opereta. Vive-se hoje de recordar sem saudosismos piegas esses altos momentos de arte cênica, substituídos pelos cômicos de revistas e pelas vedetas que só têm a mostrar a piada malandra e um bonito corpo, nada mais. A temporada continuou com "A Moreninha", música de Felipe Duarte; "Frasquita", "A viúva alegre", de Franz Lehar; "A Baiadera", de Kalman; "A princesa dos dólares", de Leo Fall; e outras nas quais apareciam ainda nomes como os de Alice Pancada e Armando de Vasconcellos [...]. E isso sem falar no maestro Luiz Gomes, que não gostou muito de uma de minhas crônicas, mas com quem acabei me entendendo bem. Sim, porque naquele tempo, além de cantores, também havia orquestras, ia-me esquecendo de dizer.

Theatro do Parque

Empreza Theatral José Loureiro

A's 8 e 1/2 da noite

Estréa da Companhia Portugueza de Operetas

Armando de Vasconcellos

de que faz parte AUZENDA DE OLIVEIRA

1.ª Recita de Assignatura

Unica representação da linda opereta em 3 actos

DANSA DAS LIBELLULAS

TUTU' — Auzenda de Oliveira

LUXUOSA MONTAGEM—Optimo conjuncto artistico

Orchestra sob a regencia do maestro *Luiz Gomes*

Bilhetes á venda durante o dia no Deposito da Caxias, á noite na Bilheteria do Theatro aos seguintes preços: Camarotes 60$000 — Cadeiras 12$000 — Jardim 3$000

(Imposto do sello a cargo do publico)

Amanhã—2.ª recita de assignatura—A ULTIMA VALSA—nova para o Recife. Estréa da actriz cantora Aldina de Souza, do tenor Salles Ribeiro e dos artistas Sofia Santos e Carlos Vianna.

Theatro do Parque

Empreza theatral José Loureiro

HOJE — A's 8 1/2 — HOJE

COMPANHIA PORTUGUEZA DE OPERETAS

ARMANDO DE VASCONCELLOS

de que faz parte a actriz AUZENDA DE OLIVEIRA

2.ª recita de assignatura, ESTREA da actriz cantora ALDINA DE SOUZA do tenor SALLES RIBEIRO, dos artistas SOFIA SANTOS E CARLOS VIANNA

Unica representação da opereta em 3 actos

A ULTIMA VALSA

Vera Libernoff ..... ALDINA DE SOUZA

Luxuosa montagem—Optimo conjuncto artistico

Orchestra sob a regencia do maestro Luiz Gomes.

Bilhetes a venda aos preços e logares do costume

Amanhã

A MORENINHA

Novidade para o Recife.

E numa última crônica sobre o assunto para o *Jornal do Commercio* (8 jan 1958, p. 6), Valdemar de Oliveira mostrou-se ainda mais saudosista pelos tempos áureos dos anos 1920, quando o Teatro do Parque recebia grandes companhias líricas e dramáticas:

Fotógrafo não identificado

Samuel Campelo

Sim. Houve ainda outra placa afixada no Parque: a que lembrava a passagem da Companhia Lucília Simões-Érico Braga. Deve ter sido no dia 12 de maio de 1928. O orador foi Armando Goulart. E eu tive ocasião de escrever então: "Foi um gesto de justiça. Nenhuma Companhia ou, melhor, poucas delas, até hoje, deixaram tão profunda saudade no coração do bom público do Recife. Gente simples, grandes artistas, unida família. O público, récita a récita, foi além do aplauso. Começou a amá-la pouco a pouco, compreendendo que, para dentro dos bastidores, nem sempre a vida é amarga". [...] Em honra à companhia, falaram Samuel Campelo, José Penante, brindando Portugal e Armando Goulart, evocando a velhice *doirada* e gloriosa de Lucília Simões. Almada, Érico e Francisco Sampaio agradeceram com carinhosas palavras à imprensa, à colônia portuguesa e aos jornalistas presentes. [...] Quem acompanhou essa temporada maravilhosa, sabe que eu então não exagerava: com o elenco notável de Irene Isidro, Samwell Diniz, Joaquina Almada, Maria Sampaio, Amélia Pereira, Adelina Campos, além de Lucila Simões e Érico Braga, vimos "O marquês de Villemar", de Georges Sand; "A toga vermelha", de Brieux; "A verdade", de Corrêa de Oliveira, entre outras grandes peças...

Indiferente às críticas que recebia, Colé e Sua Cia. de Revistas continuou a apresentar *É Bafo de Onça* na XXI Festa da Mocidade, lançada no finalzinho de 1957, com autoria de Humberto Cunha e Colé Santana. Medeiros Cavalcanti, ainda que reclamando da vulgaridade dos títulos das suas revistas e acreditando que a peça "teria uma espécie de enredo ligando as situações e cortinas", segundo promessa do ator-empresário, escreveu comentário crítico no *Jornal do Commercio* (7 jan 1958, p. 6):

> Até que "É Bafo de Onça" teve pinta de espetáculo agradável. Uma surpresa em cada quadro: há gente nova, várias "new-faces", tímidas umas, desengonçadas outras, canhestras aquelas, sem o donaire das boas artistas, olhando-se algumas nos passos coreográficos, errando aqui e ali, fixando ternamente os olhos no público, admirando embevecidos a arte do Colé, que ri até de si mesmo, várias vezes, tão natural fica no palco. Mas são caras novas e isto salva metade do espetáculo. [...] Colé esteve feliz. Um dos seus improvisos foi saudado espontaneamente pelo público. É também um grande caracterizador de si mesmo, muda facilmente de cara e traça linhas psicológicas surpreendentes para cada tipo que veste ou em que se veste.

Para Medeiros Cavalcanti, o cantor – sem revelar qual o seu nome – "não se preocupa muito consigo, com a impressão que vai causar" (talvez faça referência a Almir Távora). Já com o bailarino de nome também não revelado (refere-se certamente a Eros Delmar), foi mais cruel: "Será um bom coreógrafo, jamais bailarino". Os elogios recaíram para o pernambucano Valdir Silva, "realmente um artista no malabarismo cômico e que arrancou aplausos, talvez

os mais quentes da noite", e para Paulete Silva, "toda ela agradavelmente e exuberante, um 'show' à parte dentro da revista". Já o ator Josué Ambiendas fez umas "pontinhas seguras", com o cronista teatral recomendando-o como "co-participante bem valioso".

No dia 3 de janeiro de 1958, Colé estreou *Brotos em 3-D*, revista de César Ladeira e Haroldo Barbosa, com 14 quadros, prólogo e epílogo, trabalho que ganhou apreciação crítica de Medeiros Cavalcanti, certamente um dos jornalistas a quem Valdemar de Oliveira reclamava por tamanha atenção dada ao que se via na Festa da Mocidade. Para aquele cronista, mesmo divulgada como a melhor revista entre todas as que até agora foram encenadas por Colé no Teatro da XXI Festa da Mocidade, o espetáculo não fluiu no palco, com muitas "interrupções, confusões lá dentro, indecisões, pausas que enervaram o público". Ainda assim, redimia a "mancada" que havia sido o espetáculo *Boas Festas Pra Vocês*, no Natal, chegando a ser tão interessante quanto *É Bafo de Onça*, só precisando de maior entrosamento para apresentar um ritmo normal. E complementou no *Jornal do Commercio* (9 jan 1958, p. 6):

> Aliás, a falta de entusiasmo contagiou os artistas do princípio ao fim. [...] acontece o que se viu; aplausos tímidos e espaçados, um público frio assistindo a um espetáculo frio, embora de evidentes qualidades e com intérpretes que poderiam dar mais, muito mais de si. Não me digam que é fim de temporada. Deve ser apenas falta de ensaio. Falhou a esperada e anunciada "3ª dimensão", que veio com truques velhos, de efeito penalizador. Colé divertiu mais como conversador chistoso que como artista. Aliás, como conversador, ele teve de vir à cena várias vezes enquanto lá dentro se resolvia o que vinha a seguir…

Outro que também quis emitir opinião sobre *Brotos em 3-D* foi Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (4 jan 1958, p. 13), no mesmo dia em que anunciou seus votos em aberto para os Melhores do Teatro Pernambucano do ano de 1957. Sobre a montagem carioca, que ficou em cartaz até o dia 9 de janeiro de 1958, pontuou ele naquela edição:

FESTA DA MOCIDADE
DIÀRIAMENTE
Grandioso Programa de comemorações aos "REIS" — Inúmeras atrações, inclusive
COLÉ E SUA CIA. DE REVISTA
apresentando HOJE
"BROTOS EM 3-D"
(Revista de César Ladeira — Haroldo Barbosa)
MESES DE SUCESSOS NA CAPITAL DO PAIS
INGRESSOS COM LISBOA
DIA 10
A CIA. COLÉ apresentará a monumental revista pernambucana de Walter de Oliveira
FOLIAS-1958

> Toda a malícia carioca está consubstanciada no original de Haroldo Barbosa e César Ladeira, ora em exibição no teatrinho da Festa da Mocidade, pela Companhia de Revistas Colé. No espetáculo têm atuação destacada as vedetes Lílian Fernandes, Paulete Silva, Rosita Lopes e Sarah Darnell, e os cômicos Colé Santana, Evilásio Marçal e Zé Preá. O maestro Benedito Camargo tem oportunidade de apresentar boas orquestrações. A revista é moderna, com bons cenários e ótimas situações cômicas.

Mais à frente, a escrita de Adeth Leite ganhou ainda mais espaço, enquanto Ariano Suassuna se dedicava a escrever sobre Jean Vilar e o Teatro Moderno, lembrando que este havia passado recentemente pelo Rio de Janeiro e São Paulo com o seu Teatro Nacional Popular. Minucioso, Adeth Leite – que ia aos camarins para anotar nome por nome quando não havia programa do espetáculo – pormenorizou detalhes de *Brotos em 3-D* no *Diario de Pernambuco* (5 jan 1958, p. 21), com destaque ao quadro "Vila Isabel", em homenagem ao compositor Noel Rosa:

> Somente esse quadro, pela delicadeza com que o tema está exposto, pelo cenário sóbrio (uma mesa de bar), na disputa das composições do "boêmio da Vila", de um lado Waldyr Silva, cantando os sambas de breque, e, de outro, a cadência melodiosa da voz de Maves Gama entoando os "românticos", a graça da apresentação feita pela atriz Sarah Darnell, tudo isso junto constitui o ponto alto da nova revista. A revista está com uma boa montagem. Na coreografia sobressai-se o quadro "Martinica", pela beleza do cenário. Quanto à execução, tem muito a desejar. Os intérpretes estavam como que parados. Faltou calor. [...] "Brotos em 3-D" não tem continuidade. A sua atração, que consistia na apresentação da "3ª dimensão", foi um fracasso. [...] O trabalho é interpretado pelos atores Zé Preá e Josué Ambiendas. A cantora loura Elvia Lane tem oportunidade de apresentar dois bons números, com uma voz audível e, principalmente, pela discrição com que se conduz em cena. Tem agradado a sua atuação. Na coluna do "Paraquedista" há uma fala que salva o número: "Não vire o bule", é um tiro para a plateia. A cena é vivida pela dupla Colé-Lílian Fernandes. [...] A nossa palavra final vai para a cortina "Quo-Vadis", na qual na pele de Nero, Pompéia e Petrônio, aparecem os atores Colé Santana, Paulete Silva e Evilásio Marçal. É uma caricatura. Uma sátira mordaz, às vezes insossa e outras vezes picante. Há humorismo e há também a introdução de dois "cacos" que salvam a cortina, quando Pompéia sai do banho e diz que vai usar os produtos de Elisabeth Arden, e, depois, quando Nero "liga o rádio para ouvir o Repórter Esso"... Acreditamos que, bem ensaiada, a revista possa obter o resultado artístico desejado. Como está, com as falhas naturais da estreia, não convence. Não há nela, a rigor, imoralidade. Nas revistas são permitidas certas concessões próprias ao gênero.

No dia 10 de janeiro de 1958 foi a vez de Colé lançar *Folias de 1958*, "monumental revista pernambucana" de Walter de Oliveira, com participação da Escola de Samba São Jorge, comandada por Geraldo Lemos. Destaque para os quadros *Buraco da Otília* e *Vida de Mundana*, "além de uma série de piadas e críticas a coisas e pessoas do Recife, dentro do mais fino sabor do humorismo", lembrou o cronista Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (10 jan 1958, p. 6), como sátira aos candidatos ao Governo do Estado. Nesta mesma noite, no Teatro Marrocos, Lindberg Leite e Seu Conjunto de Comédias estreou *Morre um Gato na China*, de Pedro Bloch, divulgado como um dos principais autores do moderno teatro brasileiro. A curta temporada aconteceu de sexta a domingo, 10 a 12 de janeiro, com duas sessões na despedida, tendo Lindberg

Leite, Lúcio Mauro e Lourdes Bergmann no elenco. Adeth Leite escreveu negativamente sobre *Morre um Gato na China* para o *Diario de Pernambuco* (14 jan 1958, p. 6 e 15):

> Da obra teatral de Pedro Bloch é, talvez, "Morre um gato na China" a peça mais falsa, todavia encerrando a maior dose de ternura que na concepção do moderno teatro se possa desejar. [...] Tudo nela é falso. A começar de Liana, criatura fácil, egoísta, esnobe. Falso é também o Sérgio que entra e sai na trama sem se saber como: e, depois através de um hipotético Genaro-sapateiro, "sabe tudo" a respeito da vida de Gastão. Falso é também o cenário. Como falsa é a história de que Gastão, passando privações, tomando emprestada a ridícula importância de 50 cruzeiros, por outro lado tivesse economia para construir um palacete, com jardim de inverno para presentear à esposa e assim satisfazer o seu desejo desesperado de grandeza. A única coisa que não é falsa na história é a ternura de Gastão pelos gatos. Mas mesmo assim é falsa a afirmativa de que ele ignorava o que fosse a "hidrofobia", trazendo um gato atacado de raiva para o convívio da sua respeitável gataria de 32 bichanos... O ator Lindberg Leite conduziu-se até o final da peça [...] com certo aprumo. Fez um tipo de Gastão adequado, covarde, submisso, cretino, imbecil às vezes. Boas algumas inflexões, principalmente nas sequências em que, numa espécie de solilóquio, falam mais alto no intérprete as mutações fisionômicas e o indeciso dos gestos. [...] Lúcio Mauro, no Sérgio, esteve seguro. Foi um intérprete convincente. Deu ao tipo a naturalidade exigida. Estão boas as falas em que contracena com Liana, tentando, às vezes, demovê-la da fuga, outras vezes querendo-a para si. As dimensões do papel, por outro lado, não comportam maior intensidade artística e daí, talvez, a carência notada para que se pudesse aquilatar do rendimento artístico transmitido pelo ator. Muito bom o trabalho da atriz Lourdes Bergmann na figura de Liana. Uma escritora reles, vivendo do seu egocentrismo, de início querendo ter um autodomínio sobre o marido, depois descoberta a sua nulidade como literata, abandonando tudo e a todos para reconhecer-se a sua posição real. Boas as suas inflexões, principalmente nas cenas de sarcasmo ou quando se sentia "ferida" no seu amor próprio quando Sérgio ia falar com uma imaginária esposa. Boa marcação. O seu trabalho muito contribuiu para o maior rendimento artístico da récita. A interpretação dos três atores – Liana, Gastão e Sérgio – equivale-se. Não há altos e baixos.

Para o dia 17 de janeiro de 1958 (mas, por desastre com uma vedete que caiu da passarela, a peça só estreou no dia seguinte), já estava prometida no Teatro

Teatro MARROCOS

Estréia — Dia 17 — Sexta-Feira às 20.30

Emprêsa "Barreto Júnior"
APRESENTA

"UM AMERICANO NO RECIFE"

Autoria e Música de SANTA CRUZ

com: LÚCIO MAURO — LIÈGE — PAULO RIBEIRO — TOSCANO — ONILDO — ADELE LANDE — LUCY ADANO — SUSI LAMAR — SOLANGE VILLAR — E LINDAS GAROTAS.

UMA REVISTA PARA FAMÍLIA PERNAMBUCANA

Marrocos o lançamento de *Um Americano no Recife*, "revista cem por cento pernambucana", de Di Santa Cruz (pseudônimo de um famoso diretor cênico que preferia se esconder), pela empresa Toscano & Ribeiro querendo provar que se podia fazer revista no Recife sem recorrer a elencos do Rio de Janeiro ou São Paulo. A direção artística era de Paulo Ribeiro, com orquestrações a cargo do maestro Duda. A estrela da revista era Liege Rocha, que assinou o "maior contrato já feito no Recife por uma artista profissional local", segundo Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (11 jan 1958, p. 6). Ainda no elenco, Paulo Ribeiro, Toscano, Onildo, Leon Villar, Hélio Lêdo, Elvia Lane, Adele Lande, Ivone Valdez, Suzy Lamar, Lúcia Adamo, Elizinete e Mary Martim, além dos passistas Nascimento (do Passo), Samaritana e Fausto. A obra foi divulgada como "uma revista para a família pernambucana", mas, segundo Medeiros Cavalcanti, em crônica no *Jornal do Commercio* (7 fev 1958, p. 6), "não logrou maior êxito [...] durante três semanas, na bilheteria do Marrocos".

Enquanto isso, a Companhia Portátil de Revistas Wilson Valença esperava pauta nos cineteatros para cumprir circulação pelos bairros do Recife. Depois que passou a usar o nome Barreto Filho na excursão que empreendeu pelo Norte do país, a briga com o ator-empresário Barreto Júnior ficou feia, pois este passou a contar com um advogado para defender o seu "patrimônio". O cronista Adeth Leite tentou apaziguar os ânimos e Alfredo de Oliveira, Lúcio Mauro e Elpídio Câmara conseguiram finalmente fazer as pazes, encerrando a briga dos dois intérpretes-empresários. Wilson Valença passou, então, a ser Valença Filho, e não mais Barreto Filho. A paz seria selada se a companhia pudesse cumprir temporada no Teatro Marrocos, algo que demorou a acontecer. Adeth Leite escreveu longa crônica sobre *Folias de 1958*, "buliçosa revista carnavalesca por excelência", elogiando a proposta do maestro Benedito Camargo, na orquestração e condução dos músicos; de Walter de Oliveira, que concebeu a montagem; e de Colé e sua Companhia de Revistas, que a executou. Publicou, então, no *Diario de Pernambuco* (12 jan 1958, p. 22 e 23):

> Logo na abertura do pano de boca, o espectador sente, através de um prólogo equilibrado, justo e evocativo, que o original tem substância. [...] Evilásio Marçal, fazendo um demônio às voltas com o Príncipe de Nassau (Colé), com uma visita ao inferno, tem notícia do que é o Recife, 300 anos depois, com as suas pontes na pele de Sarah Darnell, os supermercados com Rosita Lopes, e a alegria da cidade na interpretação de Lílian Fernandes, figurando ainda no quadro as cantoras Elvia Lane, Mavis Gama e a vedete Paulete Silva. Há muito sal e a urdidura agra-

da. A cortina "Família feliz" ou coisa que o valha é uma crítica em regra às meninas casadoiras às voltas com as novelas radiofônicas. Nela, Colé tem oportunidade de, num dos seus tipos característicos, "desbancar" a censura que é tão ciosa quanto aos espetáculos de cinema e de teatro e "dorme no ponto" com os programas de rádio e televisão. O quadro é defendido ainda pelas atrizes Paulete Silva, Sarah Darnell e Rosita Lopes. Aquela referência à "ditadura – a... quem me dera" está deliciosa. "Morro" está sobrando. Se "Folias de 1958" é uma revista local, por que um "background" com uma paisagem da Urca? Os pontos altos do trabalho de Walter de Oliveira estão localizados em dois quadros: "Monólogo da Mundana", defendido com raro censo interpretativo pela vedete Paulete Silva. Mostra ao público do Recife a atriz que tem valor real na interpretação de uma decaída revoltada com a sua vida, da qual é culpada, uma sociedade que não sabe amparar a que cai, relegando-a à sarjeta impiedosamente. O público reagiu e os aplausos espontâneos dos "habitués" do teatrinho da Festa da Mocidade foram uma prova de que o seu desempenho foi correto. Boa inflexão, gesticulação comedida, Paulete Silva deu o máximo de realismo ao seu papel, comportando-se com elegância e distinção. Mas dissemos dois quadros: o outro é a cortina "Política", onde o ator genérico Evilásio Marçal vive a figura do governador, num bom tipo, secundado pelas vedetes Paulete Silva, Rosita Lopes e Sarah Darnell, além das cantoras Elvia Lane e Mavis Gama, retratando com muito sal e humor as figuras dos problemáticos candidatos à sucessão governamental. O quadro é uma ducha de bom gosto e de sadio humorismo. A coreografia funcionou com a "Sinfonia das Buzinas", tendo como solistas os bailarinos Eros Delmar e Clara Navas, com o corpo de "girls". A concepção está boa: faltou apenas calor interpretativo. Achamos fora de propósito a apresentação de uma Escola de Samba dentro de uma revista pernambucana 100%. [...] Não seria mais aconselhável um autêntico maracatu, uma exibição dos "caboclinhos", ou, pelo menos, o estandarte de um dos clubes locais? [...] O trabalho de Walter de Oliveira tem de tudo um pouco: "Sputnik", "A Noiva" "Marciano" e "Televisão", cortinas que exigem maior adestramento dos intérpretes para obter-se o rendimento artístico desejado. A exaltação à música popular carnavalesca pernambucana, com a reminiscência de melodias que marcaram época no carnaval recifense, num bem arranjado *pot-pourri* [...] e a apresentação dos passistas Egídio e Sete Molas constituíram a homenagem mais sincera do autor aos compositores pernambucanos Nelson Ferreira, Irmãos Valença, Sebastião Lopes, Capiba e tantos outros. Tem ainda boa atuação em diversos quadros, notadamente na "História do soutien", os atores Zé Preá e Josué Ambiendas. "Folias de 1958" é o primeiro grito real do carnaval pernambucano deste ano. É um trabalho que recomenda o seu autor, o diretor cômico Walter de Oliveira, como um autêntico revisteiro (e o termo), principalmente pelo sentido local que dá sempre aos seus trabalhos.

FESTA DA MOCIDADE

ÚLTIMOS DIAS

Diàriamente inúmeras atrações, inclusive

COLÉ e sua Cia. de Revistas

APRESENTANDO HOJE

A MOVIMENTADA REVISTA PERNAMBUCANA DE WALTER DE OLIVEIRA.

"FOLIAS - 1958"

(Colaboração da Escola de Samba São Jorge, comandada por GERALDO LEMOS)

Últimos Espetáculos da CIA.

Ingressos com Lisboa - Faisca

No domingo 12 de janeiro de 1958, o Teatro de Santa Isabel serviu de palco para o encerramento solene da concentração do Partido de Representação Popular no Recife, no chamado "Encontro dos Águias Brancas", com a presença de representantes de dez estados do Norte e Nordeste, tendo à frente o líder político Plínio Salgado, defensor da doutrina Integralista. Já na XXI Festa da Mocidade, foi promovida mais uma "Tarde do Guri", com concursos variados, distribuição de prêmios e espetáculo teatral dedicado à meninada. A 13 de janeiro, uma segunda-feira, aconteceu a primeira reunião dos membros da ACTP em 1958, especialmente para decidir quais seriam os Melhores do Teatro no ano anterior. Após muitas horas de discussão, culminando com a saída grosseira de um de seus membros, a votação se deu por voto secreto.

Fotógrafo não identificado

Eva Todor em *História Proibida*

Os vencedores foram: Melhor Autor, Mayerber de Carvalho, pelo texto original de *O Pecado Entrou no Céu*, montado pelo conjunto Os Comediantes do Recife; Melhor Espetáculo Local, *A Verdade de Cada um*, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), que também conquistou o prêmio de Melhor Diretor para Graça Mello; além de Melhor Atriz para Geninha Sá da Rosa Borges, como a Alegria de *A Comédia do Coração*; e Melhor Cenógrafo para Janice Lôbo de Oliveira, pela sua criação nesta mesma peça; Melhor Ator, Lúcio Mauro, da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, como o Esopo de *A Raposa e as Uvas*; Revelação Masculina, empate para Luiz Porto Carreiro, como o general Henrique Alvar de Haro na peça *A Verdade Morta*, de Roblès, pelo Teatro da Escola de Belas Artes, e Hiram Pereira, intérprete de *Deus Lhe Pague...*, pelo Teatro Pernambucano; e Revelação Feminina para Cris Ribeiro, como a 2ª Mulher da peça de Henri Ghéon, *A Via Sacra*, do Teatro Adolescente do Recife. Já o título de Melhor Espetáculo de Companhia Itinerante ficou para *História Proibida*, da companhia Eva e Seus Artistas, do Rio de Janeiro. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (29 jan 1958, p. 6), chegou a afirmar que Eva Todor não teve concorrentes: "A única companhia que poderia enfrentá-la (Dercy) foi um desastre e uma palhaçada". Por fim, taxou o ano de 1957, no Recife, de "pobre no campo teatral".

Como já havia concorrido ao prêmio de 1956, a peça *A Compadecida*, de Ariano Suassuna, ficou de fora na premiação aos Melhores de 1957 pela ACTP, como também o texto *O Casmurro*, de autoria do carioca Graça Mello, para o Teatro de Amadores de Pernambuco, por ser obra de apenas um ato e pertencer a um autor que, não sendo da terra, não morava há pelo menos cinco anos em Pernambuco, seguindo uma das cláusulas no regulamento da competição. Participaram, então, os textos *Motor, Motoris ou O Motor de Seu Lima*, de autoria de José

Carlos Cavalcanti Borges, levada à cena pelo Conjunto Teatral Marista; *Canalhas!*, de Hermógenes Viana, montada pelo conjunto Os Comediantes do Recife; *Lenda da Pedra*, burleta em três atos de autoria dos Irmãos Valença, apresentada pelo elenco do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco; e, finalmente, o vencedor *O Pecado Entrou no Céu*, de autoria de Mayerber de Carvalho, pelo elenco de Os Comediantes do Recife. O único original que concorreu e ainda não havia sido representado foi a adaptação do romance de Eça de Queiroz, *A Relíquia*, feita por Vanildo Bezerra Cavalcanti.

Enquanto isso, a Associação Paulista de Críticos Teatrais elegeu Ariano Suassuna como o Melhor Autor de 1957 pela peça *A Compadecida*, nas versões do Studio Teatral, de Nelson Duarte, com este no papel de Chicó e Armando Bógus como João Grilo, inicialmente apresentada no Teatro Natal e, em seguida, no Teatro Maria Della Costa; e do Teatro Paulista de Comédia, esta no Teatro de Alumínio. Hermilo Borba Filho ficou com o título de Revelação de Diretor. Para 1958, ele também dirigia *O Casamento Suspeitoso*, a convite da Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso, lançando nacionalmente esta outra obra de Ariano Suassuna em janeiro daquele ano e que lhe daria o título de Melhor Diretor de Comédia pela Prefeitura do Rio de Janeiro. O Teatro Adolescente do Recife prontificou-se a montar o mesmo texto no Recife. Já a Associação Brasileira de Críticos Teatrais deu a Ariano Suassuna o prêmio de Melhor Autor de 1957. Ou seja, haja consagração à sua obra, diferente do que acontecia na terra onde morava!

Quem voltou à cena na capital pernambucana foi o veterano Luiz Maranhão após um período afastado dos palcos por motivo de doença, com a comédia escrita por seu filho, Luiz Maranhão Filho, *O Professor de Francês*. A estreia, inicialmente marcada para o dia 11 de janeiro de 1958, aconteceu no dia 18, um sábado, no Teatro do Derby, pelo elenco de Luiz Maranhão & Cia., novo conjunto teatral do Recife, integrado por seus filhos e novos valores, quase todos estreantes. No elenco, Luiz Maranhão, Leovigildo Maranhão, Lenilda Siqueira, Miriam Teresa e Luiz Maranhão Filho. Os ingressos eram vendidos no próprio teatro ou na portaria da Rádio Tamandaré, onde o autor trabalhava. A divertida trama acontecia numa colégio de moças. A peça, que para Medeiros Cavalcanti era "uma comédia ingênua e até certo ponto atraente para um público igualmente ingênuo e simpático ou, quando não o seja, apenas inocentemente desejoso de diversão", ganhou resenha no *Jornal do Commercio* (25 jan 1958, p. 6):

> Posso dizer que o espetáculo correspondeu à expectativa da gente que lá estava, principalmente das crianças; e é surpreendente, até para o seu autor, que

> a comédia tenha agradado ao público infantil, quando tal não era certamente a sua intenção. Posso apontar defeitos em "O Professor de Francês", dizer, por exemplo, que a direção de Luiz Maranhão não se manifestou, criando uma movimentação mais viva; que o ritmo de comédia não foi sentido pelo crítico e que a peça não estava inteiramente sabida ou pelo menos o nervosismo dos atores fazia-os depender exclusivamente do ponto, que, por sua vez, não trabalhava com a tradicional discrição, excendendo-se um tanto. Ilógico também, até certo ponto, é que, sendo o velho Maranhão o ator mais parado em cena e o que menos aparentava saber o seu papel, fôsse justamente o que mais simpatia despertava, não a simpatia pelo ator em si, mas pelo tipo, pela maneira como empregava certas inflexões e pela capacidade de fazer rir o povo, sempre que se permitia fugir ao texto e improvisar ligeiramente, aqui e ali. Talvez seja a tarimba que não suporta ficar escondida, mesmo quando se não sabe o papel ou quando se está nervoso demais para se confiar inteiramente na memória. De todos, o melhor era Maranhão Filho no professor Cirilo, embora se pudesse argumentar um pouco contra a veracidade integral de seu tipo, um tanto velho e forçado para o jovem ator; a petizada adorava as suas entradas em cena. Leovigildo Maranhão Neto, não tão à vontade quanto seu mano, fez um galã aceitável, principalmente nas cenas finais. Tem um bom tipo e uma voz excelente. Começou nervoso, mas acabou dominando o papel e a dicção. As meninas foram duas gratas surpresas. Lenilda Siqueira e Miriam Teresa são dois elementos aproveitáveis pela simplicidade com que vivem seus papéis e principalmente pelas máscaras que apresentam, apropriadas a cada entonação. [...] O cenário foi um arranjo e tinha vasamentos que deixavam ver os atores nos bastidores, esperando a deixa. E a peça, como já disse, é inteiramente inocente e pode até ser incluída em repertórios comerciais, sendo certo o seu êxito principalmente entre a juventude.

O elenco de *A Compadecida*, pelo Teatro Adolescente do Recife, cumpriu nova temporada no Teatro de Santa Isabel, de 10 a 12 de janeiro de 1958, sexta a domingo, incluindo uma sessão vesperal dominical, às 15 horas, com ingressos gratuitos distribuídos pelo Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife. As duas primeiras noites tiveram renda destinada à Clínica Dentária do Hospital Infantil e às obras sociais da Basílica da Penha, sendo que a primeira contou com patrocínio da Fábrica da Torre. Tudo isto porque o grupo foi convidado a inaugurar o Teatro Independência, em Santos, permanecendo em temporada de 20 a 26 daquele mês por lá e seguindo no dia 27 para uma única sessão na capital paulista, em espetáculo patrocinado pelos Irmãos Dias Marcelino.

Desde a conquista da medalha de ouro no I Festival de Amadores Nacionais, em janeiro de 1957, no Rio de Janeiro, a peça vinha levantando polêmicas por conta de alguns desafetos anteriores do grupo, do diretor Clênio Wanderley e do autor Ariano Suassuna. Medeiros Cavalcanti fez questão de lembrar no *Jornal do Commercio* (11 jan 1958, p. 6) o "retumbante êxito" que *A Compadecida* vinha ob-

tendo em São Paulo, "suportando a eterna incompreensão dos pobres de espírito e a satisfação dos que miram as obras de arte sem os antolhos de uma visão personalista deformada por preconceitos e tabus primitivos". O elenco continuava o mesmo desde a estreia, Mozart Batista, Ricardo Gomes, Clênio Wanderley, Sandoval Cavalcanti, Eutrópio Gonçalves, Múcio Scevola, José Pimentel, Alberique Farias, Luiz Mendonça, Nina Elva (Ilva Niño), Octávio Catanho, Artur Rodrigues, José Gonçalves e Maria do Socorro Rapôso. Maquiagem de Victor Moreira, com cenário e luz de Clênio Wanderley.

Medeiros Cavalcanti ainda lembrou que as figuras religiosas e caricatas da peça, nas personagens do Padre João, do Bispo e do Frade, tinham gerado tantas controvérsias e que a figura do Cristo negro era "outro ponto de discórdia de uma tolice irremediável", conforme aquela mesma crônica. Numa outra edição do *Jornal do Commercio* (12 jan 1958, p. 6), Medeiros Cavalcanti expressou sua opinião sobre a dramaturgia do "menino grande de Taperoá", Ariano Suassuna, exaltando-a mais ainda:

> Acho *A Compadecida* um belo momento teatral, de uma linguagem extraordinária, mas, infelizmente, é hermética em alguns pontos e passou para muitos – inclusive para aqueles que têm as luzes da cultura – como obra de sentidos imorais e irreverentes, levando a bulha a Igreja Católica, quando se deveria ter dito, como mais acerto, que levava ao canto da parede os maus sacerdotes, que os há em todos os credos. *O Casamento Suspeitoso*, tratando do pecado da luxúria com uma volubilidade e imaginação como dantes ainda não se fizera em nosso teatro, tão acadêmico, tão formalizado, tão cheio de cânones, quando não pende desbragadamente para a imoralidade grosseira, é uma peça destinada a grandes discussões. Estas virão a seu tempo. Por enquanto, console-nos o peito essa verdade: Ariano Suassuna está "medalhado" de ouro e é o melhor autor.

Em Caruaru, o Teatro de Amadores de Caruaru prometeu lançar em março de 1958, no palco do Colégio de Caruaru, *Do Mundo Nada se leva*, de Kauffman, sob direção de Luiz Mendonça, em celebração ao seu segundo ano de existência. O conjunto caruaruense vinha desenvolvendo uma intensa atividade. Em dois anos de vida apenas, já havia montado *Pluft, o Fantasminha*, *Uma Véspera de Reis*, *Do Tamanho de um Defunto*, *As Máscaras*, *A Grande Estiagem* e *Massacre*. *Do Mundo Nada se Leva* contou com cenário de Wilton de Souza e figurinos de

Fotógrafo não identificado

Do Mundo Nada se Leva / Acervo Arary Marrocos

Fotógrafo não identificado

Massacre / Acervo Arary Marrocos

Victor Moreira. Na interpretação, Vilma Santos, Niedja Lopes, Socorro Simões, Argemiro Pascoal, Benedito Lopes, João Tabosa, Severino Ramos, Antônio Medeiros, Teresa Patriota, Milton Santos Lima, Carlos Barbosa, Eliézer Martins, Santa Cordeiro, Cosme Soares, Creusa Alves e Penha Bezerra. Por sinal, há registro na imprensa de que a 1 e 2 de março de 1958, o Teatro de Amadores de Pernambuco viajou à capital do Agreste para apresentar, no Teatro do Colégio de Caruaru, as peças *Está lá Fora um Inspetor*, *O Casmurro* e *Os Boullingrin*.

No Recife, no domingo 19 de janeiro de 1958, após dois meses de atividades, chegou ao fim a XXI Festa da Mocidade com a última apresentação de *Folias de 1958*, por Colé e Sua Companhia de Revistas, além da coroação da Rainha da Festa, Josefina Bezerra, com desfile em carro aberto. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (19 jan 1958, p. 6), já tinha pontuado críticas à escrita do autor, ainda que com elogios ao espetáculo:

> O excesso de sarcasmo que existe às vezes no que escreve Walter de Oliveira, rouba-lhe parte do poder de fazer comicidade para o "vulgo profano", como diria o poeta clássico; também um pouco de prolixidade no que desenvolve termina por sufocar ou desmerecer alguma coisa boa que nos vai entusiasmando. A sua comicidade fica assim num plano muito alto, possível de ser saboreada por alguns, defesa à compreensão tardia ou apoucada de outros, sendo esses outros tantos integrantes daquele "vulgo profano" a que já me referi acima. [...] Walter de Oliveira se revela o que é, sarcástico, desassombrado, viperino, gozador de certos fatos da nossa vida pública e, digamos também, ainda melhor que o Walter do ano passado, com a revista montada por Walter D'Ávila. O prólogo da revista pode lembrar a ideia de uma peça escrita recentemente por Maranhão Filho, intitulada "Céu e Inferno", não existindo, porém, maior correlação entre ambas senão uma vaga semelhança pelo uso do cenário do Inferno e da figura mitológica do Diabo, metido em casaca e cornos. [...] Não se trata, porém, de plágio [...] A só presença de Maurício de Nassau, justificando ao autor da revista ora em cartaz na Festa da Mocidade, uma apresentação "bikinizada" de vários aspectos do Recife moderno, já por si invalidaria qualquer possível acusação que se lhe fizesse de haver copiado o trabalho de Maranhão. Por outro lado, o Inferno fica no Prólogo e o resto nada tem a ver com a primeira aparição. O "Monólogo da Mundana", que resulta numa página de boa dramaticidade, bem jogada, permitiu a Paulete Silva mostrar o brilho do seu talento, que não fica apenas no sorriso e nas pernas; e realmente, a garota mais aplaudida do espetáculo criou um número que nos eletriza e emociona [...]. Muito bom o quadro dos políticos (os "mundanos")

embriagados pela luta sucessória, cada um querendo a Governança. Excelente atuação de Evilásio Marçal no papel do General Cordeiro de Farias. Colé, sem muita oportunidade, conservando-se apenas na sua conhecida linha de comediante irresistível. Lílian Fernandes mais ou menos apagada, aparecendo pouco. Rosita Lopes é que tomou conta do palco todas as vezes em que apareceu, falando com a língua pegada, e dando margem a que a imitasse Colé, num instante que a todos diverte.

No domingo 26 de janeiro de 1958, às 16 horas, no "teatrinho" do Clube Lítero Recreativo Mário Sette, no bairro de Campo Grande, o Grupo Infantil de Comédias lançou sua primeira produção do ano, a retomada da peça *Amor Materno*, de J. Austregésilo, com direção de Waldemar Mendonça. Na atuação técnica, maquinaria de Lídio Guimarães e João Carlos; e controle de som e luz de Joel Marques. No elenco de crianças, bastante renovado, Sônia Maria, Paulo Duarte, Maria de Lourdes, Hercília Cabral, Gilsonete Soares, Carlos Vieira, Severino Santos e Leonardo Silva. Os cronistas teatrais Adeth Leite, do *Diario de Pernambuco*, e Otávio Cavalcanti, da *Folha da Manhã*, receberam homenagem do grupo.

Fotógrafo não identificado

O Santo e a Porca

Por sua vez, Ariano Suassuna conquistava cada vez mais louros e era aclamado como um dos maiores autores do teatro brasileiro daquele momento. Em São Paulo, por exemplo, desde a estreia em 5 de março de 1958, fazia um enorme sucesso *O Santo e a Porca*, pelo Teatro Cacilda Becker, sob direção de Ziembinski, no Teatro Dulcina (versão que chegaria ao Recife em 1959), assim como *O Casamento Suspeitoso*, pela direção de Hermilo Borba Filho (apesar de crítica desfavorável de Sábato Magaldi), no Teatro Bela Vista, com a Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso. Por sinal, Hermilo Borba Filho voltou a morar no Recife ao final de fevereiro de 1958, convidado a assumir a disciplina de *História do Teatro* na Escola de Arte Dramática de Pernambuco, a convite do reitor da Universidade do Recife, ocupando também o cargo de diretor da Divisão de Documentação e Divulgação, num chamado da Prefeitura do Recife.

Por ter contestado a premiação dos Melhores de 1956, ainda que tardiamente, Ariano Suassuna foi penalizado com uma suspensão de 60 dias como membro da ACTP. Mas, segundo Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (4 fev 1958, p. 6), o dramaturgo respondeu "que não se sentia agravado com coisa alguma, de vez que a ACTP redarguira logicamente a uma sua má-criação". Com ausência de maioria dos cronistas, Alfredo de Oliveira, Luiz Tejal e Otávio Cavalcanti votaram por penalizá-lo. Já Hiram Pereira e Wilton de Souza foram favoráveis à sua "absolvição". O presidente Vanildo Bezerra Cavalcanti não votou. Os nomes foram

publicados pelo cronista Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (15 jan 1958, p. 6), deixando claro que era contrário à "obediência cega" às decisões da entidade. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (17 jan 1958, p. 6), brincou com o fato, não sem deixar de rebaixar alguns de seus colegas no Jornalismo:

> Confesso que estava à margem de tão palpitante caso, pois não havia lido crônica escrita pelo confrade Ariano Suassuna sobre o sistema de premiação da ACTP, pondo em dúvida a honorabilidade de seus membros e a lisura da votação em que foram escolhidos os Melhores de 1956. Agradeço a referência que ele faz ao meu nome, citado como exceção, ao lado de outro confrade [Aristóteles Soares] que, como eu, jamais desconheceu dos méritos de sua peça "A Compadecida", não sendo assim da turma das "virgens loucas" que somente foram acender suas candeias na derradeira hora; agradeço, embora se trate de um ato de justiça. Não posso deixar de ficar magoado, porém, ante o pensamento mau que assaltou Ariano na apreciação do nosso sistema de votação. [...] A ACTP chegou a uma decisão. Cabe-me acatá-la. Acho que Ariano ainda está na idade, como eu, em que é mais gostoso ser incendiário do que bombeiro.

Como num tratado de paz, não sem alfinetar quem o criticava, Valdemar de Oliveira escreveu saudando a viagem do Teatro Adolescente do Recife a Santos, convidado a inaugurar o Teatro Independência, dos irmãos Dias Marcelino. Se havia uma ponta de inveja, foi abafada pelo mesmo em crônica no *Jornal do Commercio* (18 jan 1958, p. 6):

> Essa é uma notícia que merece um registro especial, por significar, para Pernambuco, uma distinção honrosíssima. Podendo voltar-se para outros conjuntos, inclusive paulistas, que tanto têm feito em favor do soerguimento da arte dramática, no país, os proprietários do Independência se decidem pelo Teatro Adolescente do Recife, certamente bem informados da brilhante *performance* que o seu elenco ofereceu no Rio, em janeiro de 57, durante o I Festival de Amadores, ao interpretar o "Auto da Compadecida", de Ariano Suassuna. Opinião geral, por essa época, foi o indefinível de verdade que à plateia sulista deu, à vivência dos tipos da peça, a atuação dos componentes do elenco. Houve, para o primeiro público que aplaudiu no Rio o "Auto da Compadecida", essa coincidência feliz entre personagens e intérpretes, ademais de tudo, seus criadores, através da direção de Clênio Wanderley. E essa foi a razão certa de haverem os irmãos Dias Marcelino se empenhado em que o Teatro Adolescente do Recife fosse inaugurar a sua nova casa de espetáculos em Santos [...]. De mim, nada importa o que aqui pudesse dizer sobre elenco, intérpretes, desempenho, direção, assunto a que poderei voltar um dia. O que no momento importa é frisar quanto esse convite e essa viagem do Teatro Adolescente do Recife se refletem sobre o renome artístico do Recife, acrescentando-lhe novos títulos de legítima vaidade. Os míopes só veem em minhas atitudes aquilo que seus curtos olhos permitem ver. Não me preocupam nem a sua miopia nem a sua mania de perseguição. Ao ver partir o Teatro Adolescente do Recife para Santos, levando uma peça pernambucana a um teatro que se inaugura,

> vejo, acima de tudo, o nome artístico de Pernambuco a projetar-se pelo país e a impor-se, cada vez mais, como afirmação de um rude trabalho que, há menos de uma vintena de anos, se leva aqui por diante, com entusiasmo e idealismo, sob um clima de luta fecunda. O time que aí vai pode não ser o meu, [mas] no momento representa Pernambuco. E isso me basta para que lhe deseje todas as vitórias em terra alheia.

Por sinal, Ariano Suassuna ganhou homenagem de vários intelectuais no Bar Caiçara, em Olinda, e Valdemar de Oliveira aproveitou a ocasião para externar suas opiniões sobre a produção dramatúrgica do autor. Escreveu, então, para o *Jornal do Commercio* (11 fev 1958, p. 6), destacando ainda o crescimento da dramaturgia local pernambucana:

> Entendo como merecidíssima a homenagem, a que me associei, prestada, ontem, a Ariano Suassuna. Salvo Nelson Rodrigues, nenhum outro nome de escritor teatral se projetou tão rapidamente, como o de Ariano, através do lançamento de uma única peça. [...] "Auto da Compadecida" foi um autêntico *coup de foudre*, na sensibilidade do público sulista. Ariano havia descoberto um filão absolutamente inexplorado. O seu trabalho logo se impôs pelo seu valor real no mercado teatral do Rio de Janeiro e haveria de igualmente impor-se, posteriormente, diante de outras plateias. E com tamanha ênfase e tanto peso que merecidamente lhe vieram às mãos todas as láureas reservadas, durante o ano de 1957, para o melhor autor nacional. Isso constituiu, com toda a razão, um motivo de orgulho para Pernambuco teatral. E nós [não] poderíamos ficar insensíveis a essa série de premiações [...] que vieram consolidar o renome artístico de Pernambuco no Sul do país, repetindo à sua gente que aqui se respira um clima teatral capaz de produzir um autor como Ariano Suassuna. E já que estamos com a mão na massa: registramos as distinções feitas, entre dezenas de peças concorrentes ao certame aberto pela Companhia Tônia-Celi-Autran, a uma peça de José Carlos Cavalcanti Borges e a outra, de Osman Lins, que eu tive o prazer de ler quando ainda se intitulava "Iluminata". [...] Se me acreditam, direi: olho por essa peça com medo. Ela é de uma vertiginosa altitude dramática, pejada de mistério, de força sobrenatural, de beleza poética, de algo de essencialmente humano que não se chega a perceber bem porque mergulhado em estranha nebulosidade. Não é ainda teatro, mas, poderá vir a ser. E, quando chegar a isso, será uma Revelação. E porventura não devemos igualmente saudar os prêmios de teatro que a Secretaria de Educação acaba de outorgar a Isaac Gondim Filho ("A hora marcada") e a Aldomar Conrado ("Davi")? Não tem sido perdido o esforço de se fazer, em Pernambuco, o teatro que se tem feito.

Programada para começar em março de 1958, a temporada da Companhia Tônia-Celi-Autran, do Rio de Janeiro, foi cancelada por todo o "Norte", mas a equipe divulgou o resultado do seu I Concurso de Peças Nacionais, instituído em setembro de 1957 e conhecido a 22 de janeiro de 1958, numa sessão solene, no palco do Teatro Dulcina, após avaliação de 126 trabalhos inscritos. As peças *A Tor-*

re de Marfim, de Cléber Ribeiro Fernandes, e *Olho Mecânico*, de Antônio Carlos de Carvalho, ganharam o 1° prêmio (montagem pelo grupo e 10 mil cruzeiros de adiantamento de direitos autorais), respectivamente nas categorias drama e comédia. Dois pernambucanos foram também agraciados: José Carlos Cavalcanti Borges ficou com a Menção Honrosa pela comédia municipal *Soneto a Seu Pai* (cogitada para montagem, mas cancelada mais à frente), seguido por mais dois escritores; e o estreante Osman Lins, pela tragédia de conteúdo religioso, *Vale Sem Sol*, também recebeu destaque especial junto a mais seis outros autores.

Após longa excursão por "lugares inóspitos" do Brasil e até da Bolívia, apresentando-se em verdadeiros "barracões", a Companhia Portátil de Revistas Valença Filho voltou renovada para o Recife e lançou uma "revista carnavalesca por excelência e de sabor exclusivamente local", segundo o *Diario de Pernambuco* (15 jan 1958, p. 8), *O Buraco de Otília*, do próprio Valença Filho em parceria com Luiz Maranhão Filho, contando com 14 quadros, além de prólogo e apoteose e incluindo um esquete dramático de Lúcio Mauro, este também à frente da direção geral do espetáculo. Segundo registro de Medeiros Cavalcanti para o *Jornal do Commercio* (31 jan 1958, p. 6), o título da obra foi "inspirado no famoso boteco regional do fim da rua da Aurora (Restaurante Capibaribe), à margem do rio, onde se diz poder encontrar-se os melhores pratos da terra condimentados a capricho". Prometendo-se luxuosa, e com a participação de 60 artistas arregimentados, a montagem ousou ficar em cartaz no período carnavalesco e deu muito certo. A estreia aconteceu no dia 31 de janeiro de 1958, no Teatro de Santa Isabel.

TEATRO SANTA IZABEL
ESTRÉIA — Dia 31, às 20,45 Horas — Dia 31 — Comprem os seus ingressos para VÊR
"O BURACO DE OTÍLIA"
Revista carnavalesca de LUIZ MARANHÃO FILHO e VALENÇA FILHO
Pela COMPANHIA PORTÁTIL DE REVISTAS "VALENÇA FILHO"
Atores convidados: LÚCIO MAURO — LINDBERG LEITE — LOUDES BERGMANN — JOSÉ BUSTTORFF

No elenco, Lúcio Mauro, Lindberg Leite, Lourdes Bergmann, José Bustorff, Mary Gil, Ângela Wanderley, Dominó, Jaime Correia, Odilon Bueno, Laurimar Soares, Maria José, Elvia Lane, Mavis Gama, George Gomes, Índia Dalva e Brivaldo Gouveia, além da participação dos Caboclinhos Tupinambás e do passista Egídio Bezerra. Na equipe técnica, Aníbal Mota, Aluísio Santana e Erivaldo Mota. Declaradamente avesso às revistas, Valdemar de Oliveira rendeu-se, em parte, ao sucesso de *O Buraco de Otília*, dando-lhe duas crônicas em sequência, sem esquecer de salientar que o Teatro de Santa Isabel não era palco para revistas, nem para ingressos muito baratos, como os cobrados mais à frente pelo espetáculo. Pelo menos foi esta a impressão deixada em sua coluna no *Jornal do Commercio* (4 fev 1958, p. 6):

> Não que deixe de considerar deslocada, no Santa Isabel, a revistinha, ao gosto pouco exigente da plateia brasileira, pois não vejo possibilidade alguma de assistir nos primeiros teatros das grandes capitais espetáculos nem seme-

lhantes nem do mais alto padrão no gênero. [...] Sucede, porém, que este pobre Recife só possui mesmo o Santa Isabel. E é desumano – no mínimo – ver chegar um ator conterrâneo, com sua modesta Companhia, precisando trabalhar para manter o seu conjunto, e lhe negar o único teatro da terra, conservando-o de portas fechadas. A situação é, como se vê, terrível, embora bem melhor do que aquela que amesquinhou o nobre Teatro poucos dias depois que me afastei de sua direção e nem sequer um ano decorrido de sua restauração para as festas do seu centenário: Barreto Júnior fazendo misérias com "O Solar dos Urubus", a 5 cruzeiros a cadeira. Agora foi Wilson Valença – perdão: Valença Filho – com "O Buraco de Otília" a 50 cruzeiros o ingresso, mais barato do que o cobrado na Festa da Mocidade, em cujo teatreco cada cadeira acabou saindo por 70! E o público – média alta, média e média baixa – todas as noites lá, desmentindo os boatos de suas aperturas financeiras. [...] Não é exagero dizer-se realmente que Valença Filho cumpriu o prometido, dando-nos um espetáculo honesto, quase limpo, cena a cena demonstrando um esforço bem intencionado, começando por cercar-se de alguns bons elementos em disponibilidade ocasional no meio profissional de teatro e invertendo uma boa soma na montagem e no desempenho. Bom seria que tivesse contado, também, com um diretor geral, para que se evitassem certas demasias, com o que só teria a ganhar o espetáculo. Por exemplo: desnecessidade de passarela num teatro cujo proscênio chega a avançar até à primeira frisa. E mais: num teatro que não possui instalação de refletores à distância conveniente. O resultado não se fez esperar: quem vinha à passarela, caía em zona escura, mau grado se acenderem algumas fontes de luz na segunda coluna. Parece que ninguém atentou nisso, pois o que se via nas evoluções avançadas era mais um desfile de sombras.

Dedicando nova crônica à produção revisteira de Valença Filho, numa forma de lhe reconhecer algum mérito, Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (5 fev 1958, p. 6), se propôs a colaborar com o espetáculo, apontando o que poderia ser melhorado, explicitando ainda sua aversão aos homossexuais, especialmente quando personagens em cena:

> "O Buraco de Otília", de Valença Filho e Maranhão Filho, não difere, quanto à construção, das revistinhas de hoje em dia. [...] Todavia, é patente a preocupação de limpeza no texto; de bom ritmo na sucessão dos quadros; de variedade nos cenários; e de propriedade no guarda-roupa. Os *sketchs* (sic) são, via de regra, engraçados, mesmo quando velhos, de longas barbas brancas, como o do registro civil, ou quando erguidos sobre anedotas que por aí correm na boca do povo. Em certos quadros surge a figura asquerosa do invertido sexual [gay] – e é

> aí que a gente tem pena do Santa Isabel e lamenta que numa revista que se diz pernambucana, surjam tipos assim, comuns no Rio, mas raros aqui. Se não se acham realmente incorporados ao nosso meio social, porque haveremos de explorá-los em trabalhos teatrais destinados à focalização de flagrantes locais? Essa é a mais severa restrição a fazer-se à revistinha. E outras, da mesma índole, são a exploração de antigas marchinhas cariocas (quando há uma porção delas, igualmente antigas, bem nossas) e a escassez de músicas – ainda uma vez! – pernambucanas, inclusive alguma inédita que poderia constituir um grande lançamento nesta época carnavalesca. Não regateemos os elogios que merecem, por sua atuação, Lúcio Mauro, Lourdes Bergmann, Lindberg Leite e José Bustorff. Mas, a referência que mais se impõe é ao próprio Valença Filho, que nos aparece, por força de sua tarimba de alguns meses por esses mundos do Norte, um cômico de largas possibilidades no gênero revista. Aqui e ali entrega-se a certos excessos dispensáveis, mas, em geral, seus recursos cômicos se mostram muitos e bons. [...] Um corpo de *girls*, ainda sem a *soublesse* requerida, porém simpático e vivaz, se exibiu em marcações sem maior relevo. Caboclinhos apareceram, mas não os souberam dispor para obtenção de melhores efeitos plásticos. Vedetas, não as pude identificar bem, salvo Mary Gil, que me parece bem interessante. E há ainda um cantor e instrumentista negro – o nome? [Dominó] – que não deve ser esquecido nesta breve nota. Por fim: orquestra, bem.

Medeiros Cavalcanti, também para o *Jornal do Commercio* (8 fev 1958, p. 6), registrou que a revista *O Buraco de Otília* havia conquistado o público desde a estreia, apesar do medo de Valença Filho de não conseguir agradar aos exigentes espectadores do Teatro de Santa Isabel:

> É verdade que tinha a sua experiência – não decerto desprezível – dos meses que havia passado excursionando por estas brenhas do Brasil, lugares aonde jamais havia ido um elenco teatral; mas entrar num teatro como o Santa Isabel, com o posto de titular de uma companhia que pretende representar um espetáculo que, em verdade, só pode ser aceito na casa de Vauthier porque infelizmente o Recife é a cidade de *um* teatro, é arcar com muita responsabilidade. O espetáculo teria de se manter num nível de pureza e aprumo artístico quase difícil de conceber, tão viciados andamos com espetáculos de revistas chinfrins.

Alguns dias depois, Medeiros Cavalcanti expressou sua opinião sobre o resultado da montagem para o *Jornal do Commercio* (11 fev 1958, p. 6), começando por apontar um defeito, "a escassez de material humano":

> O palco do Santa Isabel abre-se demasiado grande e vazio para tão poucas figuras. O prólogo é uma apresentação musicada dos artistas que irão trabalhar. Surgem os caboclinhos, vindos da plateia. Aparece o maracatu e riscam passos no tablado os passistas, um, moço, outro, velho. Valença Filho desce da urdidura e salta do seu balanço, dizendo haver chegado de Brasília. O público ri. Em tudo isso nota-se o desembaraço de Lolita Batista, que não nega suas origens

circenses, alegre e desenvolta, formada num treinamento duro, onde se aprende muita coisa, inclusive a lidar com o público. Das garotas, a mais inábil é ainda Rina Maris, pouco segura diante da plateia. O primeiro quadro é o do restaurante da Otília (na realidade *Capibaribe*, com o nome marcado na louça, um pessoal limpo e agradável, serviço perfeito), onde Valença atua com as coristas e vedetes (aliás, está tudo misturado e as vedetes passam como coristas e vice-versa). Logo depois vem *Dominó*. Não falei no seu domínio do pandeiro. É algo que agrada aos olhos de quem procura "o difícil", aquilo que só se pode fazer com treino e habilidade inata. *Maternidade das Vovozinhas* desperta algum interesse e é sustentado pela comicidade de José Bustorff e Valença Filho; a sua ideia final é que me parece velha, embora constitua sempre um "tiro". "Gerdesete", um número musical com coreografia de Jaci Ribeiro, é uma das revelações da revista; o número em si é gracioso e as garotas se exibem metidas em "shorts". "Ponto Político" é a verrinada indispensável à nossa política, com os nomes dos candidatos postos em jogo, num curioso sorteio para se saber qual dos propagandistas, portadores de cartazes, poderá ficar com o ponto. Um eleitor que passa decide a parada, nada resolvendo. Elvia Lane, se bem que pouco comunicativa, é uma cantora bastante atraente; o perigoso é que ela está a repetir o que canta e, n'"O Buraco de Otília", aparece com uma canção já ouvida na Festa da Mocidade. "Os Dois Napoleões" é um caso entre loucos, passado na Polícia, e o mais louco é o soldado (Valença); o final é engraçado, mas previsível e nada cristão. Previsível porque o próprio Valença "prepara" demais o efeito conclusivo. Número original o da "Marcha dos Presos". Merece referência especial o quadro de Maranhão Filho (há quadros na revista de Valença), "Romeu e Julieta", desempenho de Lúcio Mauro e Lourdes Bergmann.

Valença Filho em *O Buraco de Otília*

Medeiros Cavalcanti ainda revelou, nesta mesma crônica para o *Jornal do Commercio* (11 fev 1958, p. 6), que faltou luz na estreia de *O Buraco de Otília*, com toda a cidade às escuras, mas a reação de atores, músicos e da plateia foi surpreendente:

> Privados do ponto [note-se que esta função ainda perdurava no teatro recifense], os atores começaram a improvisar com bastante espírito, para gáudio da assistência, que inflamava fósforos e batia palmas. Quando a improvisação não pôde continuar, coube à orquestra uma atitude simpática, tocando para a plateia imersa na escuridão, enquanto as torrinhas logo se manifestavam, acompanhando as canções com assobios e marcações de pés. Vivia, assim, o Santa Isabel uma noite completamente diferente das suas habituais.

O resultado de público da revista pernambucana e carnavalesca *O Buraco de Otília* no Teatro de Santa Isabel surpreendeu ao cronista Medeiros Cavalcanti. Tanto que ele escreveu sobre o seu espanto no *Jornal do Commercio* (1 mar 1958, p. 6):

> Espantou porque sendo modesta, com um guarda-roupa de espantoso mau gosto, onde a gente não sabe se são as cores ou as linhas que não combinam; sendo carnavalesca e, portanto, restrita a uma época que morre depressa, conseguia ser um espetáculo agradável, limpo, tão melhor que outras coisas vistas com artistas trazidos do Sul, vestindo roupas alugadas no "vuco-vuco" das pedrarias falsas e das plumas coloridas. Vimos três vezes "O Buraco de Otília". Estamos com os seus defeitos e as suas virtudes nas mãos. Defeitos graves, como aquele de pretender brincar com a gente de teatro num dos quadros – o que resulta monótono e incompreensível para a nossa plateia [...]. Mas estamos [...] testemunhando a fé de Valença Filho no seu trabalho, a seriedade com que esses artistas estão levando a sua companhia, datilografando elogios e artistas que se sobressaem, multando os que faltam, comandando os ensaios da próxima revista, estudando planos e textos para a terceira, imaginando o futuro dez ou quinze anos adiante. [...] Continue, Valença Filho. Invista mais dinheiro em melhores guarda-roupas e cenários. Contrate mais garotas. Eduque o seu pessoal, discipline-o, exija o impossível, coordene forças, elimine a discórdia, crie dentro de sua companhia uma "família teatral", faça a sua orquestra, cerque-se aos poucos de técnicos. E sonhe, sonhe desabridamente, magnificamente com os grandes musicais que você montará daqui a dez ou vinte anos, não importa.

O Recife vivia uma febre de revistas, de fato. Provavelmente para explicar a razão de não escrever criticamente sobre todos os espetáculos apresentados na cidade, Valdemar de Oliveira usou da sua coluna no *Jornal do Commercio* (8 fev 1958, p. 6) para lembrar que não se dispunha a abordar o que não valia a pena:

> Sou, em teatro, o que em música sou: gosto de tudo. [...] E em teatro, até o ruim pode ter vantagens para mim: no mínimo, ensina-me o que não se deve fazer sobre o palco. Há, claro, certos espetáculos que não me atraem de modo algum. Medíocres, pela peça, pela direção, pelo desempenho, são evitados, porque roubam tempo e nada ensinam. [...] Gosto de comparecer a todos os espetáculos. E há dias lastimei havermos – eu e Berguedoff Elliot – dado com o nariz à porta do Teatro do Derby, onde tínhamos como certa a presença do conjunto de Luiz Maranhão. Mas isso não quer dizer que me obrigue a escrever sobre tudo quanto veja ou ouça, pois aqui repito o que há dias disse a certo ator amigo. Geralmente ocorre uma dessas circunstâncias: a) o espetáculo tem real mérito e merece uma apreciação, com ou sem restrições; b) o espetáculo é ruim, mas levando com fumaças de grande coisa por canastrões cabotinos, merece que se lhe digam as últimas, com absoluta franqueza; c) o espetáculo é mau, porém limpo ou honesto ou humilde; vivido sem dinheiro e por ideal, merece uma palavra de estímulo ou o silêncio, como uma demonstração de boa vontade ou expectativa de melhores dias... Eis porque certas abstenções desta coluna não significam desinteresse, indiferença, desdém, mas, por mais incrível que pareça, uma colaboração, para que não se destrua um impulso inicial que promete melhores realizações. É triste o empenho de demolir sem a correspondente obrigação de construir. Em tais casos, melhor será cooperar, ainda que por omissão, para o incentivo das iniciativas honestas.

> Dir-se-á que o público precisa de ser informado (o que é discutível). Mas não o deixa de ser se se silencia, pois o silêncio ou exprime que o espetáculo está abaixo da crítica ou tem a significação que já lhe demos acima.

O ator, revistógrafo e empresário Valença Filho, responsável pelo sucesso dos dois meses em cartaz no Recife de *O Buraco de Otília* (um feito, para muitos!), anunciou ida ao Rio de Janeiro para temporada de estágio na TV Tupi, mas prometeu não desistir da pauta que já conseguira no Teatro de Santa Isabel, garantindo para isso contratar novos profissionais na capital da República. Ao saber do desejo do empresário Valença Filho de montar uma nova revista, Valdemar de Oliveira defendeu logo no *Jornal do Commercio* (7 mar 1958, p. 6) que o melhor seria ele ocupar uma outra casa de espetáculos, o Teatro Marrocos, no intuito de livrar o Teatro de Santa Isabel de gênero nada aceitável naquele palco, segundo sua visão:

> O êxito do teatro de revista local, assinalado por Valença Filho e sua gente, planta o problema de sua continuidade (ou de sua sobrevivência) em relação à casa de espetáculos de que o empresário e ator dispuser. É claro que Valença Filho não pode pretender que o Santa Isabel lhe seja cedido indefinidamente, enquanto brilhar a estrela do seu sucesso [...]. Está provado, com a 5ª semana de representações de "O Buraco de Otília", que, sendo bom o espetáculo, há público para ele no Recife. Nem seria crível que somente se enchesse para a revista o teatro da Festa da Mocidade. Tem-se, então, que Valença Filho pode fazer longa temporada de revistas no Recife, devendo aproveitar o favor do público para instalar-se em local onde possa produzir sem preocupações de prazo certo para encerramento de atividades. Aí está o Teatro Marrocos, como pouso mais indicado para Valença Filho, mesmo porque somente a situação de emergência em que se viu, de início, poderia justificar sua admissão no Santa Isabel. [...] No Marrocos, sabe-se, têm obtido farto sucesso companhias diversas. Não se pode dizer que o seu público seja arredio, pois ainda há pouco tempo ali ganhou muito dinheiro Milton Carneiro com suas porcarias. Ora, Valença Filho está no ponto justo da popularidade que lhe permite (e a oportunidade é esta!) deslocar-se, levando consigo o seu público. Se tem na brecha uma nova revista, o que tem a fazer de comercialmente sensato é empregá-la no lançamento de sua temporada no Marrocos.

Em nova crônica de insistência, Valdemar de Oliveira lembrou no *Jornal do Commercio* (11 mar 1958, p. 6) que o Teatro de Santa Isabel não era o local indicado ao gênero revista, referindo-se ainda aos exemplos dos teatros municipais do Rio de Janeiro e São Paulo, e muito menos deveria ser cedido por tanto tempo a uma companhia:

O tempo dos José Loureiro e dos Juca de Carvalho já se foi: eles arrendavam um teatro por meses e meses e iam mandando companhias sobre companhias para ocupá-lo. [...] A permanência de um conjunto teatral, numa determinada casa de espetáculos, sobretudo quando essa casa de espetáculos é única na cidade, não pode estar subordinada ao bom ou ao mau êxito da temporada de antemão fixada. Que sucederia se Valença Filho tivesse fracassado com "O Buraco de Otília"? Ter-se-ia retirado do Santa Isabel sem ressarcimento de prejuízos causados a outros candidatos já então impossibilitados de substituí-lo. Como, ao contrário, aconteceu ser bem sucedido, não pode pretender continuar no Teatro com prejuízo para os que legalmente o obtiveram para as datas seguintes. É obrigação destes (desde que conjuntos locais) tudo facilitarem, mormente se se trata de companhias itinerantes. Mas, se a companhia que pretende novos prazos é também local e dispõe de outra casa de espetáculos, muito mais indicada para o gênero que explora, não se compreende como não tenha desde logo adotado a melhor solução para todos – inclusive para ela.

Por aquele momento, cogitaram a possibilidade de uma mesa redonda organizada pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, sem maiores acertos, com a artista Mirita Casimiro, de passagem pelo Recife, vedete e comediante premiada, além de primeira radioatriz de Portugal. Já *O Professor de Francês*, comédia de Luiz Maranhão Filho, com o elenco profissional Luiz Maranhão & Cia., passou rapidamente pelo Teatro Marrocos. E após a vitoriosa permanência da revista *O Buraco de Otília* no Teatro de Santa Isabel, foi a vez de outro texto de Luiz Maranhão Filho ocupar aquele palco, com a revista em 18 quadros *A Fofoca do Brasilino*, estreando a 11 de março de 1958, às 20h45, para maiores de 14 anos por indicação da Censura. No elenco, um corpo de 14 coristas e quatro "boys", sob direção coreográfica de Paulo Ribeiro e um elenco de atores dirigidos por Valença Filho, incluindo o próprio Luiz Maranhão Filho como ator. A orquestra, a mesma da revista anterior, continuou sob a batuta do maestro Rocha Lima; guarda-roupa de Nobre de Almeida e Fernanda Amaral; luz de Aníbal Mota; contrarregragem de Erivaldo Mota e George Castro; cenários de Mário Nunes, entre outros; "montagem" de Aluísio Santana, Jair Miranda e José Barros; e arranjos musicais do maestro Duda. Os elogios e restrições vieram numa sequência de três crônicas por Medeiros Cavalcanti. A primeira delas, no *Jornal do Commercio* (13 mar 1958, p. 6), ressaltou o impacto que a montagem causou no cronista:

> Dominando o natural nervosismo, abrindo o pano quinze minutos depois das nove, jogando com um pessoal extenuado que vinha sem dormir desde a véspera, Valença Filho registra uma vitória que deve ficar memorável em seu

> álbum e em sua vida artística. Salientemos um fato, antes que o nosso entusiasmo pareça extemporâneo: trata-se de uma realização pernambucana que deixa longe, definitivamente, tudo o que nos tem sido mostrado nestes últimos anos por companhias profissionais do Rio, o grande, sedutor e tentacular Rio, Meca de teatro, já agora melancolicamente perdendo para o ímpeto e a seriedade de um São Paulo operoso. [...] de parabéns Valença Filho, Maranhão Filho, Lúcio Mauro, Bustorfinho, Paulo Bezerra, Rocha Lima (da orquestra), Duda, com seus arranjos; e todos os demais artistas, alguns verdadeiras revelações, como Maves Gama e Lolita Batista.

Valdemar de Oliveira também escreveu sobre *A Fofoca do Brasilino* no *Jornal do Commercio* (13 mar 1958, p. 6), para ele, uma "revista igual às outras na fatura: uma sucessão de quadros, ora cantados, ora declamados, ora dançados, sem fio de ligação entre si". No entanto, ainda que não mostrasse originalidade alguma, o esforço de melhoria era evidente e bem sucedido: "está bem feita, admitidas as naturais restrições ao gênero". Complementou ainda:

> Há mesmo alguns elementos novos que concorrem com os demais, dentro de uma linha cuidadosa de rendimento, para o agrado do espetáculo. Admira-se um guarda-roupa variado e bonito, embora certo número de biquínis resulte nojento, pela escassez de pano e abuso de remelexo. Deve ser remodelado ou jogado fora. Outro elemento de êxito da nova revista são as marcações de danças, imaginadas por Paulo Bezerra: são mais interessantes do que as anteriores, embora caia, o autor, de vez em quando, em erros lastimáveis. O que foi apresentado, porém, estava bem sabido, não tendo havido confusões, tão comuns em noites de estreia. Somente o "Tico-tico no fubá" teve de ser atacado por três vezes na orquestra, à espera dos dançarinos. Isso, porém, não quer dizer nada. O que importa é o não aproveitamento do bonito samba que, no fim da peça, começa a ser cantado com participação de coro; o não aproveitamento, digo, para o fecho da revista. Em vez disso, suspende-se o samba e entra-se num dois por quatro vivo, que obriga a intermináveis desfiles (sem maior interesse) pela passarela, terminando a revista como terminam milhares delas. Entretanto, o conjunto de solistas e coro começara tão bom! No capítulo das referências pessoais, vê-se com agrado a participação de Valença Filho, de Paulo Ribeiro, de Bustorff e de Lúcio Mauro. Este recebeu de presente um monólogo – o do Passa-Fome – que lhe valeu, como previsto, grandes palmas. Mary Gil, poupada no início do espetáculo, assumiu posição de destaque já para o fim, quando nos deu boa versão de uma apachinete. Até o Paulo Ribeiro dançou. E aqui nos faz falta um programa, que não tivemos à mão: a sambista morena, espécie de Ângelazinha Maria, tem muito boa pinta e, em minha opinião, vai longe. Nas mesmas condições está a jovem que faz, entre outros papéis, o da Aeromoça: é outra que possui as boas qualidades de vedete, com coroa de ouro e tudo. Apareceu uma louraça (dançou excessiva rumba) que poderia ter sido melhor aproveitada. Tanto quanto uma outra baixinha, a que está faltando, infelizmente, um sorriso, indispensável no gênero.

Numa segunda crônica também para o *Jornal do Commercio* (14 mar 1958, p. 6), Medeiros Cavalcanti aproveitou para criticar Valdemar de Oliveira por identificar os artistas por características físicas ("a baixinha, a louraça, a sambista morena, etc.", corrigindo, inclusive, alguns equívocos) e não pelos nomes e sobrenomes, já que a produção de *A Fofoca do Brasilino* não havia distribuído programa do espetáculo, "deficiência" que também acontecia com companhias vindas de fora:

> Tal anonimato não convém ao público e muito menos ao artista; e ainda menos ao cronista, que dá, assim, a impressão de estar a flutuar em matéria da qual deveria mostrar-se senhor. Apoio o confrade [refere-se a Valdemar de Oliveira] no que tange à apresentação de certos biquínis desnecessariamente escandalosos e Valença Filho, ontem mesmo, nos revelou que havia providenciado correções no vestuário.

Por fim, como costumava fazer, Medeiros Cavalcanti foi pontuando sobre a atuação de cada uma das vedetes, sempre em referência à escrita de Valdemar de Oliveira:

Vedetes em *A Fofoca do Brasilino*

> Maves é uma garota realmente talentosa, com bastante pendor dramático; a naturalidade com que já conduz a cena, a graça com que compõe números semelhantes ao da "Menininha de Escola" recomendam-na para um futuro brilhante no teatro. Mary Gil, por sua vez, [...] nos parece ainda intimidada em certos momentos. Quanto à "Ângelazinha Maria", chama-se Maria José e tem já uma boa experiência de microfone. Nesta revista, representa com desenvoltura também, mas é cantando que arranca os melhores aplausos. Na opinião de W. [Valdemar de Oliveira], ela vai longe. Falemos ainda de Lolita Batista, a que faz a Aeromoça, já para o fim da revista. Lolita é uma vedete a desabrochar. Tem tudo: beleza, corpo, desembaraço, talento, vontade de triunfar. Dentro da Companhia Valença Filho poderá subir muito ainda. E por fim, uma palavra menos feliz para a nossa amiga Ângela Vanderlei, a "baixinha" da crônica de W., "a quem está faltando, infelizmente, um sorriso". Já lhe dissemos isto várias vezes, mas a menina parece irredutível. A sua atuação nesta revista está abaixo da crítica. Tudo nela parece desenfluído, como se o público a incomodasse e os papéis que lhe distribuem a aborrecessem. Tão bom que mudasse, pois seria valiosa na Companhia!

O encerramento da avaliação de *A Fofoca do Brasilino* por Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (15 mar 1958, p. 6), trouxe prós e contras do que veio à cena pelo seu olhar:

> O texto só é salvo pela graça de uma ou outra interpretação mais feliz, de um achado posto aqui e ali, "extra-programa", de modificações surgidas ao sabor dos ensaios e das representações, necessidades que somente com o pano aberto começam a impor-se. Maranhão Filho e Valença Filho, os autores do novo espetáculo, não tiveram a preocupação de *criar* algo e, sim, de remontar velhos esquetes, conhecidas anedotas, batidíssimas situações, adaptando-as mais ou menos bem à época atual e a uma tentativa de ligação entre os quadros através da história – anacrônica e sem interesse – de um personagem chamado Brasilino, que [...] não é nada, é um pretexto, uma tolice, quando muito uma coisa engraçada; o próprio Valença não dá continuidade ao tipo, pois aparece muito mais engraçado e feliz na pele de um agente funerário. Será a única restrição séria a fazer a este trabalho que poderia redundar em algo original, mais nosso, bem engraçado ou quando não curioso, mas não demasiado conhecido, repisado, sobejamente adivinhado. Ainda assim, não escondamos a verdade, alguns quadros estão bons de se ver. [...] o coreógrafo Paulo Bezerra realiza um trabalho de grande fôlego, onde mostra a sua energia disciplinadora, a sua capacidade de trabalho e imaginação, a par do aproveitamento habilidoso que consegue de algumas ideias coreográficas do próprio Valença Filho. Estamos, assim, diante do verdadeiro trabalho de equipe que caracteriza o teatro, não importa sob que faceta. [...] Alguns pontos altos da revista são: Lúcio Mauro declamando "O Passa-Fome"; Maves na apachinete e na menininha de escola; Maria José cantando; Dominó sapateando no quadro ianque; as coreografias da hula, do mambo e da *vira* portuguesa; Lolita na aeromoça. Grande trabalho dos maquinistas na mudança dos inúmeros cenários.

Voltando às polêmicas, Medeiros Cavalcanti fez uma longa série de crônicas como defesa do resultado das eleições aos Melhores de 1956 pela ACTP e em resposta às críticas de Ariano Suassuna. Numa delas, no *Jornal do Commercio* (2 mar 1958, p. 6), ressaltou, por exemplo, a importância do Teatro de Amadores de Pernambuco, que em 1956 conquistou cinco dos sete prêmios oferecidos; e tanto em 1957 quanto em 1958 abocanhou quatro dos nove prêmios concedidos:

> É um feito que merece exaltação. Não se trata de um conjunto comum. O TAP é uma das coisas singulares do Brasil: nascido ao leu de qualquer formação técnica, constitui-se numa escola de teatro *sui generis*, onde o trabalho de equipe é posto em atividade e onde as deficiências naturais vão sendo supridas, à custa de rasgos de auto-didatismo e uma ou outra ajuda vinda de fora de elementos altamente capazes, como é o caso dos diretores que tem contratado.

Sobre Eva e Seus Artistas, nesta mesma matéria, ele reforçou que "foi a companhia profissional de mais dignidade que nos visitou durante todo o ano de 1957", e encheu de elogios o diretor Graça Mello pelos "memoráveis trabalhos direcionais" em *A Verdade de Cada um* e *O Casmurro*, do TAP:

> Em ambos, salientou-se o diretor pela sua inventiva num terreno declaradamente cômico: e o pecado que lhe atribuo na peça pirandelliana é justamente

o exagero nesse terreno, muito embora a peça se tenha originado de um conto ("La signora Frola e il signor Ponza, suo genero") universalmente incluído nas antologias de humor. Quer num quer noutro trabalho, porém, Graça andou isolado e ímpar, e o resto, em seu derredor, não saiu do vago lugar comum.

No sábado 15 de março de 1958, no Teatro Marrocos, o ator paraibano Lindberg Leite retomou o "monovox" *As Mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, "um espetáculo sempre empolgante", segundo Medeiros Cavalcanti, recomendando-o no *Jornal do Commercio* (15 mar 1958, p. 6). Para ele, Lindberg Leite interpretava melhor o trabalho do que o aclamado ator carioca Rodolfo Mayer, nacionalmente reconhecido por esta sua atuação. "O Rodolfo que vi, simplesmente não foi o de quem me falam; o Lindberg, esse sim, que me transmitiu por igual a angústia do Gumercindo Tavares", afirmou no *Jornal do Commercio* (22 mar 1958, p. 6). Já a 17 de março de 1958, numa segunda-feira, a atriz portuguesa Mirita Casimiro apresentou uma noite luso-brasileira no Teatro de Santa Isabel, contracenando com Graça Mello e Lúcio Mauro em duas peças de um ato: *Uma Anedota*, de Marcelino Mesquita, e *Um Amor de Camarim*, do próprio Graça Mello. Participaram ainda da festa, no encerramento com um ato variado onde Mirita Casimiro exibiu seus dotes de cançonetista e declamadora, os artistas Wilson Valença, Maves Gama, Valdir Silva e Pernambuco. A apresentação foi avaliada por Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (21 mar 1958, p. 6):

TEATRO SANTA ISABEL
Na próxima 2a.-FEIRA, às 20,30 Horas — SENSACIONAL
NOITE LUSO-BRASILEIRA
com MIRITA CASIMIRO - GRAÇA MELO e LÚCIO MAURO
nas peças em 1 ato: «UMA ANEDOTA» de Marcelino Mesquita e «UM AMOR DE CAMARIM» de G. Melo — BILHETES À VENDA COM LISBOA E NO TEATRO
(66.084)

> Esse único ato é um primor e nos faz pensar na verdade tantas vezes à mente assomada de que muitas peças que temos visto deveriam possuir um único ato; a obrigação a que se impõem os autores de escrever uma história consecutiva para três atos, quando muitas vezes só têm material para um, resulta sempre numa obra fraca, diluída e, não raro, cansativa. Temos aqui em "Uma anedota" o encontro do rapazola que deseja ardentemente entrar para o teatro com o empresário desinteressado na sua pretensão. Desde as primeiras falas tomamos o pulso poderoso de Mirita. Adivinhamos quase que aquilo tudo vai resultar numa brilhante aula de interpretação. De fato, Mirita conduz o papel com maestria, explorando tiques, salientando nuanças, sublinhando frases com gestos expressivos, quando não se cala e diz tudo num simples encolher de ombros psicologicamente feliz. A peça é construída para salientar a figura do rapazola com vocação de ator. Portanto, a presença do empresário é apenas adjutória. Não podemos dizer de Lúcio Mauro senão que se houve com extrema discrição e propriedade, sempre atento, contudo, à sua máscara, quando acompanhava a dramática narrativa do rapazola, no caso, Mirita, vestida de homem – uma de suas habilidades, o *travesti*, carregada de sotaque luso, soberba, leve no palco, dominando tudo e nos dando um final quase inesperado (se não fôra o título

da peça...), com muito humor e ainda mais cintilações de talento interpretativo. A outra peça é uma confirmação de que Graça Mello é um comediógrafo de primeira. Jogando com uma antítese psicológica e lhe dando uma *coda* ainda inesperada (essa, sim, inesperada!), Graça constrói um soberbo ato, intitulado "Amor de Camarim", onde há graça, ritmo, ação e finura de observação. Lúcio Mauro reaparece, numa atuação extra-cena impecável, apresentando os dois episódios encadeados. [...] Vivendo uma peça brasileira, Mirita despoja-se do seu falar lusitano e é uma legítima carioca. A mudança talvez não tenha sido sentida por muita gente, tão apaixonante é o papel que ela cria.

Concluindo suas observações numa nova crônica para o *Jornal do Commercio* (22 mar 1958, p. 6), Medeiros Cavalcanti salientou ainda mais os "intérpretes ajustadíssimos" que viu em cena:

> Graça Mello e Mirita Casimiro estiveram esplêndidos fazendo comédia. Naturais e humanos, sóbrios e desembaraçados em cena, como se podem mostrar dois veteranos do palco. O contrarregra esqueceu-se de retirar de cena alguns objetos que marcavam a primeira época da peça e assim, cinco anos depois, tudo aparecia como antes, quando as relações entre os personagens já haviam sofrido o natural impacto do tempo e da convivência. Mirita está simplesmente deliciosa no papel e em nada nos lembra o rapazola João, ora embaraçado ora extrovertido da outra peça ("Uma Anedota").

Por sinal, causou indignação a Medeiros Cavalcanti, segundo escrita no *Jornal do Commercio* (18 mar 1958, p. 6) que a revista *A Fofoca do Brasilino*, com bom público no Teatro de Santa Isabel, tivesse saído de cartaz para dar lugar à reprise de *Os Milagres de Jesus*, "arranjo dramático" de J. Orlando Lessa, Raul Prysthon e Arlindo Silva, sempre em cartaz no período próximo à Semana Santa com o elenco do Teatro do Funcionário Público de Pernambuco e pauta já acertada há tempos. Para ele, além da fragilidade do que era apresentado, e referiu-se aos "risos de mofa nos bastidores" que perseguiam as produções do grupo, o público era "sempre o mesmo". E complementou naquela edição:

> Não atino com a finalidade dessa representação agora, assim piedosa, fora da Semana Santa, embora às suas vésperas, a menos que para o período indicado lhes tivesse sido negada e sacrificada pauta do Santa Isabel. Penso no prejuízo que se dá à Cia. de Revistas Valença Filho. [...] No caso, estão tomando de Valença o que logicamente seu seria: a continuação em cartaz da revista e a ida d'"Os Milagres de Jesus" para o Marrocos, onde a modéstia do ambiente melhor se casaria ao espírito cristão do empreendimento. Mas não se faz nada disso. Desarruma-se toda "A Fofoca do Brasilino", interrompe-se uma temporada comercialmente bem sucedida, põe-se sobre a cabeça de dezenas de profissionais ameaçadora espada de Damocles, tudo isso para quê? Para se repetir no Santa Isabel uma peça já incluída no repertório anual das reprises inevitáveis. [...] Ficaria calado ante uma realização inédita, algo novo, mesmo ruim, o *novo* de que pouco se cuida no Recife.

A direção de *Os Milagres de Jesus* foi confiada a Sizenando Pavão. No elenco, os "funcionários-amadores" Artur Castro, Aidée Vera, Pedro Oliveira, Vanda Leite, Gil Duarte, J. Carlos, Joaquim Cunha, Fernando Selva, Nivaldo Barreto, Eliete Brasil, Lauro Chaves, Ênio Andrade, Jair Carvalho, Aureni França, Rômulo Bezerra, Meiriane Teresa, José Filho, Telma Suely, Raul Rabelo e Arlindo Silva, todos, ainda segundo Medeiros Cavalcanti naquela sua escrita, "simples, delicados, tenazes, crentes nos seus propósitos que são os de todos nós: conservar vivo o teatro pernambucano". Mais à frente, Medeiros Cavalcanti não se conteve e ironizou no *Jornal do Commercio* (30 mar 1958, p. 6): "O espetáculo é uma *tragédia* de ruim e uma *comédia* de ridículo". Sem poder ocupar o Teatro de Santa Isabel, Valença Filho levou *A Fofoca do Brasilino* para cumprir temporada no Teatro Marrocos a partir de 22 de março de 1958, divulgada como "Uma Revista 100% Moderna", até o domingo 6 de abril, encerrando com sessão tripla, às 16, 19 e 21 horas. Por sinal, durante a Semana Santa, a equipe programou sessões de *A Paixão de Cristo*, de Eduardo Garrido, em homenagem à família católica do Recife. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (4 abr 1958, p. 6), confessou: "Não temos nenhuma coragem para ver tais espetáculos".

Completando uma semana de existência, o Curso da Escola de Arte Dramática não havia conseguido chamar a atenção dos artistas atuantes no Recife, segundo Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (23 mar 1958, p. 28): "Há nela muitos jovens esperançosos, já agora ligeiramente surpresos ante o 'tanto' que têm de estudar para saber o que é teatro, duas atrizes de valor, um ator que se largou dos seus pagos para vir estudar aqui e só". Ele, por sinal, era aluno matriculado no curso. Entre os professores, Graça Mello na cadeira de Interpretação; Joel Pontes em História da Literatura; Alfredo de Oliveira em Caracterização; Aloísio Magalhães dando Decoração; Hermilo Borba Filho à frente da História do Teatro; e Ariano Suassuna nas aulas de Teoria da Arte Dramática.

É curioso saber que Medeiros Cavalcanti, o rigoroso cronista teatral do *Jornal do Commercio*, tinha aula dos próprios artistas que ele criticava, inclusive tendo um colega seu de labuta no jornalismo, Ariano Suassuna, para o qual já havia escrito tantos textos irônicos e até raivosos (além de elogios à sua produção dramatúrgica, claro), como mestre neste curso de teatro. "Nós somos alunos. Seremos eternamente alunos", conluiu ele sobre si. Vale registrar que o escritor Osman Lins e Luiz Marinho eram alunos do Curso de Dramaturgia da Escola de

Arte Dramática. Em abril de 1958, o vice-reitor, Dr. João Alfredo, viajou ao Rio de Janeiro para adquirir cerca de mil livros relacionados com as matérias do curso para uma futura biblioteca. Enquanto isso, no domingo 23 de março de 1958, no "teatrinho" do Clube Lítero Recreativo Mário Sette, no bairro de Campo Grande, o Grupo Infantil de Comédias apresentou duas peças, *O Poder da Fé*, de Antônio Peixoto, e *Almas do Outro Mundo*, de Figueiredo Pimentel, ambas dirigidas por Waldemar Mendonça. No elenco, os artistas mirins José Galdino, Paulo Roberto, Gilseneide Soares, Maria de Lourdes, Sônia Maria, Gilsonete Soares, Severino Santos, Carlos Vieira, Leonardo Silva e Hercília Cabral.

Elpídio Câmara ofereceu à ACTP, de graça, em homenagem aos premiados de 1957, a estreia da peça *A Santa Madre*, de Joracy Camargo, mas os associados da entidade optaram por outra montagem do Teatro de Amadores de Pernambuco. A III Festa dos Melhores aconteceu na noite de 30 de março de 1958, no Teatro de Santa Isabel, com banda de música no saguão do teatro e premiação seguida da peça *A Verdade de Cada um*, de Luigi Pirandello. Por sinal, o TAP havia ocupado aquele palco na noite anterior com a apresentação de *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, como parte da celebração do seu 17º aniversário. A solenidade de entrega dos troféus foi presidida por Paschoal Carlos Magno, assistente de gabinete do presidente da República, além de contar com as presenças do prefeito Pelópidas Silveira, dos secretários Aderbal Jurema e Bráulio Guimarães, e dos cônsules da França e dos Estados Unidos. Mayerber de Carvalho, eleito o Melhor Autor de 1957, recebeu um cheque como doação do deputado Adelmar da Costa Carvalho, referente ao prêmio Vânia Souto Carvalho.

A 3 de março de 1958, uma quinta-feira, o Teatro Pernambucano havia estreado *A Santa Madre*, no Teatro de Santa Isabel, comédia de Joracy Camargo sobre um ateu que é chefe de uma família católica. No elenco, Elpídio Câmara, também à frente da direção; Lourdes Monteiro, João Torres, Lígia Câmara, Fernando Selva, Leoni Lancellott, Ênio Andrade e Zezé Rocha. Atencioso com o trabalho, Medeiros Cavalcanti precisou de três crônicas para pontuar suas críticas ao espetáculo, que não trazia nada de novo em matéria de teatro, "pelo contrário, é exemplar típico de uma dramaturgia nacional já sobejamente conhecida", afirmou no *Jornal do Commercio* (6 abr 1958, p. 6), desbancando o autor Joracy Camargo:

> É uma decepção, contudo, reencontrá-lo tão canhestro e pesado na exposição de um tema social visivelmente delicado e difícil. A sua imaginação não está – como se escreveu – apenas *subordinada* ao aparecimento de problemas sociais prementes e, sim, a eles visceralmente escravizada, o que é outra coisa. Joracy Camargo não consegue atingir o equilíbrio do gênio, na concepção kantiana, porque em sua obra o entendimento, assumindo a macrocefalia de um cerebralismo dirigido no sentido didático religioso, supera e sufoca a imaginação, por sua vez a cada passo tolhida pela vontade ou deliberação do autor de exercer a crítica social à sociedade descristianizada dos nossos tempos.

Falta-lhe, assim, aquela "criação sem intenção aparente" que caracteriza a arte [...]. Em "A Santa Madre" transparece demasiado conteúdo contra a presença rarefeita da forma, fugindo assim à justificação de Schiller de "uma forma de arte verdadeiramente bela". O autor pretende, através da recomposição de um grupo de fatos objetivos, explicar aos católicos negativos e até aos acatólicos positivos a essência da doutrina da Igreja Católica, via de regra escapa à compreensão geral da turbamulta laica. A sua exposição, porém, se confunde com a crítica à sociedade irreligiosa dos nossos tempos e, ela própria, se satiriza a tal ponto que o espectador mais atento (o menos reflexivo ri logo) fica indeciso entre se deva rir dela ou seriamente aceitá-la. É o caso, digamos, da entrada de *Carneiro* em cena. *Carneiro* traz consigo o germe da conversão do ateu Cícero e ao saudar os membros da família com a tradicional fórmula cristã, em que se invoca o nome de Jesus, é recebido pela plateia com uma irreverente gargalhada. Por outro lado, passa talvez despercebida a crítica sagaz que o autor insinua à transformação que a sociedade impôs às chamadas "missas elegantes", que não passam de desfiles de trajes impróprios, pelo corte e pelo refinamento, ao recolhimento do "ato mais importante da Igreja".

Quanto à direção de Elpídio Câmara, que inclusive, solicitou a ele os "reparos", Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (8 abr 1958, p. 6), foi direto aos pontos:

> Dois erros fundamentais transparecem em sua direção: uma extrema, quase filial dedicação ao texto que não procura alterar de modo algum, nem que seja para melhor, e a adoção inexplicável de uma marcação linear e *estática*, inteiramente superada e que pode ter sido imposta por três causas, com predominâncias de uma ou outra ou com influência uniforme das três, a saber: pelo texto pesadão e monótono em vários extensos passos, pelo cenário de Aluísio [...] Pereira, curto, sem profundidade, aflorando o proscênio; e pelo receio do diretor de mover os personagens para não perturbar as exposições religiosas de *Carneiro*. [...] Em outras palavras: o jogo constante do ator em cena, em todas as direções e não apenas na que se viu: uma linha tão rigidamente estabelecida [...]. Tais defeitos, aliados à imperícia do snr. Joracy Camargo no tratar o tema proposto, tornam "A Santa Madre" um espetáculo assustador em certos momentos. Temos a impressão de que tudo parou em cena. A monódia de Carneiro determina quase sempre uma pose de "retrato de família". Aquela volta do pessoal da "boite" é inteiramente inadmissível em teatro. E de todos, o ato mais monocórdio é o segundo.

Para Medeiros Cavalcanti, diferente de apostar numa "marcação geométrica racional que se liga à colocação arbitrária e natural do ator em cena, mesmo que este

tenha de falar com as costas voltadas *para plateia*", Elpídio Câmara optou por deixar os intérpretes estáticos e dispostos linearmente, "como nas velhas comédias em que, resolvidos os quiproquós, alinham-se os personagens, lado a lado, para o grande *finale*". E acrescentou ainda no *Jornal do Commercio* (9 abr 1958, p. 6):

> A peça tem pouca ação. Ação psicológica (que poderia suprir a ação formal) quase nenhuma. O conflito (entendamo-nos numa linguagem tecnicamente teatral) do ateu é parco, inconsistente e insubsistente. Muito lógico o seu fervor de cristão novo [...]. Mas a sua incredulidade é uma farsa, sabemo-lo logo. No fundo, Cícedo é deísta. Sabe até rezar o Padre Nosso. Falta-lhe apenas uma ajuda exterior para revelar-se, demonstrar a sua piedade que, no final da peça, para riso de todos, se converte na mais desatinada carolice. Vejam, por exemplo, como ele veste a mulher e as filhas e como as arrasta, inflamado de zelo católico, para o retiro purificador onde estarão a salvo dos pecados do Carnaval. [...] A interpretação, onde ela pode salientar-se, desafogada do texto constrangedor do snr. Joracy Camargo, está equilibrada, ativa, com excelentes contribuições de Lígia [Câmara] (um talento que resiste ao chamamento da cena) e Leoni [Lancellott] (menina ardentemente desejosa de subir no palco) e das aparições satisfatórias de Ênio [Andrade] e Fernando [Selva]. Zezé [Rocha], ligeiramente exagerada. Elpídio [Câmara] e Lourdes [Monteiro], em boas performances cômicas, Lourdes querendo, a todo momento, expandir-se, dominar o texto, transtornar a plateia, detida de perto, porém, pelo zeloso Elpídio, sempre fiel ao espírito do autor. E o autor, dessa vez, desilude ao seu público. João Torres ficou com a maior responsabilidade e o ingrato dever de conduzir um personagem que já nasce morto desde a primeira cena. É uma pena que a sua capacidade de interpretar esteja a serviço de uma criação tão ruim. Cenário de Aluísio Pereira, muito acanhado, jogando os atores uns contra os outros, com visíveis emendas de construção, fazendo um efeito apenas tolerável. É possível que a habilidade e a experiência de Elpídio consigam valorizar na peça o que ela possui de engraçada e de justo, no que toca à crítica à sociedade sem religião "profunda" e, sim, apenas aparente.

O Teatro do D. C. T. (Departamento de Correios e Telégrafos), no 6° andar do edifício sede na avenida Guararapes, foi inaugurado em 29 de março de 1958 com a peça *Encruzilhada da Vida*, adaptação de J. Orlando Lessa do romance *Noêmia*, de Carneiro Vilela, pelo elenco do Departamento dos Correios e Telégrafos de Pernambuco. No elenco, Sílvia Alencar, Conceição Valença, Nelson Moura, Hermes da Hora, Edvaldo Lucena, Carlos Reis, Juarez Diniz e Rosalvo Melo, com direção geral de J. Orlando Lessa e direção artística de Marcelino Lessa e Rodomil Xavier. A peça fez duas últimas sessões nos dias 26 e 27 de abril daquele ano. Após viagem ao Rio de Janeiro a fim de fechar temporada com sua companhia de revistas por lá, Valença Filho trouxe "um guarda-roupa de encher a vista!" e prometeu estrear *Ou Vai... Ou Racha!*, original de Mayerber de Carvalho, o autor premiado em 1957, no intuito de também chegar à terra carioca. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (12 abr 1958, p. 6), revelou que comentários

davam conta de que a equipe não estava preparada para enfrentar a "Metrópole", ou seja, o Rio de Janeiro, mas contestou ironicamente:

> Mesmo que a Companhia do Valença fosse tão ruim quanto as que por aqui têm aparecido, as dos Geysas, dos D'Ávila, dos Colé, com pessoal arrebanhado às pressas no desvão da praça Tiradentes, com guarda-roupa alugado, com esquetes velhíssimos, com piadas "cariocas", com garotas desajeitadas (exceto para cavar a vida com os coronéis locais) e, às vezes, até desoladoramente feias [...], eu lhe diria: – Vá, homem de Deus! Vá dar ao Rio o troco das temporadas infames que ele nos tem mandado a título de teatro de revista, com pornografia e tudo!...

E complementou mais à frente, no *Jornal do Commercio* (13 abr 1958, p. 6), aproveitando uma opinião sobre o panorama teatral carioca:

> Renato Vieira de Melo escreve em "O Jornal": "...vemos, no momento, tantos espetáculos medíocres em cartaz que ficamos a imaginar o que seria do público se esta cidade possuísse muitos teatros para abrigar o conluio dos maus atores e dos péssimos autores que andam por aí". Aproveita, Valença Filho; toca a tua companhia de revistas para o Rio. O carioca está pedindo coisa nova mesmo.

Por sinal, caiu o público de *A Fofoca do Brasilino* no Teatro Marrocos. Medeiros Cavalcanti foi conferir o porquê e relatou no *Jornal do Commercio* (20 abr 1958, p. 22):

E o que vimos foi toda a Cia. Valença metendo os pés pelas mãos e destruindo, alegremente, todo o trabalho anterior conquistado com as noites no Santa Isabel com "O Buraco de Otília". O que sucedeu? Simplesmente isto: "A Fofoca do Brasilino" abastardou-se. Está grosseira, antifamiliar. É preciso retroceder o quanto antes, voltar ao clima anterior. Não temos público para isto. Se alguns riem, são uns debochados que sobraram na plateia porque não tinham um lar onde estar. Aqueles que prestigiaram "O Buraco de Otília", os que foram ao Santa Isabel, dando receita ao Valença, permitindo-lhe a fantasia de comprar um guarda-roupa com que ele não sonharia meses atrás, não foram os que agora gargalham ante falsas piadas picantes. Esses são elementos espúrios no teatro. São figuras de passagem. Vão lá uma noite e não voltam. E também desservem à propaganda.

No seu intuito de valorizar o autor local, o conjunto Os Comediantes do Recife prometeu estrear a peça *Sua Majestade, o Dinheiro*, de Hermógenes Viana, com direção de Alderico Costa, mas acabou desistindo. No entanto, lançou um concurso de peças, com inscrições entre 1 de abril e 1 de setembro de 1958, e prêmio de 10

mil cruzeiros para o primeiro colocado e 5 mil cruzeiros para o segundo colocado, além de um prêmio adicional de 3 mil e 2 mil cruzeiros, respectivamente, por ocasião das montagens. Já passados três meses, nenhum dramaturgo ainda havia se inscrito e alguns achavam que a exigência por serem obras regionais afastava-os. "Onde estão os teatrólogos?", perguntava o cronista Adeth Leite. Era apenas o tempo para que cinco autores inscritos preparassem suas novas criações. Os vencedores foram divulgados como sendo Aldemar Paiva, com *Este Chão é da Gente*, e, na sequência, Luiz Maranhão Filho, com *Espanta-Gato*. Pouco depois, o diretor d'Os Comediantes do Recife, André Chaves, veio à imprensa e reconheceu o erro de pontuação entre os classificados, invertendo os dois premiados.

Polêmicas à parte, cogitou-se que o Teatro de Arena, com Hermilo Borba Filho à frente, fosse ocupar a praça do Derby, ideia que até agradou ao prefeito Pelópidas Silveira, mas os planos afundaram. Já o jornal paulistano *Folha da Noite* lançou a Bolsa do Teatro para saber dos leitores quais os melhores espetáculos em cartaz por lá. *A Hora Marcada*, de Isaac Gondim Filho, ficou em 2° lugar, perdendo apenas para o clássico *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, no Teatro de Arena. Naquele momento, o pernambucano Isaac Gondim Filho estava estudando teoria e prática teatral numa das melhores escolas de arte dramática do mundo: a de Sílvio D'Amico, em Roma. Quem também estava em viagem ao exterior era Valdemar de Oliveira. Já Hermilo Borba Filho pôde comemorar a inclusão de sua peça *A Cabra Cabriola* na programação do I Festival de Teatro Infantil, em curso no Rio de Janeiro, sob patrocínio do Serviço Nacional de Teatro.

A 27 de abril de 1958 a revista *Ou Vai... Ou Racha!*, de Mayerber de Carvalho, estreou no Teatro Marrocos como nova produção da Companhia de Revistas Valença Filho, luxuosamente vestida. No elenco, destaque para a inserção dos atores Paulo Ribeiro e Liege Rocha. Mas o resultado não agradou a Medeiros Cavalcanti que, usando da graça para desbancar a revista no *Jornal do Commercio* (29 abr 1958, p. 6), salientou que o trabalho carecia de um texto "de imaginação e humor sadio", pois o que se via era a tentativa de fazer humor "apelando para a piada indecente, o trocadilho grosseiro, a expressão crua, fingindo um 'double sens' [duplo sentido] impossível":

> Na nossa opinião, não vai. Racha. E racha logo depois do prólogo, movimentado, atraente, que fazia supor muita coisa boa, principalmente porque

ali tínhamos diante dos olhos um guarda-roupa que – esse, sim! – é o primeiro luxuoso que uma companhia profissional nossa apresenta no Recife. Mas foi tudo em vão. Começou a rachar no esquete do "Telefone Internacional" e por aí seguiu rachando até a chamada "Apoteose" (muita força de expressão), onde o erro já assinalado no Santa Isabel, em outra revista, de colocar o cantor ao fundo, longe do microfone, foi repetido. Até o cantor fez questão de desentoar, para melhor enterrar o final. Estamos, sem dúvida, diante de um grande esforço da Cia. de Revistas Valença Filho, essa mesma na qual confiamos que poderá levar ao Rio, em setembro, um repertório de Pernambuco digno da Metrópole. Mas o que se faz agora é desmanchar a magnífica impressão de "O Buraco de Otília" e mesmo de "A Fofoca do Brasilino", revistas sem a riqueza da montagem desta atual, mas infinitamente superiores [...]. Elogiemos, sim, os figurinos de Nobre de Almeida; a coreografia do Paulo Bezerra, que procura dia a dia transformar as suas coristas num corpo de baile mesmo sem base técnica; elogiemos o maestro Rocha Lima, jovem ainda, mas já tão dedicado e cônscio de suas responsabilidades; e o esforço inteligente de Duda nas orquestrações. Mas paremos aí. "Ou Vai... Ou Racha!" não tem um esquete que preste.

Pouco depois, numa nota curtinha, M. C. (Medeiros Cavalcanti) não polpou meias palavras no *Jornal do Commercio* (1 mai 1958, p. 6):

> A melhor coisa em "Ou Vai... Ou Racha!" é, de fato, o quadro 17: *Summertime*, com música de Gershwin e coreografia de Paulo Bezerra. Brilha Rina Maris, solista, enquanto Paulo Ribeiro, Nobre de Almeida, George, Rafael, Jaime e Odilon compõem um esquisito fundo de figuras severamente vestidas de negro.

Por sinal, houve um fato desagradável com o jornalista Otávio Cavalcanti, da *Folha da Manhã*, que sofreu uma agressão moral por parte de um funcionário da Cia. de Revistas Valença Filho no interior do Teatro Marrocos. O presidente da ACTP, Vanildo Bezerra Cavalcanti, publicou nos jornais carta de repúdio. Eis um trecho do que saiu no *Jornal do Commercio* (7 mai 1958, p. 6):

> Deve ficar de todo evidente que os cronistas teatrais de Pernambuco, vinculados à A.C.T.P., considerar-se-ão coletivamente atingidos sempre que fatos dessa natureza ocorrerem. Protestando contra o ocorrido, queremos desagravar a pessoa do nosso colega injustificavelmente agredido quando no exercício de sua nobre função jornalística.

Na noite de 29 de abril de 1958, às 20h30, no palco do Teatro de Santa Isabel, aconteceu o espetáculo *As Mãos de Eurídice*, "monovox" de Pedro Bloch em dois atos, no desempenho do ator Lindberg Leite, com patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura e em homenagem ao prefeito do Recife, o engenheiro Pelópidas Silveira. Nova sessão no dia seguinte. A plateia foi reduzida, mas Medeiros Cavalcanti assinalou para o *Jornal do Commercio* (4 mai 1958, p. 24) a "robusta evolução" do ator Lindberg Leite no tipo "alucinado" da personagem Gumercindo Tavares, "com perfeição cada vez mais perceptível":

> Gumercindo Tavares não é um tipo de linha estável: muito de propósito, o autor teve de criar uma figura de diversidades emocionais aprofundadas, determinando uma espécie de "variedade na unidade" [...], tendo em vista, naturalmente, atenuar o espírito monocórdio do gênero teatral que escolhe para desenvolver a sua trama. Seria Gumercindo então o nosso Hamlet-mirim, desligado dos personagens que povoam a sua tragédia, pois já agora o surpreendemos numa fase de intensas perturbações cerebrais. E Lindberg Leite procura inteligentemente apropriar-se daquela "variedade na unidade" de que falamos acima, usando bem a voz e jogando minudentemente os gostos em gradações que percorrem a escala desde o mais suave ao mais patético. Transmite-nos assim, num desenho firme, ora a sua loucura, ora algo lúcido que resta naquele homem tão cruelmente perseguido pela hipocrisia de uma vida falsamente refinada e ainda mais falsamente intelectual. As continuadas referências de Bloch aos conhecimentos "artísticos" (música e pintura, de preferência) da mulher de Gumercindo, quando este sabe que ela em nada se entranhou, permanecem como uma crítica bravia, embora inócua, a certa sociedade de nossos tempos, tida como de formação superior, mas absolutamente fútil. Lindberg Leite assume não raro uma grandeza de interpretação tão sensível que não identificamos nele o outro ator de rotina, a que as necessidades comuns da vida levam a aceitar papéis ligeiros até em esquetes de revistas. Isto apenas prova que ele tem asas para mais largos voos; e, ao lado das pequenas criações, pode estudar, com esperança, as de grande fôlego, as que definitivamente consagram um artista.

A peça *A Compadecida*, com o Teatro Adolescente do Recife, voltou a ser vista no dia 4 de maio de 1958, na sede do Clube Náutico Capibaribe, em homenagem aos sócios do clube. No dia seguinte, foi à cidade de Timbaúba, para sessão no Cine Recreios Benjamin. E provavelmente para desespero de Valdemar de Oliveira, o carioca Ítalo Cúrcio anunciou volta ao Recife com sua companhia de nove componentes para ocupar o Teatro de Santa Isabel a partir de 2 de maio, estreando com a comédia *Esta Mulher é de Briga*, de Guilherme Figueiredo, e, espe-

cialmente para programação aos domingos, com o infantil *Que Mágica Boba*, fantasia de O. Azevedo. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (10 abr 1958, p. 6), conseguiu ser benevolente: "Como sempre conduzindo conjuntos modestos, porém, homogêneos, ele nos trará desta feita nomes para nós desconhecidos, mas que se impõem pela tradição de honestidade artística do jovem empresário". Quanto à montagem para crianças, saldou:

Nesta época em que as distrações infantis são nulas ou quase inexistentes, provável de ser a boa aceitação dessa modalidade de espetáculos. Como sempre, as companhias do Ítalo Cúrcio conduzem na sua bagagem de peças temas infantis que, a par de guarda-roupa típico e vistoso, tornam os espetáculos alegres, ao mesmo tempo que instrutivos e coloridos.

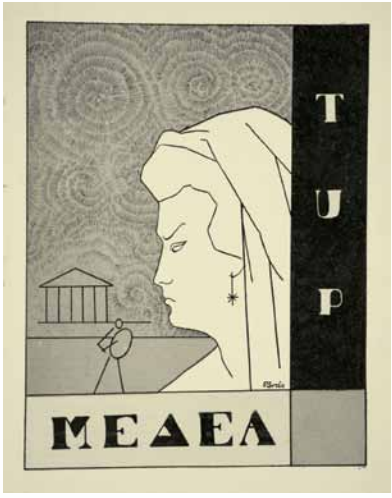
Mas no *Diario de Pernambuco* (11 mai 1958, p. 19), Adeth Leite não salvou absolutamente nada da comédia *Ri-Fi-Fi no Society*, que estreou no dia 9 de maio de 1958 como outra atração adulta da temporada de Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias no Teatro de Santa Isabel, texto e direção do próprio empresário teatral, lembrando que "Quando um espectador vai ao principal teatro da cidade, quer ver arte, nada além do que a arte em toda a sua plenitude", ou seja, reclamou da carência que notou de um "texto sólido, ensaiado, sabido, apreciável":

Decididamente o empresário Ítalo Cúrcio veio errado desta feita ocupar o Teatro de Santa Isabel. Não há dose de boa vontade que consiga tirar do espectador aquela sensação de mal estar diante dos originais até aqui representados. Também pudera: uma andorinha só não faz verão. O empresário "arranjou", de qualquer maneira, um "elenco" e veio fazer o Norte. Esse "Ri-fi-fi no Society", atualmente em cartaz no teatro da praça da República, é pobre de tudo: imaginação, interpretação e cenário, mas "rico" em nulidade. O autor pretendeu criticar os "bon-vivant" da chamada "high-life", mas o fez superficialmente e de um modo tão mesquinho que nada se salva.

No elenco de *Ri-Fi-Fi no Society*, Célia Cúrcio, Lélia Verbena, Antônio Arruda, Jota Gomes, Neide Maria e o próprio Ítalo Cúrcio. O cronista teatral Adeth Leite ainda fez um alerta:

> É preciso, antes de tudo, que certas empresas reconheçam que o Recife não é terra de ninguém. O simples fato da pecinha representada não conter excessivas doses de pornografia ou ditos de "double sens" [duplo sentido], não é o bastante para impor-se a uma plateia como a nossa os espetáculos de certas empresas caça-níqueis que por aqui aportam, com ou sem clarinadas de grande coisa.

Para celebrar 17 anos de trajetória, comemorados em 2 de maio de 1958, além do atual elenco com 12 meninos e seis meninas, o Grupo Infantil de Comédias programou a peça *Filhos do Sol*, de Heronides Silva, no dia 25 daquele mês, no "teatrinho" do Clube Lítero Recreativo Mário Sette, contando com a interpretação de Maria de Lourdes, Gilsonete Soares, Hercília Cabral, Sônia Maria, Gilsoneide Soares, José Galdino, Paulo Roberto e Severino Santos. Cenários de Amaro Vicente e direção de Lídio Guimarães, sob supervisão de Waldemar Mendonça. Foi a primeira vez que a equipe teve direção artística confiada a outra pessoa. Já a 31 de maio, e com novas sessões nos dias 1 e 2 de junho, no Teatro de Santa Isabel, com ingressos gratuitos, o Teatro Universitário de Pernambuco, sob a coordenação do jornalista Bóris Trindade, mostrou sua versão para *Medea* (escrito assim mesmo), tragédia grega de Eurípedes, dirigida por Graça Mello, com apoio da Universidade do Recife. Na realidade, tratava-se de uma adaptação livre de Robinson Jefres, com versão portuguesa de Genolino Amado, e veio sob o lema de que era um marco decisivo na trajetória do grupo.



Do elenco de 25 universitários, oriundos dos cursos de Arquitetura, Pintura, Direito e Filosofia, entre outros, destaque para Margarida Cardoso no papel-título, Ubirajara Galvão, Vicentina do Amaral, Morville Arruda, Violeta Cláudia Torreão e Luiz Porto Carreiro (o programa não trazia sobrenome dos artistas). Cenários

teatro universitário de pernambuco

MEDEA

tragédia - 2 atos de EURÍPEDES
adaptação livre de robinson jefres
versão portuguesa de genolino amado

TEATRO SANTA ISABEL

elenco

A AMA	vincentina	CENÁRIO	aloisio magalhães
O AIO	advincula	EXECUÇÃO	aluizio santana
FILHO MAIS VELHO	bianor		
FILHO MAIS MOÇO	mauricio luiz		
MEDEA	margarida		
1a. CORIFÉIA	violeta cláudia	GUARDA-ROUPA	janice oliveira
2a. CORIFÉIA	gilda	EXECUÇÃO	gilda bezerra
3a. CORIFÉIA	maria de jesus		
MULHERES DE CORINTO	elisa		
	estefânia		
	eunice		
	lindeaux	ARMADURAS	otávio catanho
	marlene		
	marinalva		
	maria nely	PERTENCES	escultor roberto correia
	vitória rega		
	zuleide		
CREON	morville	CABELEIRAS	fischepan
GUARDAS	chagas		
	magela		
JASÃO	ubirajara	ELETRICISTA	anibal pereira
EGEU	porto carreiro		
ESCRAVO	wanderkolk	CAPA DO PROGRAMA	eunice braz
CONJUNTO	coral s. josé		

direção geral - graça melo

de Aloísio Magalhães, com figurinos de Janice Lôbo de Oliveira. Reclamando no *Diario de Pernambuco* (4 jun 1958, p. 6), Ariano Suassuna não entendeu a escolha da adaptação americana de Robinson Jefres em vez do texto original de Eurípedes:

> Apenas, como deve ter achado Eurípides errado, *corrigiu-o* no que ele tinha de enfadonho e mal feito para o gosto particular da classe média americana, a que sem dúvida pertence. Isto é de uma pretensão fora do comum. […] De qualquer modo, porém com esta ressalva, a escolha de "Medéia" (sic) representa um passo à frente na carreira do Teatro Universitário. Apesar de apresentado por tabela, é o primeiro clássico que o TUP monta […] um louvável esforço [...], apoiado de maneira excepcional tanto pelo reitor Joaquim Amazonas, quanto pelo vice-reitor João Alfredo da Costa Lima. Aproveite o TUP este apoio valioso, estude e trabalhe sem messianismo, que poderá alcançar um nível de representação à altura de seu desejo.

Analisando o espetáculo em detalhes, Ariano Suassuna, no *Diario de Pernambuco* (5 jun 1958, p. 21), fez críticas irônicas ao trabalho de interpretação da maioria do elenco, além de não poupar o diretor e seus excessos:

> A direção que Graça Mello imprimiu a *Medéia* (sic) foi exagerada e enfática. Esta, aliás, parece ser uma tendência irresistível nele. Não chega a prejudicar em certos textos cômicos, mas nos dramáticos e trágicos prejudica e muito. Em *A Verdade Morta*, por exemplo, montada pelo TEBA [Teatro da Escola de Belas Artes] no ano passado, esse estilo só não desfigurou o espetáculo porque o texto é de tal qualidade que não se lamenta nada que se faça com ele. Em *Medéia* (sic), porém, a despeito do adaptador, uma certa grandeza permanece. E os exageros – ora da direção, ora dos atores não contidos por ela – dão-nos uma sensação desagradável de sentimentos íntimos exibidos sem pudor. E nós nos sentimos compactuar com aquilo, como se fôssemos nós os culpados. Por duas vezes, sem qualquer explicação, temos atores rojando-se no solo, rolando de escada abaixo. Outros, por estarem desempenhando uma tragédia, sentem-se na obrigação de gritar e gemer o tempo todo. Vicentina do Amaral, a cada duas palavras de suas falas, emitia um "oh!" ou um "ah!": "E eu oh! vi a moça ah! banhada em sangue oh! cair por terra ah!", o que terminava tornando-se cômico. Os rapazes têm boa voz e boa presença, mas quanto à inflexão estão péssimos. No meio disso tudo, louve-se o progresso de Gilda Bezerra Cavalcanti e uma certa sobriedade mantida por Violeta Cláudia [Torreão], sobriedade que terminou por distingui-la no meio de tantos gritos. Margarida Cardoso tem talento e tipo para o papel. Mas, numa linha errada, teve momentos altos e baixos, mais baixos do que altos, pesa-me dizê-lo. E é lamentável que o público a tenha aplaudido exatamente num dos seus maus momentos. O cenário de Aloísio Magalhães é muito bonito, dando a impressão de soledade e grandeza. A cidade, ao fundo, não convenceu muito e as cobras do palácio foram mal executadas, o que talvez se deva antes à iluminação defeituosa do primeiro ato. Os figurinos de Janice [Lôbo de] Oliveira estão regulares

> quanto aos homens, muito bonitos os do coro, e péssimo quanto à Medéia (sic). Entende-se o desejo de marcar a diferença de raça entre Medéia (sic) e os gregos, mas a roupa daquela parece um robe-de-chambre e, de frente, a Princesa Aura, de Flash Gordon.

Aproveitando a deixa da crítica proferida por Ariano Suassuna, Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (22 jun 1958, p. 10), voltou a abordar as dificuldades de se fazer crítica teatral no Recife a partir de um imbróglio sobre *Medea*:

> Aí está uma prova do que venho afirmando. A função de crítico não está bem compreendida. Não podemos ser independentes. Nem sequer honestos. O próprio Ariano Suassuna, no mesmo comentário em que procura eximir-se da pecha de parcial – acusação que ouvi jogada contra ele com frequência, após a sua crítica publicada – acusa-me (esta é fina) de me haver calado por conveniência para não ofender o pessoal do TUP com uma crítica que (na sua opinião) deveria ser severa. Aí está um engano perfeito. Nunca me passou pela cabeça, escrevendo sobre teatro, o receio ou a suscetibilidade de vir a ofender a quem quer que seja, pois entendo que se uma obra é posta no palco é para ser elogiada ou atacada livremente. Quem não deseja suscitar opiniões desencontradas jamais põe a cabeça de fora. Assim tem sido comigo várias vezes. Tenho levantado inimizades (Valdemar de Oliveira jamais falou comigo por causa da crítica que escrevi sobre "Anna (sic) Christie"), tenho feito amigos se voltarem contra mim [...] e tenho, inclusive, criado fama de "homem terrível", de "sujeito incontentável", de "crítico demolidor". Ninguém leva em conta os elogios que tenho distribuído, os espetáculos que tenho aplaudido de pé. Não. Só se pensa no lado mau *que eu não crio*, vale dizer, porque é uma criação dos outros... [...] No caso de "Medea" o que se deu é que pretendi ser honesto comigo mesmo. Não podia criticar um espetáculo a que assisti com a atenção dispersa pela fadiga [...]. E se não voltei ao Santa Isabel para me redimir da injustiça que sabia iria cometer contra o TUP, é que a temporada foi de caráter relâmpago [...]. Quando o TUP montou "A Verdade Morta", de Roblès, muita gente andou falando acerbamente a meu respeito porque *eu ousara* criticar desfavoravelmente uma peça do grande Emmanuel Roblès, autor de "Massacre". Ariano Suassuna, que eu suponho que tenha assistido a *Medea* de olho vivo e observação atilada, está sendo acusado de parcial, imagine-se então se eu saísse em campo uma crítica "feita na perna" [...]! Não, meus caros, a função de crítico é mais séria do que se pensa.

Medea participou do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, no Recife, a 25 de julho daquele ano, e só voltou para mais duas novas sessões, uma integrando o Festival de Artes organizado pelo Departamento Cultural e Artístico da Associação Pernambucana de Servidores do Estado, a 1 de setembro, e outra, ao que tudo indica, em récita especial para o Colégio das Damas Cristãs. Maviael Pontes escreveu longa resenha sobre a montagem para o *Jornal do Commercio* (3 ago 1958, p. 2), ressaltando o aprimoramento desde a estreia, especialmente no papel-título defendido com muita maior profundidade "por

esta excelente atriz dramática que é Margarida Cardoso [ela que ganharia o prêmio de Melhor Intérprete Feminina de 1958 pela ACTP], cujo temperamento artístico parece ter inclinação especial para a vivência das personagens trágicas". E apontou ele:

> Esta é a mais completa obra trágica do Salamina. […] tudo converge para um fim único, que é demonstrar a fragilidade do que quer o homem e da sua vida diante do que quer o Olimpo (para nós, ou melhor, para muitos, o Destino). Isto tudo, se bem que Eurípedes não aceitasse mais unicamente a força dos deuses (em que talvez nem acreditasse, pessimista que era) como força propulsora dos acontecimentos humanos. Vamos ao elenco: Margarida Cardoso, a mais experiente do mesmo, [...] teve um primeiro ato sem grande expressão, um pouco prejudicado pela atuação artificial, sem procurar justificar o grande poder emocional da protagonista de todo o drama. No segundo ato, porém, mercê das maiores necessidades do texto, alteou-se, elevando-se a sua interpretação. [...] Tem particularmente uma máscara perfeitamente adequada ao tipo. Vicentina do Amaral, como a Aia, precisa impor maior dose de persuasão na voz quando se dirige à senhora para convencê-la a tomar um caminho. Está mais incerta do que pressagiosa, como devia ser. Isso não quer dizer, porém, que deslustre o espetáculo. Muito ao contrário: é uma atriz de personalidade muito ajustável a papéis como este e a sua rica experiência sabe deles extrair a essência humana desejável. Mas a grande satisfação é constatar, num papel difícil como o de "Jasão", a presença deste futuroso e inteligente ator que é Ubirajara Galvão. Sem grande experiência do palco, deu-nos um tipo que, se não é o Jasão de corpo inteiro, muito se aproxima da realidade psicológica que lhe deu o mais perfeito psicólogo da trindade trágica. Soube bem explorar a dualidade de situação em que se vê a personagem: primeiro, altivo e cheio de brilho; ao depois, sucumbido ante a mortandade dos filhos, que vingou sobre o amor de Medéia (sic) pelos mesmos. Belo triunfo para o jovem ator. Ao contrário deste, o físico não ajuda muito a Morville Arruda a criar a personagem desejada. Quanto ao mais e à dicção, está bom. Outra bela "performance": Luiz Porto Carreiro como "Egeu". Só um pouco mais de majestade na saída. Bom o aio em Francisco Advíncula. O coro das Mulheres de Corinto com excelentes marcações e muita unidade nas falas. As corifeias, Violeta Cláudia, Maria de Jesus e Gilda, estiveram seguras e muito expressivas. Quanto à direção, mais uma vez comprova-se a experiência do ensaiador Graça Mello. Naturalmente suas ponderações devem ter auxiliado Margarida Cardoso a sedimentar mais a sua interpretação. O cenário, do pintor Aloísio Magalhães, muito adequado ao clima da peça, sóbrio e digno, mas não devia contar com as colunas derruídas, que tapam um pouco a visão do palácio ao fundo. […] Muito bom o guarda-roupa, de uma pessoa que entende profundamente do assunto: Janice Oliveira, principalmente o do Coro. Agora concordo com o mesmo Medeiros [Cavalcanti], quanto à necessidade de trajos de rainha para Medéia (sic), que finalmente o é, embora expatriada e execrada do seu povo, como se ouve dos seus próprios lábios em uma das suas lastimações. Espetáculo belo, razoavelmente completo, que os nossos universitários podem excursionar sem medo.

O Teatro da Universidade Católica de Washington ficou de vir ao Recife em agosto de 1958. A pretensão era trazer as seguintes peças: *The Song of Bernadette*, adaptação do romance de Franz Werfel; *Where The Cross is Made*, de Eugene O'Neill; *Happy Journey*, de Thornton Wilder; e *Love Letters*, de Lord Byron, mas a turnê não chegou à capital pernambucana. Enquanto isso, corria a notícia de que o cônego de Timbaúba proibiu que lá fosse apresentada *A Compadecida*, pelo Teatro Adolescente do Recife. O grupo, por sinal, levou a João Pessoa sua versão de *A Via Sacra*. Nos jornais, Medeiros Cavalcanti e Ariano Suassuna se engalfinhavam soltando farpas um ao outro. Foram crônicas e crônicas de ataque a contra-ataque, tudo por conta da repercussão da peça *O Santo e a Porca*, pela Companhia Cacilda Becker. A 9 de junho de 1958 foi eleita a nova diretoria da ACTP: Alfredo de Oliveira como presidente; Ângelo de Agostini como vice-presidente; Hiram de Lima Pereira, secretário; Maria José Campos Lima, vice-secretária; Otávio Cavalcanti, tesoureiro; Medeiros Cavalcanti, vice-tesoureiro; José Maria Marques, diretor-social; e o trio Clóvis Melo, Valdemar de Oliveira e Vanildo Bezerra Cavalcanti no conselho fiscal. Já em Maceió, apesar da imprensa teatral ser tão esporádica, a 21 de junho, foi fundada a Associação dos Cronistas Teatrais de Alagoas, com a seguinte diretoria provisória: Linda Mascarenhas como presidente; Bráulio Leite Júnior, vice-presidente; Carlos Moliterno, secretário; e Osvaldo Leite, tesoureiro.

Alfredo de Oliveira na presidência da ACTP

Depois de prometer e transferir a estreia de sua nova realização cênica, o produtor Valença Filho preferiu fazer voltar à cena a revista *O Buraco de Otília*, "o espetáculo mais alegre do ano", em duas únicas sessões, no sábado e domingo 14 e 15 de junho de 1958, no Teatro Marrocos, em sessões diárias às 19h30 e 21h15, para maiores de 14 anos, no projeto "Teatro Para o Povo", ao preço único de 20 cruzeiros, graças ao patrocínio do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife. Mas aproveitou e já anunciou para o dia 20, naquele mesmo palco, pela sua Companhia de Revistas e Comédias Valença Filho, a estreia de *A Cegonha se Diverte*, de André Roussin, com tradução de Elsie Lessa, divulgada como "Um tema moral, com a malícia e pi-

menta francesas", proibida para menores de 18 anos. Direção de Graça Mello. No elenco, Lourdes Bergmann, Lúcio Mauro, Lindberg Leite, Fernanda Amaral, Mary Gil e, estreando com destaque na divulgação da peça, Arlete Sales. Valença Filho abdicou do papel principal para só cuidar da produção. Ingressos a 30 e 50 cruzeiros. Medeiros Cavalcanti dedicou três longas crônicas ao sucesso da peça, que permaneceu por quatro semanas em cartaz. No *Jornal do Commercio* (1 jul 1958, p. 6), começou por tratar da dramaturgia:

> Comédia burguesa pertencente à fase do Roussin já caminhando para a respeitabilidade, depois de haver explorado a frivolidade, como já o notou Décio de Almeida Prado, "A cegonha se diverte" representa, antes de tudo, uma escolha razoável da Cia. Valença Filho para salvá-la do descrédito parcial e dos prejuízos de bilheteria advindos – dentre muitos outros fatores apontáveis – da desastrosa linha impressa à ultima revista. Deixando esse último gênero em paz, Valença Filho faz uma incursão pelo teatro declamado e escolhe uma peça que se situa no meio termo ideal, entregando-lhe a direção a um homem de teatro competente como o é Graça Mello, que reuniu a volta de si um elenco raramente apresentado pelas melhores companhias profissionais que nos têm aparecido nos derradeiros anos dessa longa safra de vacas magras. [...] A comédia em cartaz no Marrocos pode parecer, à primeira vista, de essência escandalosa: a publicidade mesmo deixa perceber isso quando escreve que se trata de "maliciosa comédia francesa". Na verdade, a malícia, no bom sentido gaulês, é pouca ou nenhuma. Não descobrimos brejeirice ou ditos picantes em suas falas. Há, sim, frases perfeitamente claras, diretas, embora tão claras e tão diretas que soam naturalmente, pois são assuntos debatidos normalmente "em família", mesmo naquelas mais respeitáveis (a diferença é que nas respeitáveis o assunto é partilhado apenas pelos mais velhos...). Não havendo malícia, não há escândalo, a não ser na história daquela gente que simboliza o conflito de duas gerações, uma estabilizada, definitivamente perdida e que tenta ainda sobreviver, e outra, agressiva, ainda por conhecer, ansiosa por afirmar-se, mas já consciente de suas regras que muito diferem de um mundo do qual ela só percebeu a agonia. Roussin expõe o conflito e traça a sua moralidade, que é o penegírico do casamento, a condenação do aborto e a bondade das pessoas, pois no final todos praticam algo agradável, desde o ministro empregando o filho espúrio e recebendo socialmente a antiga amante, da qual já não se recordava, até a invisível Natacha, armando uma trama engenhosa para arrastar ao matrinômio o rapazinho sedutor, uma ação que desperta na plateia sorrisos indulgentes. Temos, ao final, uma comédia que era maliciosa, terrível, imprópria e, de repente, ao fechar do pano, se transforma numa comédia convencional e tão arraigadamente conservadora quanto o snr. ministro Charles Jacquet, ou a sua exma. e chorosa esposa. A estrutura da peça é feita com certo cuidado e discrição. Há dois personagens de *apoio*, tão tradicionais na comédia burguesa quanto certos tipos da comédia romana: o velho avô e a antiga amante. São figuras catalíticas e adoráveis, que justificam e *apressam* certos incidentes necessários ao desenlace. No mais, a peça diverte e mantém aceso o interesse nos três atos.

Em segunda crônica no *Jornal do Commercio* (3 jul 1958, p. 6), Medeiros Cavalcanti preferiu se deter sobre o trabalho de interpretação em *A Cegonha se Diverte*, deixando logo claro que tudo correu "num plano homogêneo e razoável, não somente devido à qualidade dos intérpretes [...] como ainda em virtude de um trabalho planificador de Graça Mello". Segundo ele, as dificuldades não foram poucas:

> [Graça Mello] teve diante de si as dificuldades oriundas do treinamento de duas novatas e do burilamento (não completo) de um ator calejado no gênero musicado, em confronto com o trabalho relativamente fácil de lidar com quatro figuras profissionais de experiência. O resultado, se não é brilhante, no sentido exato da palavra e por natural reserva nossa em empregar qualificativos exuberantes, é pelo menos agradável de se apreciar. Graças a um ritmo inteligente – vivo e atordoante – o interesse se mantém nos três atos. [...] É curioso assinalarmos que, nesta peça de oito personagens – onde dois aparecem como figuras de apoio, quase dispensáveis – quatro papéis possam disputar entre si as honras de uma interpretação absorvente. Como estreante, Arlete Sales extrai tudo o que pode de sua *Annie Jacquet*. E o faz com inteligência e aprumo, com a dicção firme com que já havia entrado no rádio, anos atrás, numa experiência obscura que de muito lhe valeu no setor do radiatro, onde aprendeu inflexões e uso de sua voz tão personalíssima. Moldada por Graça Mello, movimenta-se em cena com absoluta naturalidade e se mostra absorvida pela ação, sem olhar para a plateia (vício tão comum nos novatos), ensaiando mesmo expressões convincentes e transições de grande segurança. É uma das candidatas mais fortes do ano para o *Samuel* de 58 no plano das revelações femininas. Sentimos nela, apenas, um excesso de vitalidade, de força imperiosa que a destina, possivelmente, para um papel de grande fôlego dramático. [...] Da outra novata, elemento do teatro de revista, nada podemos dizer. Falta a Mary Gil uma agudeza de vistas que a pouca idade e a inexperiência do palco, do bom palco, frisamos, não lhe podem dar agora. Ela flutua entre a inibição e a vontade de acertar; faz uma criadinha (*Tereza*) de certo modo bronca, lerda, e o próprio canhestrismo natural ajuda-a no desenho psicológico da personagem. Desfia com graça a confissão à patroa de sua prenhez, o que nos parece natural, dado que as cenas cômicas não lhe sejam estranhas. Mary Gil não compromete a representação, exceto no diapasão de voz, ainda muito baixo, incerto em algumas falas. Graça Mello soube aproveita-lá com habilidade e discrição, dentro de suas reduzidas possibilidades. Falaremos ainda de Valença Filho que cria o vovô com alguns donaires do teatro que está habituado a fazer e compreendamos

não ser fácil para esse moço libertar-se, de uma peça para outra, daquilo que tem sido a mola do seu ganha-pão acidentado. Ele se submeteu com docilidade e entusiasmo às ordens de Graça Mello e muito poderá aprender, se conservar diante da arte esse admirável espírito de humildade, característico dos que vencem "porque não têm vergonha de perguntar o que ignoram", como o sábio da anedota. O vovô que ele nos dá é uma oscilação entre um tipo adorável, de velhinho gozador e divertido ("um palhaço", como acentua uma das falas) e uma figura caricata de velho de revista, exemplar estereotipado e odioso de tão explorado. Afora isso, não podemos assinalar no trabalho de Valença Filho senão o preenchimento útil de uma das peças do "jogo de damas" de André Roussin. E isso é também um elogio.

Na terça-feira 17 de junho de 1958, seguindo em cartaz até o dia 22, o conjunto amador Os Comediantes do Recife, para celebrar seu segundo aniversário, apresentou no Teatro de Santa Isabel a comédia *Querer é Poder* (novo nome para *Amor, Sonho e Fantasia*), de J. Orlando Lessa, sob direção artística de Alfredo de Oliveira. No elenco, Marijôse Campos Lima, Ênio de Andrade, Leoni Lancellott, Célio Malta, Fernando Selva e André Chaves, este último à frente do grupo. Efeitos de luz de Aníbal Mota e maquinaria de Alceu Domingues Esteves. E enquanto a cidade de Maceió festejava a reforma do Teatro Deodoro, com reabertura programada para setembro, o casal Diná e Valdemar de Oliveira fazia excursão pelos Estados Unidos em viagem de caráter cultural. Substituindo-o como direção provisória do TAP, José Maria Marques, que anunciou à imprensa que a próxima estreia do grupo seria em homenagem ao retorno do casal ao Brasil. O TAP fez até coquetel e coletiva de imprensa, a reunir vários cronistas no Teatro de Santa Isabel, para Valdemar de Oliveira expor suas impressões sobre o teatro norte-americano, ele que já vinha regularmente publicando crônicas a este respeito no *Jornal do Commercio* durante toda a sua viagem, além de divulgar seu próximo lançamento teatral: *Seis Personagens à Procura de Autor*, de Luigi Pirandello, contratando especialmente para dirigi-lo, Hermilo Borba Filho.

O TEATRO ADOLESCENTE DO RECIFE

APRESENTA

O CASAMENTO SUSPEITOSO

DE ARIANO SUASSUNA

ELENCO:

Palhaço . . . . . SANDOVAL CAVALCANTI
Bêsta . . . . . ALBERIQUE FARIAS
Cancão . . . . . JOSÉ PIMENTEL
Manuel Gaspar . . . . . CLÊNIO VANDERLEI
O Juiz Farias . . . . . EUTRÓPIO GONÇALVES
O Advogado Nunes . . . . . JOSÉ GONÇALVES
Dona Guida . . . . . NITA CAMPOS LIMA
Geraldo . . . . . JOSÉ PINHEIRO
Roberto Flávio . . . . . MURILO PORTO CARREIRO
Lúcia . . . . . CRIS RIBEIRO
Suzana . . . . . BEATRIZ FERNANDES
Frei Roque . . . . . JOEL PONTES

TÉCNICA:

Cenário, figurinos e maquilagem — VICTOR MOREIRA; Contra-regra — JOSÉ MARINHO; Luz — MOACIR RIBEIRO; Eletricista — ANIBAL MOTA; Maquinistas — ALCEU DOMINGUES e ALUIZIO SANTANA; Direção — CLÊNIO VANDERLEI.

TEATRO SANTA ISABEL — RECIFE, SETEMBRO DE 1958

Já a 26 de junho de 1958 quem reapareceu no Teatro de Santa Isabel foi o Teatro Adolescente do Recife com a estreia de *O Casamento Suspeitoso*, comédia nordestina de Ariano Suassuna, em temporada por cinco dias. Direção de Clênio Wanderley e cenário de Victor Moreira. No elenco, Sandoval Cavalcanti, Alberique Farias, Rômulo Bezerra, Cris Ribeiro, José Pinheiro, Beatriz Fernandes, Murilo Porto Carreiro, Eutrópio Gonçalves, Nita Campos Lima, José Gonçalves, Joel Pontes e José Pimentel, este último no papel de Cancão. Somente após sua participação no I Festival Nacional de Teatros de Estudantes e com novas sessões a 23 e

28 de setembro, a peça pôde ser analisada por cronistas do Recife. Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (30 set 1958, p. 8), ressaltou uma série de problemas na montagem e para ele era uma pena que o atual elenco do Teatro Adolescente do Recife não estivesse em condições de apresentar o rendimento artístico que o original de Ariano Suassuna exigia, ressalvando-se, apenas, "o trabalho de Frei Roque (Joel Pontes), Cancão (José Pimentel), Manoel Gaspar (Clênio Wanderley) e dona Guida (Nita Campos Lima)". E emendou com mais problemas:

O Casamento Suspeitoso

> Os demais protagonistas não estão seguros, vacilando em cada "fala", inclusive o Palhaço e o Besta (Sandoval Cavalcanti e Alberique Farias), isto sem contar com a substituição de Murilo Porto Carreiro por Mozart Batista no papel e Flávio Roberto – o "outro" na vida de Lúcia (Cris Ribeiro). A direção de Clênio Wanderley, com cenários de Victor Moreira, marca um tento na apresentação do espetáculo que está original. Seguiu, em parte, o rito dado pelo autor ao "Auto da Comparecida" […]. A trama gira em torno de uma moça cavadora de ouro, que não titubeia em arranjar um noivo rico, usando de todas as trapaças para que o seu objetivo seja alcançado. Há bons momentos no desempenho da dupla astuciosa (Cancão e Gaspar). Nota-se a preocupação em apresentar dois "jecas" de Taperoá (matutos apenas no trajar), mas traquejados, astutos e ambiciosos, o que, aliás, não é comum nestas partes do Nordeste, mormente em se tratando de tipos do interior. A linguagem usada pelos dois intérpretes não está natural, o que "força" a representação. Manoel Gaspar, por exemplo, que é gago, segundo o texto indica, gagueja durante o desempenho apenas em alguns momentos. Não obstante um papel relativamente pequeno, o frei Roque vivido pelo ator Joel Pontes nos parece o melhor tipo do original de Ariano Suassuna, na montagem feita pelo TAR [Teatro Adolescente do Recife]. [...] A máscara e o sotaque do frade estrangeiro perdido nos brejos e carrascais do Nordeste estão bons. Do naipe feminino, dona Guida, na sua cadeira de rodas, rica, nervosa e surda, está bem defendida pela jovem Nita Campos Lima. As cenas de amor estão aguadas. Geraldo (José Pinheiro) deveria ser um tipo mais decidido. Um moço rico não fica, nos tempos de hoje, tão apegado à vontade materna! A direção impôs um tom cinemático à trama e, por isso, a peça perde um pouco na sua intensidade, caminhando, muitas vezes, para o horror das pausas. [...] A comicidade do original está a cargo de Manoel Gaspar. Conforme apontamos, há exagero. Achamos que o ator deveria ser mais comedido. [...] A peça é leve, divertida. Não cansa. [...] um elenco mais homogêneo tiraria um ótimo resultado da trama e então teríamos um ótimo espetáculo. Atuam, ainda, em "O Casamento Suspeitoso": Eutrópio Gonçalves, José Gonçalves e Beatriz Fernandes (Farias, Nunes e Suzana) num trabalho sem maiores consequências.

Ainda em julho daquele ano, o escritor José Laurênio de Melo veio substituir Ariano Suassuna interinamente na coluna *Teatro*, do *Diario de Pernambuco*. Foi ele quem escreveu dois artigos sobre *O Casamento Suspeitoso*, no entanto, não mostrou-se nem um pouco condescendente com o que viu. No primeiro deles, para o *Diario de Pernambuco* (1 out 1958, p. 8), traçou um perfil da escrita de Ariano Suassuna nesta criação e reclamou da encenação excessivamente festiva de Clênio Wanderley para a obra:

> Sob o aspecto formal, a comédia nordestina de Ariano Suassuna, "O Casamento Suspeitoso", dá a impressão de ser tão esquematizada e cerebral quanto uma partida de xadrez. Há até algum excesso de virtuosismo na construção da trama, na simetria com que foram armadas as cenas, no torneio de astúcia entre os dois personagens centrais da peça, Cancão e Lúcia Renata, que se digladiam a descoberto, cientes da mútua habilidade e avisados dos golpes e contragolpes recíprocos. Por esse lado, denota o autor completo apuro formal e domínio absoluto do ofício de comediógrafo. Entretanto, é visível que essa pesquisa dos meios puramente formais da expressão teatral prejudica sensivelmente o aprofundamento dos caracteres. O ritmo exterior das cenas, superiormente concebidas e executadas, absorve de tal modo os personagens que estes não têm oportunidade de se afirmar como tipos verossimilmente humanos. Cancão e Lúcia Renata opõem-se um ao outro para completar as duas faces do esquema de ladinice, como Geraldo e Roberto Flávio se opõem para completar o esquema do homem que vira joguete nas mãos da mulher. Apenas dois personagens colocam-se acima da esquematização geral, Dona Guida e Frei Roque, sobretudo este último que é, sem nenhuma dúvida, uma das criações mais vigorosas da obra de Ariano Suassuna e uma das maiores da cena brasileira contemporânea. […] de qualquer maneira é impossível deixar de ver certa fraqueza no que concerne à exposição da crítica dos costumes ou da moralidade da peça. A verdade é que se observa uma separação bem nítida entre o que se desenrola no palco e o que os dois Palhaços afirmam. No caso, a crítica vem enunciada pelo autor, que fala pela boca dos Palhaços, mas o espectador não a recebe diretamente da representação. O próprio tom festivo da encenação chega a abafar o pensamento do autor que, embora se declare fraternalmente incluído no seu rebanho de viciosos, adverte também que não está inclinado ao desespero, a esse tipo de desespero que é a fórmula moderna de aceitação e submissão do homem aos próprios vícios. Se fossem suprimidos os dois Palhaços, a peça efetivamente não perderia em comicidade, mas ficaria mais ou menos inconsequente e não atingiria os objetivos que o autor tem em mira.

Por fim, José Laurênio de Melo, em sequência de crônica para o *Diario de Pernambuco* (2 out 1958, p. 6), começou por apontar como maior pecado da direção "ter visto em *O Casamento Suspeitoso* um novo *Auto da Compadecida*". Achando que Clênio Wanderley havia atentado apenas para as semelhanças

superficiais entre as duas peças e esquecido das "dessemelhanças", o resultado, consequentemente, não foi "capaz de revelar no palco o caráter específico do novo original":

> De uma peça para outra, [...] vai a mesma distância que separa o auto da comédia realista. Essa ausência de tratamento adequado ao texto deve ter concorrido para tornar confuso o espetáculo. Não andou Clênio Wanderley menos carecido de inspiração ao dirigir os atores. Ele mesmo, que interpreta o papel de Manoel Gaspar, não tem um desempenho muito seguro. Está bem apenas no momento em que se disfarça de escrivão para celebrar o casamento. No mais, isto é, durante toda a representação, pois está em cena o tempo quase todo, carrega na voz e no gesto, aduba-os com uma dose maciça de artificialidade, com o intuito de assegurar a todo o custo a gargalhada da plateia, esquecido que o tipo que interpreta já é naturalmente cômico e que a própria peça por ela mesma faz rir. [...] Clênio comete a gafe imperdoável de querer roubar para si a atenção do público todas as vezes em que está em cena. […] Sandoval Cavalcanti e Alberique Farias (o Palhaço e o Besta) não se fazem entender pela plateia; prejudica-os uma dicção defeituosa. José Pimentel compõe um Cancão excessivamente grave, ou assim nos parece em virtude da exuberância de Manoel Gaspar, com quem contracena em todos os momentos. Eutrópio Gonçalves e José Gonçalves (Juiz e Advogado) pouco aparecem. Nita Campos Lima (Dona Guida) não creio que represente; na verdade, grita e esbraveja a esmo. José Pinheiro (Geraldo) descobriu um jeito especial de tornar aspiradas as vogais dos começos das palavras, de modo que "eu" em sua boca transforma-se inexplicavelmente em "rêu". Isso pelo menos é uma novidade. Murilo Porto Carreiro (Roberto Flávio) parece um tanto perdido, abandonado pela direção. Beatriz Fernandes e Cris Ribeiro limitam-se a dizer os papéis e não convencem inteiramente como mãe e filha, dada a pequena diferença de idade e a grande diferença de tipo físico. Parece mesmo que está no Frei Roque, vivido por Joel Pontes, a interpretação mais equilibrada.

Com a construção do Instituto de Educação do Estado, as áreas que eram ocupadas pela Festa da Mocidade no Parque 13 de Maio foram entregues à Secretaria de Educação e Cultura, mas o secretário Aderbal Jurema, atendendo a um apelo da Casa do Estudante de Pernambuco, resolveu ceder parte do local ainda disponível. A XXII edição da festividade popular estava programada para ser iniciada no dia 26 de setembro. Ainda no dia 3 de julho de 1958 estreou um dos espetáculos mais aguardados do ano, *Seis Personagens à*

Procura de Autor, de Pirandello, sob direção de Hermilo Borba Filho, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, com novas sessões até o dia 6. No elenco, antigos valores do TAP, Otávio da Rosa Borges, Janice Lôbo de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, Reinaldo de Oliveira, José Maria Marques, Alfredo de Oliveira, Antônio Brito, Vicentina do Amaral, Margarida Cardoso, Hercy Lapa de Oliveira, e mais os universitários Morville Arruda, Ubirajara Galvão, Luiz Porto Carreiro, Sálvio Costa, Neslon de Sena, Maria de Jesus Porto Carreiro, Estephânia Costa, Zuleide Aureliano e Violeta Cláudia Torreão, especialmente convidados, além dos menores Alfredo Sérgio Borba e Liane Borba, filhos do diretor Hermilo Borba Filho. A peça foi taxada de imprópria até 18 anos. Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (5 jul 1958, p. 12), rendeu-se à qualidade do trabalho nos seus mais variados aspectos como um espetáculo que honrava e dignificava a arte cênica em Pernambuco, pois tinha "tudo aquilo que se pode exigir para uma encenação perfeita: direção, interpretação, composição, equilíbrio":

Fotógrafo não identificado

Seis Personagens à Procura de Autor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Trata-se, realmente, de uma peça excepcional. O aparente desconcertante na obra pirandellesca está, na verdade, consubstanciado na força dramática que o autor transmite através de suas personagens. O espectador mais exigente não precisa levar uma tábua de logogrifos para entender o drama intenso que existe em cada uma das figuras idealizadas pelo autor. A mistura entre a realidade e a ficção absorve o espectador de tal maneira que, à proporção que a comédia se desenrola, mais se agiganta diante dele o poder fascinador da arte do autor [...], tal a valorização que Pirandello dá à verdade e à personalidade humana. Os seus tipos não são títeres. Eles se apresentam com tal realismo, com tal movimentação e com tamanha naturalidade que aquilo que parece irreal, abstrato, torna-se palpável, realístico, comum. Geninha Sá da Rosa Borges, vivendo a figura da "Mãe", dá um vigor e uma interpretação tão vivos e reais que o espectador sente-se amargurado diante das sequências vividas, sentindo, por intermédio do seu poder interpretativo absorvente, todo o tremendo drama vivido pela pobre mulher [...]. O drama intenso e chocante, superior, talvez, às suas forças como mulher, porém natural e humano ante o horror da mãe que vê a filha prostituída. A sua interpretação, principalmente no final do 2° ato, quando o pano fecha por um engano do maquinista, e na sequência depois da morte da menina e do suicídio do rapazinho, é um desempenho que destaca e caracteriza a sua maturidade artística. José Maria Marques tem um papel ingrato. Todo o seu trabalho consiste em usar a máscara e a inflexão. Mas isto somente lhe confere um bom desempenho. Fez um filho despótico, cruel, horrorizado ante o lar que ele desconhece, uma vez que, aos dois anos, foi entregue aos cuidados de terceiros para ser criado. Não reconhece a sua mãe como tal e abomina os irmãos. Odeia o pai. Os atores

Otávio da Rosa Borges e Janice Lôbo de Oliveira (O Pai e a Enteada) estão bem defendidos. O desempenho convence e impressiona. Os dois se equivalem diante dos protagonistas interpretados. A comédia muito deve a essas duas figuras diante do belo, do humano e do drama que a trama envolve. As crianças Alfredo Sérgio [Borba] e Liane Borba se desincumbiram a contento da missão, notadamente o rapazinho na cena do suicídio e o seu agarradio à mãe. É precisamente esse trabalho de equipe que faz do Teatro de Amadores de Pernambuco, indubitavelmente, o maior conjunto amadorista do país. Não há opinião em contrário, queiram ou não os eternos descontentes. […] Completando as personagens da comédia representada há, ainda, o desempenho de Vicentina do Amaral, no papel de "Madame Paz", a proprietária de uma casa de tolerância onde mantêm colóquios amorosos o Pai e a Enteada. Está bom o seu desempenho e a linha dada ao tipo, principalmente na cena em que se atraca com a Mãe e esta lhe arranca a peruca. […] Reinaldo de Oliveira, é bom que se diga de passagem, superou o ator Paulo Autran na versão dada ao tipo do "Diretor", pelo TBC. O seu trabalho enche as medidas. Meticuloso, comedido, espalhafatoso, mau intérprete quando o texto o exige, aliás, como quase todos os diretores [...]. A espontaneidade do seu desempenho e a precisão das "falas" atestam as suas qualidades interpretativas. Alfredo de Oliveira (o maquinista), Neslon de Sena (o ponto) e Luiz Porto Carreiro (o diretor de cena) defenderam, com aprumo, os papéis confiados. Os demais participantes apenas compõem o desempenho desse magistral trabalho que honra a história artística do Teatro de Amadores de Pernambuco nos seus 17 anos de lutas em prol da valorização da arte cênica nacional. A direção de Hermilo Borba Filho está impecável. O homem mediu tudo. Compôs tudo e, com a argamassa de que dispunha, não poderia falhar de forma alguma no objetivo ideado que era o de proporcionar a quantos admiram o TAP, um espetáculo capaz de recomendar e confirmar ao mesmo tempo a sua capacidade e trabalho direcionais.

Para Medeiros Cavalcanti, conforme escreveu no *Jornal do Commercio* (5 jul 1958, p. 6), a estreia deste trabalho representou "um acontecimento artístico e social", mas a modernidade da escrita de Pirandello e a concepção de Hermilo Borba Filho, quebrando "a dinâmica da ilusão" com o palco desnudo e a presença de técnicos do próprio teatro à mostra (algo que já está nas rubricas do texto), pareceu-lhe ousada por demais. Suas reverências voltaram-se, então, aos intérpretes, e não à obra escrita e cênica:

> Apesar da estação invernosa, o Santa Isabel apanhou uma grande casa e um público entusiasta que, se não pareceu reagir bem nos finais de atos, por uma hesitação natural

Fotógrafo não identificado

Seis Personagens à Procura de Autor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

diante da obra pirandelliana – sempre filosófica e, às vezes, excessivamente literária –, por outro lado foi de uma generosidade raramente vista, aplaudindo demorada e vibrantemente os intérpretes da noite. Do nosso ângulo pessoal, eis a questão explicada: pela primeira vez, assinalo aqui um fato surpreendente, a interpretação esteve acima dos méritos (discutíveis) da peça. As palmas teriam sido assim para os artistas; não para Pirandello. Palmas para o diretor, que realizou o milagre daquela fusão que é a unidade da coisa teatral agindo no palco soberbamente entrosada e dinâmica; não para a peça. Esta pode ser bela ou bem construída, não importa. Aparecerá sempre hermética a uma primeira olhada, sempre difícil de compreensão imediata, com um drama que se desenrola, entre idas e vindas da atmosfera natural de um palco em sua vida normal, em sua vida "preparatória" e não aquela vida ilusória do espetáculo montado, planificado, iluminado e visualizado por cenaristas hábeis. Ora, para o espectador não habituado ao ofício teatral nos seus momentos de puro trabalho de armação de um quebra-cabeças sempre penoso, aquelas cenas não podem ser agradáveis; para muita gente, até resultarão confusas. A falta de um cenário, o palco desnudo, a presença de serventes, maquinistas, eletricistas, o prosaísmo dos telões descendo e dos martelos enfiando pregos, tudo isso quebra a dinâmica da ilusão, aquela que se busca por uma noite para que os sentidos descansem da rigidez da vida cotidiana. Acrescente-se a isto a irrupção fantasiosa de seis personagens que têm uma história nada compreensível para contar; de seis pessoas que se invectivam e desentendem a cada passo e parecem caminhar, juntas, para um destino sombrio, implacável; seis pessoas que falam muitas vezes enfaticamente, que discursam e filosofam como aparições daninhas de um sonho muito intelectual. Não, amigos. Estou certo de que as palmas desta vez foram apenas para os intérpretes. Pirandello sobrou.

Ainda assim, diante do tamanho êxito de público, o espetáculo chegou a ser considerado a maior realização cênica do Teatro de Amadores de Pernambuco dos últimos tempos. Esta foi a opinião de José Laurênio de Melo, registrada no *Diario de Pernambuco* (6 jul 1958, p. 20), que preferiu comparar *Seis Personagens à Procura de Autor* com outro "espetáculo tão primoroso" anterior, *Vestido de Noiva*, de 1955:

Fotógrafo não identificado

Seis Personagens à Procura de Autor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

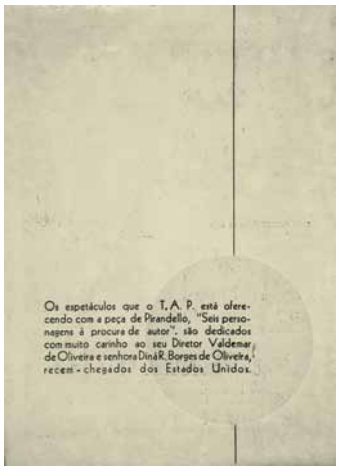
Acredito mesmo que, sob um aspecto pelo menos, a encenação desta peça de Pirandello situa-se num plano mais elevado do que a encenação da peça de Nelson Rodrigues [...], as duas melhores que até o presente levou a cabo o Teatro de Amadores e tendo em mente o amadurecimento revelado pelos intérpretes. Em *Vestido de Noiva* tivemos um espetáculo excelente, mas um pouco mecânico, artificial e precioso nas articulações. Houve da parte de Flaminio Bollini a indisfarçada preocupação de deslumbrar o espectador com efeitos acima de

tudo visuais e exteriores, de que resultou uma espécie de jogo de armar dos mais espetaculares que já vimos. É provável que tenha sido levado a abusar desses elementos postiços pela necessidade de ocultar a debilidade do texto. A encenação de *Seis Personagens à Procura de Autor* é antiartificial por excelência. Hermilo Borba Filho desnudou a cena de tudo quanto é secundário, restringiu o emprego de artifício absolutamente indispensável e entregou aos atores um palco nu e despojado para que o povoassem com a sinceridade de suas interpretações. E acertou em cheio, pois assim fez vir à tona todas as virtualidades do grupo que dirigiu. Dirão alguns que o espírito da peça é esse mesmo. Talvez não seja tanto quanto supõem. Talvez não seja nem um terço. As rubricas de Pirandello indicam uma intenção de grandiloquência; recomendam que os seis personagens usem máscaras, exigem deles atitudes hirtas, estáticas, hieráticas, a fim de que cada um simbolize a expressão imutável de um sentimento fundamental: "o Remorso no Pai; a Vingança na Enteada; o Desdém no Filho; a Dor na Mãe, com as lágrimas de cera fixas na lividez de suas olheiras e nas faces, como se vê nas imagens esculpidas e pintadas da Mater Dolorosa nas igrejas". Todos textualmente em maiúsculas esses sentimentos fundamentais. Simbólicos, mas de incrível mau gosto, parecendo *A Comédia do Coração*. Por outro lado, nesta como nas outras peças suas, Pirandello cai num intelectualismo radical e desvairado, arma situações que pretende sejam explicadas através de ambiguidades, de paradoxos, de sofismas idealistas, que nunca levam a lugar nenhum e nada têm com a ação teatral. Repete-se, tortura a si mesmo, tortura os seis personagens, o Diretor e os atores da companhia, e confunde o público que procura seguir os seus refinamentos intelectuais. A despeito desse pirandellismo literário, a peça se sustenta como obra teatral. Sustenta-se no seu magnífico *humour* não isento de sarcasmo, na sua simpatia verdadeira pelas figuras perplexas e humaníssimas do Diretor e dos atores da companhia. Sustenta-se nos trechos de maior simplicidade, nos momentos de cumplicidade espontânea, nesses flagrantes realistas que se espalham pelas cenas, retratando o cotidiano dos bastidores. A direção de Hermilo Borba Filho podou toda a ênfase e deu-nos um texto fluente, num ritmo que integrou, sem

Fotógrafo não identificado

Seis Personagens à Procura de Autor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

solução de continuidade, o drama na farsa e esta naquele. Todo o espetáculo decorreu, de princípio a fim, num equilíbrio perfeito. Não houve dissociação de planos; ao contrário, estes foram aproximados, entrelaçados, fundidos num todo harmônico e belo. [...] Os intérpretes, por seu turno, demonstraram um domínio completo dos papéis que lhes couberam. Estão na plenitude de suas forças. Conseguem aquilo que [Bernard] Shaw julgava fundamental na função do ator, isto é, "fazer com que o público imagine que, numa representação, coisas reais estão acontecendo a pessoas também reais". Esse é o elogio que faço a todos. Seria injusto, porém, se não ressaltasse o trabalho esplêndido de Reinaldo de Oliveira vivendo o humaníssimo Diretor da companhia; de Otávio da Rosa Borges, sobriamente patético como o Pai, e Janice de Oliveira [a Enteada].



Na estreia, após a intensa salva de palmas, o diretor Hermilo Borba Filho veio à boca de cena para relembrar os tempos do TEP, falar das gerações do TAP e "pedir uma salva de palmas para o manipulador de toda essa miraculosa estrutura que hoje honra os foros artísticos de Pernambuco", segundo relato de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (6 jul 1958, p. 6). Da sua frisa, Valdemar de Oliveira agradecia. O sucesso foi tanto, que além de abrir sessões em vesperal, *Seis Personagens à Procura de Autor* teve temporada ampliada até o dia 13 de julho de 1958. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (8 jul 1958, p. 6), expressou toda a gratidão pela surpresa que o seu grupo lhe deu:

> Em plena maturidade, enriquecido por novos elementos de elenco, o "mais antigo" prestou-se a uma decisiva demonstração de maioridade artística [...] e nos deu um espetáculo que pode ser catalogado como um dos mais belos de toda a sua trajetória artística. Nem mesmo interferi na escolha da peça, que deixei ao alvedrio dos companheiros. Se alguma coisa fiz, foi indicar de Belém, onde então me encontrava, o diretor Hermilo Borba Filho. E só tenho motivos para me rejubilar com o trabalho apresentado, que fui ver e ouvir como um espectador comum, sem ter sequer assistido a um único ensaio. É essa circunstância que claramente demonstra a maturidade de que falei e que tanto depõe a favor dos sólidos alicerces sobre os quais se ergue a estrutura moral do Teatro de Amadores de Pernambuco, organismo capaz de pensar e agir por si, tão poderosa é a unidade de pensamento que o conduz. "Seis personagens à procura de autor" é Pirandello. Consequentemente, não se entrega facilmente ao espectador. O jogral parece entreter-se em confundir e desorientar, enquadrado num esquema revolucionário que é uma das características de

sua técnica dramática. Estamos longe de uma peça que apenas aflora a sensibilidade: é profunda e larga, constituindo ainda, após quarenta anos de lançada, impacto sobre a inteligência do ouvinte. Abordando semelhante obra, infensa por natureza ao convencional e ao artificioso, sem embargo de afastar-se propositadamente da realidade, o Teatro de Amadores de Pernambuco se elevou à grande atitude altitude artística, fiel à sua melhor tradição de respeito à arte dramática.

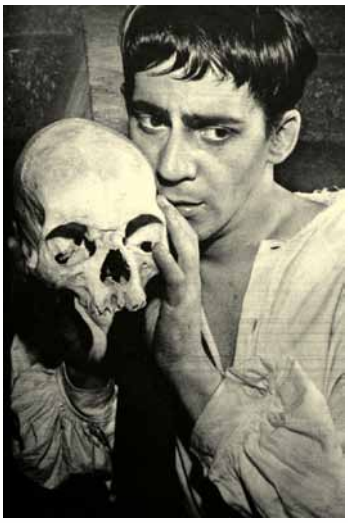
Ainda nos dias 5 e 6 de julho de 1958, a Rádio Jornal do Commercio comemorou dez anos de existência com uma série de artistas convidados numa caravana artística, com destaque à cantora lusa Maria da Graça, os cantores Ivon Curi e Carlos Galhardo, este último conhecido como "a voz de ouro do Brasil", além da cantora Lana Bittencourt. Ainda no dia 6, às 20 horas, na Matriz de São José, o Teatro Adolescente do Recife, sob direção de Clênio Wanderley, voltou a apresentar *A Via Sacra*, de Henri Gheón, com participação da Schola Cantorum Pe. Jaime Diniz, em benefício da construção do Centro Assistencial da Paróquia de São José, com ingressos à venda na própria Matriz. Também a 6 de julho estreou a Cia. de Revista em Boite, com a revista *S.O.S. Mulheres!...*, na Boite Flutuante, com Paulo Ribeiro (e direção deste), Bustorfinho, Dominó e Mota, além de grande elenco de "lindas garotas"; no mesmo dia de lançamento do Circo Garcia com atrações internacionais, trazendo, inclusive, pela primeira vez à América, cachorros jogando futebol e um Globo da Morte com quatro motocicletas. Em temporada até o dia 3 de agosto, as sessões diárias aconteciam às 21 horas, sendo nas quintas e sábados também com vesperais às 16h30 e, aos domingos, com tripla programação às 14h30, 17 e 21 horas.

Em agosto, a Cia. de Revista em Boite mudou seu cartaz para *Doido...? Não...! A Gota*, "a mais fandemônica revista do ano" e, na sequência, *Marcianas!... Qual é o pó?*, de Bustorfinho e Paulo Ribeiro, com participação especial de Beltrão, "o Cowboy romântico". Ainda no dia 9 de julho de 1958, cinco dias antes de sua inauguração, o Teatro Castro Alves, em Salvador, divulgado como sendo o maior e mais luxuoso da América Latina, foi atingido por um incêndio que destruiu suas dependências. Felizmente não houve vítimas, mas cogitaram ser

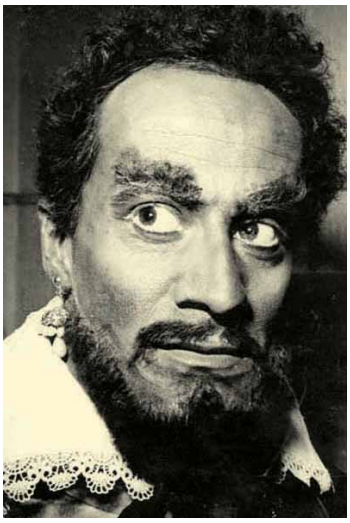
obra de sabotadores, inimigos políticos do governador Antônio Balbino, grande articulador do projeto. No entanto, a versão apurada oficialmente concluiu que uma pane nas instalações elétricas foi a causadora da tragédia. O TCA só foi reinaugurado após uma grande reforma, concluída quase uma década depois, no dia 4 de março de 1967.

De Pacheco Filho, *O Inimigo Íntimo*, despretensiosamente como um espetáculo apenas para fazer rir, sob direção de Lúcio Mauro, foi a nova aposta da Companhia de Revistas e Comédias Valença Filho, com estreia a 23 de julho de 1958, no Teatro Marrocos, tendo como atores convidados Lourdes Monteiro, divulgada como "A maior caricata do Brasil, na sua melhor criação cômica"; Gerson Vieira e Elpídio Câmara, além de Valença Filho voltando a atuar, Onildo Gomes, Lúcio Mauro, Arlete Sales, Lourdes Bergmann e Fernanda Amaral. Vesperais com crianças de até 12 anos, acompanhadas e entrando grátis, foram oportunizadas aos domingos, às 16 horas, além das sessões às 19h15 e 21 horas. A peça, cujas últimas apresentações aconteceram a 23 e 24 de agosto, marcou a despedida do casal Lindberg Leite e Lourdes Bergmann do Recife, que partiu em excursão a Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Adeth Leite, em registro no *Diario de Pernambuco* (6 ago 1958, p. 14), "O casal tudo fez para permanecer indefinidamente no Recife, mas não lhe foi possível. Era desejo do Lindberg Leite montar uma companhia própria, mas não conseguiu formar um elenco à altura [...] e, por isso, resolveu imigrar à procura de novos ambientes". Quanto à Valença Filho, o mesmo cronista também apontou novas perspectivas de trabalho:

> O empresário Valença Filho está decidido a voltar ao teatro musicado. Fez incursões pelo terreno do teatro declamado, com *A Cegonha se Diverte*, de André Roussin, e, atualmente, com *O Inimigo Íntimo*, de Pacheco Filho, mas a coisa não lhe saiu como a princípio, vantajosa. Mesmo porque, cômico por excelência, o ator Valença Filho não se sente à vontade numa comédia, como à vontade se conduz nos *sketches* (sic) de uma revista.



Sérgio Cardoso como *Hamlet*



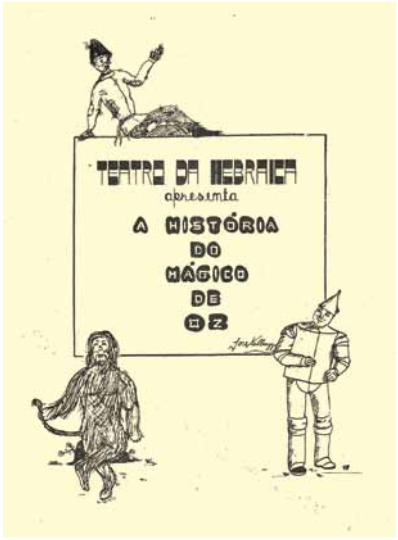
Paulo Autran como *Otelo*

Fotógrafos não identificados

De 19 a 29 de julho de 1958, Recife tornou-se sede do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes, recebendo mais de 700 artistas amadores de todo o país (inicialmente foram divulgados 26 conjuntos teatrais de 14 estados da Federação, mas alguns cancelaram sua participação), numa iniciativa de Paschoal Carlos Magno, com apoio da Presidência da República, do Ministério da Educação e Cultura e da Reitoria da Universidade de Pernambuco. O evento deveria ser inaugurado pelo presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek, mas quem o representou foi o ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, que chegou com quase 2 horas de atraso por problemas no avião que o transportava. Na programação, sempre com entrada franca, espetáculos a serem apresentados nos teatros de Santa Isabel e do Derby, com sessões diárias às 16 e 21 horas, além de entrega de diversos prêmios, uma "Ceia dos Personagens" (ocorrida na residência do casal Enrique Martinez, cônsul da Espanha, em substituição a um projetado baile); conferências, debates, cursos e dois inéditos julgamentos de personagens, os primeiros do gênero ocorridos no país, de Hamlet e Otelo, ambos absolvidos e vividos respectivamente pelos atores Sérgio Cardoso e Paulo Autran, na Faculdade de Direito do Recife, sob a presidência do desembargador Evandro Neto. O júri foi formado por intelectuais e a acusação e a defesa feitas pelos criminalistas nacionalmente conhecidos, Evandro Lins e Carlos de Araújo Lima no primeiro evento, e Evaristo de Morais Filho e Roque de Brito Alves no segundo.

A divulgação do Festival para toda a cidade, no entanto, deixou a desejar, segundo críticas iniciais na imprensa, apesar da dispensa de ponto para os servidores públicos federais e autárquicos, seguindo ato do presidente da República publicado no *Diário Oficial*. A abertura contou com um coral de 110 vozes, fruto do 1º Curso Nacional de Música Sacra. Entre os espetáculos participantes, *Coral Falado*, da Universidade de São Paulo, sob a direção de Ruy Afonso; *Morte e Vida Severina* (estranhamente divulgada na imprensa, reiteradamente, como *Vida e Morte Severina*), de João Cabral de Melo Neto, pelo Norte Teatro Escola do Pará; *Inês Que Não Era de Pedro*, original de Fernando Moreira, pelo Teatro Experimental do Estu-

Auto de João da Cruz



dante do Maranhão; *Auto de João da Cruz*, de Ariano Suassuna, pelo Teatro do Estudante da Paraíba, sob direção de Clênio Wanderley; *A Canção Dentro do Pão*, de Raymundo Magalhães Júnior, com direção de Otávio Arantes, pela Agremiação Goiana de Teatro; *Zé do Pato*, de Elza Pinho Osborne, pelo Teatro Rural do Estudante; *Escola de Ladrões*, de Severino Uchôa, pelo Teatro do Estudante de Sergipe; *O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna, pelo Teatro Adolescente do Recife; *Teatro Cômico*, de Goldoni, com a Escola Dramática de São Paulo, sob direção de Olga Navarro; *Medea*, de Eurípedes, pelo Teatro Universitário de Pernambuco; *Descoberta do Novo Mundo*, de Morvan Lebesque, inspirado em Lope de Vega, sob direção de Luiz de Lima, com o elenco da Escola do Teatro Duse; *Fora da Barra*, de Sutton Vanne, dirigida por Aristides Teixeira, com o Teatro do Estudante do Paraná; três peças em um ato cada, pelo Teatro Experimental do Instituto Tecnológico da Aeronáutica, *Os Cegos*, de Michel de Ghelderode, *Pedido de Casamento*, de Tchekhov, e *Hiperbeloide*, de João Bosco de Siqueira e Luiz Sérgio Sampaio; *George Dandin*, de Molière, pela Escola Dramática Martins Pena; *Deus Lhe Pague*, de Joracy Camargo, na versão do Conservatório Nacional de Teatro; *A Beata Maria do Egito*, de Rachel de Queiroz, com direção de Orlando Macedo, pelo Teatro Universitário Cultural do Brasil; duas propostas cênicas pelo Teatro Universitário de Porto Alegre, *A Cantora Careca*, de Ionesco, e *O Macaco da Vizinha*, de Joaquim Manuel de Macedo; *Os Espectros*, de Ibsen, com o Grupo 57, de Belo Horizonte; e apenas uma montagem para crianças, *A História do Mágico de Oz*, de José Valuzzi, pelo Teatro da Hebraica, do Rio de Janeiro, sob direção de Jorge Levy.

O encerramento se deu com sessão especial de *Seis Personagens à Procura de Autor*, de Luigi Pirandello, pelo TAP, sob direção de Hermilo Borba Filho. A peça *O Diabo Enlouqueceu*, de Paulo de Magalhães, que deveria ser apresentada pelo Teatro da Faculdade de Direito de Mato Grosso, acabou cancelada durante o evento por impossibilidades de ordem técnica, assim como *O Noviço*, de Martins Pena, com atores do Teatro do Estudante do Piauí. Foram ainda anunciadas as participações do Teatro Universitário do Ceará, com a peça de Eduardo Campos, *O Demônio e a Rosa*; do Teatro do Centro XI de Agosto, da Faculdade de Direito de São Paulo, com *O Tempo e os Conways*, de J. B. Priestley; do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, com *Os Três Faladores*, de Miguel de Cervantes, além de *Amigos de Viagem*, de Noel Coward; do Teatro da Universidade de Minas Gerais, com *Crime na Catedral*, de T. S. Eliot; e o Teatro de Vagalume, do Rio de Janeiro, que prometeu apresentar o seu teatro de bonecos sobre uma carroça nas praças, escolas, asilos e hospitais, mas não há mais detalhes sobre eles na imprensa. No entanto, há registro de integrantes de alguns destes conjuntos, entre outros, como espectadores do Festival.

Aula ao ar livre com Willy Keller

Das atividades formativas, foram programadas conferência-aula com Luiz de Lima sobre "A Pantomima e a Mímica"; conferência de Willy Keller sobre "A Representação no Teatro Grego" e as palestras de Enrique Martinez Lopez sobre "Um Repertório Dramático Espanhol Para Teatros de Estudantes e Amadores" e de Joel Pontes sobre Machado de Assis. Outras palestras puderam ser ministradas por professores da Universidade do Recife e do Teatro Duse, nomes como Hermilo Borba Filho e Luiza Barreto Leite, além de Valdemar de Oliveira. O prêmio destinado ao Melhor Diretor era uma viagem de ida e volta à Europa com direito a bolsa de estudos. Cenas de grande entusiasmo aconteceram quando foram anunciados, no Teatro de Santa Isabel, os premiados como melhores participantes do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes. Teve até choro de emoção do melhor diretor amador premiado, B. de Paiva. O julgamento foi feito pelos próprios grupos participantes, que designaram, cada um, três dos seus componentes para compor o grande júri. Com a mesa de encerramento formada por Paschoal Carlos Magno, como presidente do Festival; Valdemar Oliveira, representante do Teatro de Amadores de Pernambuco; Alfredo de Oliveira, pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco; Hermilo Borba Filho e Reinaldo de Oliveira, pela comissão organizadora e executiva do evento; Luiz Porto Carreiro, pelo Diretório Central dos Estudantes; José de Melo Gomes, pela Casa do Estudante de Pernambuco; Aloísio Magalhães, pelo Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes; e o jornalista Carlos Pena Filho, pelo *Jornal do Commercio*, procedeu-se a leitura dos premiados.

Divididos por região, o Melhor Espetáculo do Norte foi *Morte e Vida Severina*, do Norte Teatro Escola do Pará, que também levou o prêmio de Melhor Autor Brasileiro para João Cabral de Melo Neto. O 2° lugar de Melhor Texto foi para Rachel de Queiroz, com a peça *A Beata Maria do Egito*, pelo Teatro Universitário Cultural do Brasil. O Melhor Espetáculo do Sul foi a dobradinha *O Macaco da Vizinha* e *A Cantora Careca*, pelo Teatro Universitário de Porto Alegre; e o Melhor Espetáculo do Centro foi *Zé do Pato*, de Elza Pinho Osborne, pelo Teatro Rural do Estudante, de Campo Grande (RJ), que também deu a B. de Paiva o prêmio de Melhor Diretor Amador. O 2° Melhor Diretor Amador foi Antônio Abujamra, à frente da versão de *A Cantora Careca* pelo Teatro Universitário de Porto Alegre, grupo que ficou ainda com o prêmio de Melhor Programa, seguido logo depois pelo Coral de São Paulo. Já o Melhor Diretor Profissional foi Olga Navarro, pela peça *Teatro Cômico*, de Goldoni, pela Escola de Arte Dramática de São Paulo, instituição que também ficou

Paschoal Carlos Magno premiando o ator Carlos Miranda

Antônio Abujamra e B. de Paiva, destaques na direção

com o título de Melhor Guarda-Roupa. Wilson Chebar, do Teatro Universitário do Brasil, foi agraciado com o título de Melhor Cenógrafo.

Os Melhores Intérpretes Masculinos foram Carlos Miranda (do Pará), Avelino Couto (Goiás), Rogério Fróes (Rio de Janeiro) e Odvales Messias Petti (São Paulo). Já Agnes Xavier (Rio de Janeiro), Amélia Bittencourt (Rio Grande do Sul), Margarida Cardoso (Pernambuco) e Elza Gonçalves (Rio de Janeiro) ganharam como Melhores Intérpretes Femininas. Os Melhores Coadjuvantes Masculinos foram Rogério Fróes (Rio de Janeiro), Marcelo Bittencourt (Rio Grande do Sul), Joel Pontes (Pernambuco) e Odvales Messias Petti (São Paulo); e as Melhores Coadjuvantes Femininas, Lúcia C. de Melo (São Paulo), Zélia Maria (Rio de Janeiro), Yetta Moreira (Rio Grande do Sul) e Elza Gonçalves (Rio de Janeiro). O título de Melhor "Ponta" ficou com Wilson Dray (Rio de Janeiro). Os prêmios da viagem de ida e volta à Europa, com bolsa de estudo, couberam aos diretores B. de Paiva e Antônio Abujamra.

Segundo matéria no *Jornal do Commercio* (30 jul 1958, p. 14), Paschoal Carlos Magno encerrou a solenidade dizendo que "o festival fora mais uma demonstração de interesse e entusiasmo que os estudantes dedicam ao teatro, congratulando-se também com a ordem e disciplina que imperou em toda a sua realização". Como conclusão, ele realizou a votação da sede do II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, recaindo a escolha para Porto Alegre, sob grande entusiasmo. Intitulando o evento como o "marco da maior festa de confraternização entre jovens amadores teatrais do Brasil", o cronista interino (José Maria Marques) do *Jornal do Commercio* (30 jul 1958, p. 14) saldou os frutos que poderiam vir a seguir:

> Volta o Recife, no setor da arte cênica, à sua rotina normal, embora com muito boas sementes plantadas em seu terreno árido e com a convicção de que o grande público aprendeu melhor o caminho dos teatros e haverá de frequentá-los agora com maior disposição e regularidade. Por outro lado, as colunas da imprensa especializadas em teatro continuarão com o seu mesmo trabalho

de boa divulgação dessa arte tão proveitosa para a elevação da cultura de um povo. Pelo menos desta, podemos garantir, permanecerá a ação contínua de restrita colaboração aos bons empreendimentos, lado a lado à censura constante às más realizações que não é possível (sic) se admitir no plano cada vez mais elevado em que marcha a arte teatral na cidade do Recife.

Medeiros Cavalcanti, o titular da coluna, estava em viagem e não participou do Festival, mas tentou resumir o que aconteceu escrevendo para o *Jornal do Commercio* (31 jul 1958, p. 19): "Soube que esteve bonito. Os conjuntos visitantes deram duro. Houve altos e baixos. O povo afluiu aos teatros. Filas. Confusões. Desordem. Vaia em político inábil que tentou aproveitar o clima artístico para 'acontecer'. Erros. Superlotações. E paraquedistas". De fato o evento enfrentou uma série de problemas, com as duas casas de espetáculos abarrotadas de espectadores, para além do permitido. E teve até protesto de participantes pela dificuldade de ver as apresentações. Ensaiou-se até uma vaia a Paschoal Carlos Magno. O público comum e a estudantada também não estavam satisfeitos. Somente no quarto dia do Festival a situação foi normalizada, com a distribuição de senhas, sujeitas ao necessário crivo: prioridade aos participantes do evento e aos estudantes portadores de carteira. O ingresso era sempre franco. Por conta disso, enormes "enchentes de gente" foram registradas, principalmente no Teatro de Santa Isabel. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (3 ago 1958, p. 28), aproveitou a ocasião e lembrou novamente sua maior queixa, a ausência de outras casas de espetáculos necessárias ao Recife, apontando, inclusive, que a Prefeitura poderia desapropriar o Teatro do Parque, fazendo voltá-lo de cinema a teatro, algo que realmente aconteceu no ano seguinte:

> De tudo deduzimos uma coisa ainda não dita, mas já pensada: o Teatro de Santa Isabel é arcaico, é obsoleto, já não satisfaz às necessidades do Recife. […] Se o Parque caísse em nome da Prefeitura, muitos desses problemas estariam resolvidos, porque, positivamente, Recife não pode continuar a dispor apenas do Santa Isabel, de insuficiente capacidade hoje para atender ao público crescente de teatro. […] Fique, pois, o Santa Isabel reservado a certas funções e tratemos de construir outras casas de espetáculos para resolver esse urgente problema, que tanta gente pensa ser apenas um luxo.

Entre os frutos colhidos pelo Festival, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco colocou uma cabeça em bronze de Paschoal Carlos Magno na sua sede, como justa homenagem pela realização do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes. Por sua vez, Alfredo de Oliveira foi considerado o "Presidente de

honra" de todos os festivais de estudantes do Brasil, além de ter recebido o título de "Comendador da juventude estudantil que faz teatro". Assim que o grande evento terminou, o Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes patrocinou por mais cinco noites seguidas palestras, conferência e espetáculos com o professor Alfredo Mesquita e o elenco da Escola de Arte Dramática de São Paulo. A iniciativa pretendia ampliar o intercâmbio artístico entre os dois centros de ensino e possibilitar nova chance àqueles que não assistiram a apresentação da EAD no Festival. Alfredo Mesquita palestrou sobre "A Renovação do Teatro em São Paulo", no salão nobre da Escola de Belas Artes de Pernambuco, em encontro presidido pelo vice-reitor e diretor da instituição, o professor João Alfredo, e também sobre "O Teatro Que eu vi na França". No Teatro de Santa Isabel, realizou ainda uma conferência ilustrada sobre "O Ensino do Teatro", contando com a representação de alunos seus na comédia escrita pelo próprio, *Palavras Trocadas*. Na sequência, ainda foram representadas as peças em um ato, *Escurial*, de Michel de Ghelderode, com direção de Roberto Freire; *O Rosário*, drama em um ato deste último, com direção de Olga Navarro; e *Ubu-Rei*, de Alfred Jarry, sob direção de Alfredo Mesquita.

A História do Mágico de Oz

No intuito de apresentar um espetáculo específico para as crianças do Recife, a empresa Jornal do Commercio contratou *A História do Mágico de Oz*, do Teatro da Hebraica, realização da colônia israelita do Rio de Janeiro, sob direção de Jorge Levy, para nova sessão no dia 30 de julho de 1958, às 10 horas, no Teatro de Santa Isabel. E atendendo a enorme quantidade de pedidos, principalmente por parte de escritores do Recife, a peça *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, com partitura musical de Waldemar Henrique e atuação do premiado elenco do Norte Teatro Escola do Pará, considerado o melhor conjunto do Norte do Brasil no Festival e que deu à Maria Sylvia Nunes o 3º lugar de Melhor Diretora, também ganhou nova sessão naquela noite, no mesmo palco, sob patrocínio da Associação Brasileira de Escritores, Seção de Pernambuco. Providências também estavam sendo tomadas para a realização do I Congresso Brasileiro de Amadores Teatrais, programado para acontecer de 10 a 20 de outubro daquele ano, em Natal, sob o patrocínio do Ministério da Educação, Serviço Nacional de Teatro (SNT), Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e a prefeitura potiguar, numa iniciativa do teatrólogo Meira Pires.

Aqui, vale um parêntese para emitir a opinião de Valdemar de Oliveira, contrária à grande maioria, sobre *Morte e Vida Severina*, no resultado cênico do Norte Teatro Escola do Pará. Antes apresentada no mediano palco do Teatro do Derby, ao

ganhar nova sessão, agora no bem mais avantajado palco do Teatro de Santa Isabel, a hoje icônica montagem causou ao jornalista, segundo registro dele no *Jornal do Commercio* (5 ago 1958, p. 17), certa "ponta de decepção comum àqueles casos em que não há real correspondência entre o espetáculo por demais louvado e as suas verdadeiras proporções artísticas":

Fotógrafo não identificado

Carlos Miranda em *Morte e Vida Severina*

> Só a atitude, sem dúvida precipitada, de Paschoal Carlos Magno, premiando de público, horas depois da primeira representação, o seu principal intérprete – quando tudo aconselhava que se chegasse ao fim da série de representações para que então se distinguissem os "melhores" –, foi suficiente para criar-se o perigoso clima de aceitação, infelizmente malogrado na repetição do Santa Isabel. [...] nem Carlos Miranda deu de si o mesmo rendimento, nem a montagem produziu o mesmo efeito, como que se diluindo no palco maior. Não há, penso, duas opiniões acerca do texto de João Cabral de Melo Neto, permanentemente impregnado de poesia e, portanto, de beleza. Mas, haverá, provavelmente, restrições a fazer à adaptação, que se pretende seja teatral, resultando, entretanto, bem longe disso. Se ali estamos para ouvir declamar batidamente um poema [...], está bem; se, porém, nô-lo querem impor como teatro, isto é, como texto teatral, então temos muito que conversar. Tal é, neste último caso, a pobreza do tônus teatral que, positivamente, fica-se sem saber o que dizer quando tal espetáculo é considerado o "melhor" do Norte e João Cabral de Melo Neto, o "melhor autor". Creio que esta deve ter sido uma das maiores surpresas de sua vida, pois não tendo escrito uma obra teatral, mas um poema de que se fez uma utilização cênica, longe está de ser um autor teatral, como não seria Dante se porventura lhe aproveitassem para o teatro "A Divina Comédia", ou Milton, o seu "Paraíso Perdido", ou Camões, o seu "Os Lusíadas". Se Carlos Miranda é, de fato, um valor cênico, manifestando-se como uma vocação incontestável (embora a natureza do papel não nos permita avaliar-lhe a extensão), convenhamos em que os demais compõem um conjunto apenas aceitável, a que se não pode atribuir uma nota justa precisamente porque enxertado de elementos de outros conjuntos. Tenho reparado, aliás, na curiosa confusão que fazem os *snobs* em face de certas coisas a que rotulam logo de "puras", quando não passam de simples, de primárias, de infantis e, portanto, inexperientes. Tal o que me parece haver acontecido com "Morte e Vida Severina", porejante de essência poética – o que deve ter iludido a muitos –, mas de baixa altitude artística como realização teatral.

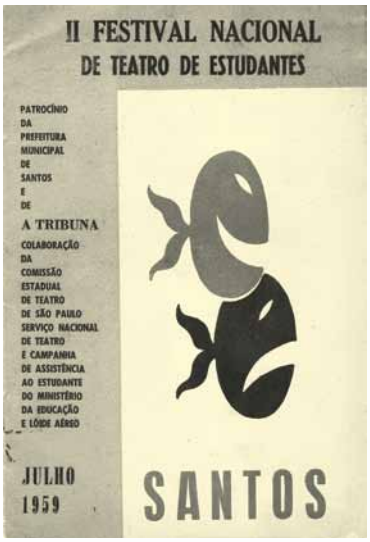
Bem diferente foi a impressão de Sábato Magaldi, que veio especialmente de São Paulo para cobrir o Festival e escreveu uma longa apreciação crítica sobre os resultados do evento especialmente para o *Jornal do Commercio* (17 ago 1958, p.

6). Além de ter registrado que nunca tinha visto "teatro tão vivo e contagiante de vigor como na festa estudantil do Recife", e que "O velho e sempre atual conceito do teatro como expressão da vida coletiva encontrou no certame uma de suas manifestações mais autênticas", para ele, *Morte e Vida Severina* tinha sido a experiência mais significativa da sua permanência na capital pernambucana:

> Encerrou-se na semana passada no Recife, depois de dez dias de intensa atividade, o I Festival Nacional de Teatros de Estudantes [...]. O relato sumário dos trabalhos do certame já nos deixa perplexos quanto ao seu número e complexidade. Com efeito, é quase inimaginável o que pôde acontecer no Recife em pouco mais de uma semana. Para o êxito do Festival – e foi ele, sem dúvida, o maior da carreira de animador de Paschoal Carlos Magno – verificou-se uma completa mobilização da cidade, expressa nas numerosas faixas distribuídas pelas ruas, no farto noticiário jornalístico e nas verdadeiras enchentes das casas de espetáculos. [...] Em primeiro lugar, foi deveras agradável para o crítico reconhecer que duas das melhores apresentações vieram de pontos extremos do País: "Morte e vida Severina", pelo Norte Teatro Escola do Pará; e "O macaco da vizinha" e "A cantora careca", pelo Teatro Universitário de Porto Alegre. [...] Para nós, a encenação do auto de João Cabral de Melo Neto foi o momento mais significativo do Festival. A leitura do "poema dramático", de tão bela poesia, talvez não sugerisse o rendimento cênico alcançado pelos estudantes paraenses. O que transformou em matéria teatral a "Morte e vida Severina" foi a profunda sinceridade dos atores, carregados de uma seiva incontaminada pela desumanização do teatro. Simples, diretos, nada histriônicos, realizaram eles a epopéia do retirante nordestino na sua miséria e infinita grandeza. Carlos Miranda (Severino), Wilson Penna (Apresentador) e a diretora Maria Sylvia, sobretudo, foram os responsáveis pelo admirável resultado do auto de Natal pernambucano. Espírito inteiramente diverso e justificável pela natureza dos textos presidiu as montagens do Teatro Universitário de Porto Alegre. "O macaco da vizinha" teve uma encenação imaginosa, brilhante, quase caricatural na estilização excessiva. O diretor Mário de Almeida quis tirar partido dos gestos e das atitudes, dando relevo à trama singela de Macedo. Espetáculo leve, agradável, revelador de sadio amadorismo. "A cantora careca" orientou-se pela contenção britânica, de que se faz uma deliciosa e rude caricatura. Antônio Abujamra soube dar, como encenador, a exata medida da comicidade de Ionesco, dosando a procura do riso franco, por fim cortado em exaspero. Uma atriz de grandes méritos sobressaiu[-se] no conjunto gaúcho: Amélia Bittencourt, jovem de seguro domínio do palco e linda voz, que poderá projetar-se com uma das melhores atrizes brasileiras.

No entanto, Sábato Magaldi, ainda que encantado com o Festival e a surpresa de algumas montagens de cantos extremos do Brasil, não deixou de revelar contradições que precisavam ser repensadas numa segunda edição do evento:

O repertório do Festival não pôde ser submetido previamente à consideração de seus organizadores e daí um desnível comprometedor dos resultados culturais. A Escola de Arte Dramática de São Paulo, por exemplo, apresentou um espetáculo altamente recomendável para o certame, pelas virtudes didáticas de "O teatro cômico", de Goldoni. Esse mérito, aliás, foi reconhecido por vários participantes que compreenderam o exemplo de respeito ao texto na inovação goldoniana de abandonar os "lazzi" e as repetições em que haviam caído os cultores da "Comédia dell'Arte". O espetáculo da EAD foi, sem dúvida, o de maior alcance cultural, embora sua realização não atingisse o efeito desejado. Olga Navarro ensaiou com muito apuro os gestos e as marcações, mas restou uma certa frieza do texto didático e também da falta de amadurecimento do conjunto. […] Muito aplaudido e premiado como o "melhor espetáculo" do certame, "Zé do Pato" nos pareceu a pior realização de quantas vimos. Não chegamos a compreender como um júri que distinguiu as montagens do Pará e do Rio Grande do Sul pudesse considerar a ridícula demagogia do Teatro Rural do Estudante de Campo Grande. A peça de Elza Pinho Osborne é alvar, distante de qualquer noção de teatro, a ponto de obrigar-nos a sair do Santa Isabel finda a primeira parte. Procura o texto cativar o público pelo que ele tem de mais infantil, repetindo uma centena de vezes "Viva a liberdade!". Nem o péssimo espetáculo do Teatro do Estudante da Paraíba, com o "Auto de João da Cruz", de Ariano Suassuna, nos desgostou tanto, porque havia nele ao menos honestidade. Não estamos menosprezando, em virtude do texto absurdo, a encenação de B. de Paiva: ela também é exterior, feita para iludir a vista. Em meio a tanto erro, ficou para nós a imagem de alguns atores aproveitáveis. […] O veredicto do júri, porém, vem mostrar a desorientação artística do meio estudantil. Se houvesse um preparo estético uniforme dos participantes do certame, "Zé do Pato" nunca poderia ser premiado. E essa vitória do mau gosto nos parece mais estranha se lembrarmos que foram encenados outros espetáculos positivos. Ocorrem-nos "Os espectros", de Ibsen, pelo "Grupo 57", do Rio de Janeiro, revelando em Agnes Xavier uma atriz considerada justamente uma das primeiras; "A canção dentro do pão", de Raymundo Magalhães Júnior, pela Agremiação Goiana de Teatro, montagem despretensiosa e limpa, e tendo em Avelino Couto um dos atores premiados; e "O casamento suspeitoso", de Ariano Suassuna, pelo Teatro Adolescente do Recife, com alguns intérpretes interessantes, apesar de não valorizar a encenação no tom popularesco impresso pelo diretor Clênio Wanderley. "Medéia" (sic), texto de Robinson Jeffers, adaptado da tragédia de Eurípedes, teve empostação declamada e muito monótona no espetáculo do Teatro Universitário de Pernambuco, dirigido por Graça Mello. Outras montagens não chegamos a assistir, mas, segundo informações recebidas, não alcançaram nível recomendável. […] Os resultados de um Festival só aparecem com o tempo e seria prematuro atribuir ao certame do Recife, desde já, uma importância que somente nos próximos anos se deve caracterizar. [...] Para a cidade do Recife, o Festival foi uma "promoção" do teatro absolutamente inédita que os conjuntos amadores locais precisam explorar, visando maior proveito da continuidade do seu trabalho.



Importante destacar que no II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, no ano de 1959, na cidade paulistana de Santos, o TUP conquistou o 1° prêmio de Direção por *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antônio José da Silva, o Judeu; e o Teatro do Estudante Israelita de Pernambuco (TEIP), em sua primeira investida teatral, ficou com o troféu de Melhor Espetáculo pela peça *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, dirigida por Graça Mello, lançada ainda em 1958. Esse final da década de 1950 é realmente o período dos primeiros festivais de teatro no Brasil, tanto que ainda em 1958 foi criado o I Festival de Teatro Infantil, no Rio de Janeiro, no Teatro João Caetano, numa promoção do SNT, e que premiou Lígia Nunes como autora de *O Bobo Bobão*. Já partir de 24 de outubro teve início o I Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos, no Teatro Nacional de Comédia, no Rio de Janeiro, numa promoção também do SNT, assim como o I Congresso Brasileiro de Teatro de Bonecos, no auditório do Ministério da Educação. O pesquisador Alex de Souza publicou em sua dissertação de Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), *Só, Mas Bem Acompanhado: Atuação Solo e Animação de Bonecos à Vista do Público* (disponível em: http://www.ceart.udesc.br/ppgt/dissertacoes/2011/alex_de_souza.html):

> O primeiro festival dedicado ao teatro de animação no Brasil de que se tem informação ocorreu no ano de 1958, no Rio de Janeiro. O 1° Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos e o 1° Congresso foram curiosamente promovidos pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais e não pelos próprios bonequeiros. De fato, nessa época, os artistas que trabalhavam com teatro de animação tinham dificuldades para trocas de experiências e os contatos entre si eram menores, dadas as grandes distâncias brasileiras. Segundo Humberto Braga (2007a), nove grupos participaram desse festival.

Já na capital pernambucana, enquanto o Teatro dos Comerciários do Recife foi inaugurado no Sindicato dos Bancários, à avenida Conde da Boa Vista, com foco apenas em produções para adultos, despontavam novas peças para a meninada. No domingo 27 de julho de 1958, *Reminiscências* foi a atração programada pelo Grupo Infantil de Comédias no "teatrinho" do Clube Lítero Recreativo Mário Sette, no bairro de Campo Grande, sob direção do autor do texto, Waldemar Mendonça. No elenco, Sônia Maria, Paulo Roberto, Cleonice Gadelha, Lourdes de Oliveira e Wilma de Sousa, entre outros. Em setembro, há registro de apresentação do grupo no Teatro de Santa Isabel com a comédia *Uma Professora em Apuros*, de Hildebrando Lima. Ainda no dia 16 de agosto, o Teatro de Amadores de Caruaru fez sua primeira tentativa de teatro de arena no Recife com a peça *Um Pedido de Casamento*, de Anton Tchekhov, sob direção de Luiz Mendonça, com tradução de Victor Merinov, nos salões do Clube Líbano Brasileiro, no bairro de Casa Amarela, posteriormente

chegando também, no dia 1 de setembro, ao Círculo Militar de Pernambuco. No elenco, Luiz Mendonça, Antônio Medeiros e Nina Elva (Ilva Niño). Cenários e figurinos de Victor Moreira.

A 23 e 24 de agosto de 1958, um sábado e domingo, nesta última data em vesperal e sarau, *Seis Personagens à Procura de Autor* fez novas sessões no Teatro de Santa Isabel após verdadeira ovação do Teatro de Amadores de Pernambuco no encerramento do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes. As datas foram as mesmas de despedida da peça *O Inimigo Íntimo*, por Valença Filho, prometendo para setembro, *Tá Sobrando Mulher*, revista escrita por ele em parceria com Luiz Maranhão Filho, na sua "Temporada de Comédias" no Teatro Marrocos. Mas o projeto acabou abortado, não se sabe se pelas dificuldades que o ator-empresário teve para encontrar vedetes que desfilariam de biquíni, ou porque o título de seu trabalho já constava numa revista de Silva Filho ou ainda pela saída, por motivos não revelados, do coreógrafo Paulo Bezerra, que desistiu da empreitada.

Fotógrafo não identificado

Seis Personagens à Procura de Autor / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

A partir da quarta-feira, 27 de agosto de 1958, e pelo menos até o dia 30 daquele mês, Lúcio Mauro, ator paraense radicado há muitos anos no Recife, apresentou sua versão para *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, na "Temporada de Comédias" organizada por Valença Filho no Teatro Marrocos. A expectativa para vê-lo nos três papéis que já tinham sido interpretados por Graça Mello e Procópio Ferreira no Recife era grande. Adeth Leite chegou a comentar no *Diario de Pernambuco* (30 ago 1958, p. 10): "O discutido original do autor de 'Irene' é um desafio à arte de representar. O jovem ator paraense interpreta com segurança os três tipos exigidos pelo texto: o português Rodrigues, o italiano Bonaldi e o brasileiro Camilo". Já José Laurênio de Melo, no *Diario de Pernambuco* (3 set 1958, p. 8), não poupou críticas ao autor Pedro Bloch e lamentou que um ator com tantas qualidades positivas, como Lúcio Mauro, tenha se dedicado a encenar obra tão "insignificante", recomendando-o encontrar "verdadeiros originais nos quais possa melhor exercitar o seu talento".

A 4 de setembro de 1958, no Teatro de Santa Isabel, o Teatro do Funcionário Público lançou novo espetáculo em comemoração aos seus cinco anos de existência, *Só o Faraó Tem Alma*, sátira de Silveira Sampaio, sob direção de Alfredo de Oliveira e cenários e figurinos de Janice Lôbo de Oliveira. A temporada se estendeu até o dia 8. No elenco, Anita Brito, Pedro de Oliveira, Fernando Selva, Ênio de Andrade, José Filho, Joaquim Cunha, Arlindo Silva e J. C. de Melo. Segundo opinião de Valdemar de Oliveira para o *Jornal do Commercio* (11 set 1958, p. 10), com este novo trabalho o Teatro do Funcionário Público "deu, indiscutivelmente, um passo à frente. E a força principal desse passo foi a escolha de um diretor da categoria de Alfredo de Oliveira". Apontou ainda:

> Sucede, apenas, que o Teatro do Funcionário Público não tinha praticamente ensaiador, tornando-se urgente contratar alguém de fora para pôr definitivamente nos trilhos a organização que estava a saltar deles, de vez em quando. Dentro das limitações naturais de um conjunto amadorista pobre e falto de elenco estável, obteve-se montagem que criou, quer pelos cenários, quer pelo guarda-roupa, boa atmosfera cênica. Por esse lado, as exigências foram mais ou menos atendidas, como o foram relativamente ao elenco, enriquecido de novos valores, alguns estreantes. Deve dizer-se que esses estreantes não decepcionaram, bem pelo contrário. Não sendo, sequer, frequentadores de teatro, conduziram-se bem, notadamente o intérprete do Faraó [Pedro de Oliveira] e o único elenco feminino da peça, Anita Brito. Outros, já mais tarimbados, equilibraram o conjunto, não havendo aqueles "pontos mortos" que às vezes tanto desarticulam o desempenho. [...] É provável que "Só o Faraó tem alma" haja sido um sucesso – se é que algum dia foi – nos idos tempos getulianos; mormente se do principal papel se encarregou o próprio autor, Silveira Sampaio, reconhecidamente o melhor intérprete de suas criações literárias. [...] Trata-se, aliás, de uma sátira, gênero preferido por Silveira Sampaio. E a sátira, em palco, exige dos intérpretes conhecimentos e experiência que não sobram ao elenco do Teatro do Funcionário Público. E talvez nem existam no público certo do conjunto. Má escolha, pois, do original, no momento em que outros fatores concorriam para se esperar do TFP larga penitência de tão feios pecados cometidos no passado. É esperar, com fundadas esperanças, o próximo espetáculo.

Seis Personagens à Procura de Autor, do TAP, voltou em nova sessão dia 22 de setembro de 1958, no Teatro de Santa Isabel, em benefício do Abrigo do Cristo Re-

dentor. Já em celebração ao 21° aniversário de sua fundação, a Associação Pernambucana de Servidores do Estado, através do seu Departamento Cultural e Artístico, programou um Festival de Artes no período de 30 de setembro a 5 de outubro, no Teatro de Santa Isabel, com exceção para o dia das eleições, 3 de outubro. Na programação, Ballet de Ana Regina Moreira; *Medea*, do TUP; *O Casamento Suspeitoso*, do Teatro Adolescente do Recife; *Seis Personagens à Procura de Autor*, do TAP; um festival de canto coral organizado pela professora Arlinda de Melo Rocha; e *Só o Faraó Tem Alma*, do Teatro do Funcionário Público. Por sua vez, com sessão às 20h30 do dia 7 de outubro, no Teatro de Santa Isabel, a Diretoria de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura trouxe à cena o seu Teatro da Criança, dirigido pela educadora Maria José Campos Lima com duas novas peças curtas para o público infantil num único espetáculo, *Seis Pessoas Que Passam Enquanto as Lentilhas Cozinham*, provavelmente versão sua para *Quatro Pessoas Passam Enquanto as Lentinhas Cozinham*, de Stuart Walker; e *Negrinho do Pastoreio*, de Zorah Seljan. Novas sessões nos dias 8 e 9, às 15 horas, para professores e o alunado. Convites distribuídos pela DECA.

FESTIVAL DE ARTE
DO DIA 30 ATÉ 5 DE OUTUBRO
TEATRO SANTA ISABEL
em comemoração ao aniversário da
Associação Pernambucana de Servidores do Estado (APSE)
ORGANIZADO POR
ALFREDO DE OLIVEIRA
COM SEIS GRANDIOSAS REPRESENTAÇÕES DE
BALLET - TEATRO - MÚSICA
Distribuição gratuita de ingressos no Teatro e na sede da APSE, no expediente da tarde
ENTRADA — GRÁTIS
(71.858)

Sob patrocínio do jornal *Folha da Manhã* e com entrada gratuita para crianças de "abrigos e asilos" do Recife, nos dias 11 e 12 de outubro de 1958, respectivamente às 15 e 10 horas, foi a vez de *A Filha do Bosque*, de José Emídio de Lima, pelo Grupo Infantil de Comédias, com direção de Waldemar Mendonça, ocupar o Teatro de Santa Isabel, em comemoração ao Dia da Criança. No elenco desta, Jandecilda Freitas, Carlos Vieira, Hercília Cabral, Lourdes Oliveira, Paulo Roberto, Jocedil Freitas, Marly Barbosa e G. Soares. Já no dia 19, às 19 horas, a equipe foi parar na sede do Moinho Recife Esporte Clube, no bairro da Encruzilhada, com a mesma peça, encerrando com show dos atores-mirins. Ainda a 26 de outubro foi a vez do grupo celebrar o sétimo aniversário de fundação do Clube Lítero Recreativo Mário Sette com duas peças infantis, *A Avozinha*, de Figueiredo Pimentel, e *As Astúcias do Primo Zeca*, do próprio diretor Waldemar Mendonça. Esta última peça foi também levada à sede do Flamengo Atlético Clube, no município de São Lourenço, na Região Metropolitana do Recife, no domingo 16 de novembro.

Deus Lhe Pague..., de Joracy Camargo, voltou ao Teatro de Santa Isabel nos dias 18 e 19 de outubro de 1958, neste último em duas sessões, pelo grupo Teatro Pernambucano, dirigido por Elpídio Câmara. No elenco, além dele, Lourdes Monteiro, Elví Dorly, João Torres, Zezé Rocha e Plácido Farias. A 1 de novembro, no Teatro de Santa Isabel, em sessão "fechada", estreou *O Diário de Anne Frank*, adaptação de Francis Godrich e Albert Heckett, sob direção de Alderico Costa, apresentada em inglês, com alunos e professores da Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos,

dando destaque aos atores Letícia Lucena Marques de Sá como a protagonista e Luigi Spreáfico. Ainda no elenco, Maria Elisa Carvalho, Dorimar de Moura, Ferdinando Cornils, Eliel Bezerra Cavalcanti, Dinara Gouveia, José Desidério Valença, Filadelfa Loureiro e Ana Lúcia de Barros Coelho. A montagem, com nova e última sessão a 29 de novembro, contou com supervisão da pronúncia inglesa por Ellijah von Sohsten, e cenários e figurinos de Agenor Ferreira. Para Adeth Leite, segundo registro no *Diario de Pernambuco* (29 nov 1958, p. 14), o resultado da peça foi "uma das maiores realizações artísticas" daquele ano no Recife:

> A grande lição do drama reside na infindável crença de mr. Frank (Luigi Spreáfico) de que a humanidade é boa e de que a personalidade humana não é má de coração. Marcado pelo drama dos destinos truncados, perdendo tudo (lar, família e a sua própria personalidade) para se constituir em um número num campo de concentração, mr. Frank ainda tinha fé na humanidade.

Para Valdemar de Oliveira, de acordo com o que escreveu para o *Jornal do Commercio* (29 nov 1958, p. 8), tratava-se de uma "*performance* muito equilibrada de original considerado – apesar de ser uma adaptação – dos mais interessantes da dramaturgia contemporânea, inclusive pelo realismo de que suas cenas estão impregnadas". Foi a 7 de novembro de 1958 que o Teatro de Amadores de Pernambuco estreou *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, sob direção de Hermilo Borba Filho, no Teatro de Santa Isabel, um de seus grandes sucessos. Intitulando-o como um "espetáculo saboroso", Medeiros Cavalcanti escreveu quatro crônicas em sequência sobre o que viu. O resultado? Só elogios no *Jornal do Commercio* (3 dez 1958, p. 19):

> "Onde Canta o Sabiá" agradou à crítica e ao público. Nada ali foi feito à toa, ou sem discernimento ou sem planejamento. Em noites e noites de ensaio árduo – jantando-se até no próprio Teatro –, Hermilo desenvolveu paciente e talentoso trabalho de artesão, fino artesão. Já ouvi dizer de Hermilo que voltou a Pernambuco para renovar o TAP. A frase é meio perigosa e antipática, num certo sentido, porque se pode pensar que o TAP estava no caminho ruim ou se havia enterrado na letargia, quando apenas se compenetrara demais de cultura, dando-nos um denso Lorca, em seguida a um complexo Nelson

Fotógrafo não identificado

Onde Canta o Sabiá / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Rodrigues, ambos aturdindo o grande público, incapaz de voar tão alto. Veio Hermilo e nos sacudiu um Pirandello, que permanecia impenetrável, mas era feérico; e agora revivesce o original de Tojeiro, dando-lhe graça, humor, finura, sarcasmo, malícia e caricatura. Não é preciso insistir mais nesse ponto. Do elenco, destaco em primeiro plano Geninha Sá pela sua fabulosa criação de *Marcelina*. Ninguém a reconhecia no palco, como tipo físico; e depois ninguém lhe negava os aplausos a que faz jus, como grande atriz que é. Depois, Reinaldo de Oliveira no *Antônio*; Joel Pontes, no *Basílio*; e José Maria Marques, no *Hernani*, formam um trio respeitável. Otávio da Rosa Borges foi o galã, mas acima de tudo um versátil na cena da imitação da cantora francesa. Brito, muito bom e seguro no *Leocádio*. Brito é um homem que toma o papel e o conduz sem dificuldade. Para ele, representar é continuar a vida cá da plateia. Janice de Oliveira, admirável em *Nair*: apenas precisa cuidar, aqui e ali, de sua dicção. As estreantes Josefina Aguiar Navarro e Lêda Sodré saíram-se além do que delas se esperava. Josefina parecia uma marioneta, leve, espevitada e graciosa; Lêda, mesmo desajustada no papel que requeria pessoa menos jovem, confirmou as esperanças nela depositadas, em vista de sua contínua extroversão. D. Diná de Oliveira deu ao seu papel a mesma discrição e naturalidade de [Antônio] Brito no seu. Valdemar de Oliveira, ele mesmo, sem alteração. E Adhelmar de Oliveira, apenas correto, ininteligível em algumas falas. Cooperação valiosíssima do maestro Nelson Ferreira na parte musical, a que se soma o esforço inteligente de Cecy Cantinho Lôbo na coreografia.

Ainda no domingo 9 de novembro de 1958, às 10 horas, no Teatro Marrocos, com nova sessão às 16 horas, estreou mais uma peça infantil na cidade, *O Violino Encantado*, texto em três atos de Vanildo Bezerra Cavalcanti, pelo mais novo conjunto profissional fundado no Recife, Os Atores Profissionais Unidos, sob direção artística de Paulo Ribeiro, ator ex-integrante da Companhia de Comédias Bibi Ferreira. No elenco, Aloísio Campelo, Hélio Lêdo, Erivaldo Mota, Juarez Diniz, Miriam Moreno, Wanda Leite, Antônio José Barreto e o próprio Paulo Ribeiro. A peça voltou à cena mais duas vezes naquele ano. A equipe foi saudada pelo cronista Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (12 nov 1958, p. 14):

Abrimos, aqui, um crédito de confiança em favor do mais novo conjunto profissional fundado no Recife, "Os Atores Profissionais Unidos", que, sob a orientação do ator Paulo Ribeiro, se propõe a encenar espetáculos sadios para o entretenimento da criançada recifense. A ideia é aprovável, uma vez que as crianças da capital pernambucana estavam desprovidas de espetáculos próprios para o seu entendimento, compreensão e educação teatral. Este é o melhor propósito do APU: fazer do espectador mignon um futuro habituê de teatro. O conjunto é pobre. Iniciou o seu jornadeio sem grandes aparatos, mas, para isso, escolheu um bom original [...] vasado nas eternas histórias de fadas, bruxas, príncipes e varinhas de condão. É uma forma antiga de teatro para crianças, sabido que a meninada de hoje prefere mais os contos de certas revistas, as histórias de quadrinhos com os seus heróis e os seus vilões. [...] Embora pareça fácil, é dificílimo a arte de fazer teatro para a criança. Na sua espontaneidade ela aplaude aquilo que realmente é digno de aplauso. É um dom intuitivo da criança. Por isto, queremos fazer um apelo aos organizadores do conjunto: não se preocupem demasiado com o lado comercial da etapa, o essencial é plantar a semente.

O Curso Primário
do
COLÉGIO AMERICANO BATISTA

apresenta

OS COELHINHOS

por Ruth Maria

e

BRANCA DE NEVE

opereta em 3 quadros

por

Alexandre Weisseman

x x x

Teatro Santa Isabel

19:30 horas

21 de Novembro de 1958

No mesmo dia 9 de novembro de 1958 e divulgando-se como "a mais popular Emissora do Nordeste", a Rádio Tamandaré, através do seu Departamento de Radioteatro, inaugurou o programa em capítulos *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, aos domingos, às 19h30, com as histórias de Monteiro Lobato radiofonizadas por Athayde de Carvalho e dirigidas por Evandro Vasconcelos. As personagens foram interpretadas por radioatores como Rosa Maria, Rudy Barbosa, Carmen Tovar, Sebastião Vilanova e Marina Azevedo, entre outros. Já os alunos do curso primário do Colégio Americano Batista ocuparam o palco do Teatro de Santa Isabel no dia 21 de novembro, às 19h30, com *Os Coelhinhos*, de Ruth Maria, e a opereta em três quadros *Branca de Neve*, de Alexandre Weisseman. Os quadros desta última foram *O Espelho Mágico*, *A Gruta dos Anões* e *O Desencanto*. No dia 25 daquele mês, às 15 horas e 20h30, com sessão no dia seguinte às 10 horas, Maria José Campos Lima lançou sua versão para *Chapeuzinho Vermelho*, peça em três atos de Maria Clara Machado, com a própria diretora assinando os figurinos e cenário. Nesta nova produção do Teatro da Criança (como passou a ser chamado temporariamente o Teatro da DECA, Diretoria de Extensão Cultural e Artística), centenas de crianças de orfanatos e colégios lotaram a plateia do Teatro de Santa Isabel com entrada franca. No elenco

constavam Helaice Sales, Jurandir Ferreira, Alna Ferreira (que futuramente será uma das fundadoras do Clube de Teatro Infantil, símbolo da profissionalização do setor no Recife), Adáura Barrêto, Juracy Ribeiro, Glauciete Costa, Hélio Mororó, Ozita Araújo, Alfredo Sérgio Borba, Zodja Pereira, Ênio de Andrade, Luiz de Lima, Ana Campos Lima e a própria diretora, Maria José Campos Lima.

Por coincidência, *Chapeuzinho Vermelho* também foi o texto escolhido para apresentação na noite de entrega solene dos certificados aos concluintes do Ginásio Ipiranga, dia 23 de dezembro de 1958, no Teatro de Santa Isabel. Em janeiro de 1959, a peça foi convidada a integrar o competitivo III Festival Nortista de Teatro Amador, em Maceió, mas em caráter *hors concours*. O ano de 1958 marcou ainda a realização do I Congresso Brasileiro de Teatro Amador, em Natal, de 10 a 20 de outubro, e Valdemar de Oliveira sentiu que sua tese lá apresentada foi deturpada posteriormente pela imprensa, como se ele estivesse a defender apenas a valorização de peças estrangeiras no Brasil. Ele reclamava, na verdade, a presença do grande – vale repetir, do grande – repertório estrangeiro em terras do "Norte", já que poucas produções deste elogiado teatro chegava àquelas terras, lembrando ainda que é assim que os autores nacionais "entram em contato com todos esses espetáculos e – gostem ou não gostem – apuram seu gosto, alargam seus horizontes, consolidam sua cultura. Isso contagia, estimula a produção, arrasta à pena". Complementou ainda no mesmo *Jornal do Commercio* (4 dez 1958, p. 23): "Aconselhar aos amadores provincianos que deem preferência, em tais casos, ao grande original estrangeiro, não é desdenhar ou atacar o autor nacional, mas contribuir (embora ele não o sinta) para a sua própria cultura e para a cultura de intérpretes e de público". Em nova crônica de uma série produzida, ele finalizou o assunto no *Jornal do Commercio* (5 dez 1958, p. 15):

> Não, meus ilustres senhores: é legítimo aos amadores de província encenar o bom teatro que ninguém lhes traz às esquecidas brenhas. Antes isso do que se pôrem a montar peças brasileiras de nulo valor, porque isso (vocês não sabem de nada) é o que não falta. Bons originais surgem de vez em quando, e são encenados também. Mas, em compensação, aparecem alguns cujos autores, só por serem brasileiros, se consideram dignos de ser representados. Quem é que desdenha por aqui o bom teatro nacional? Ninguém. Mas não me queiram convencer de que tudo o que é nacional é bom, do mesmo modo que nem tudo é bom no teatro estrangeiro. O que nos deve ser reconhecido é a necessidade de montar as obras-primas da dramaturgia universal, que não são privilégio do Rio ou de São Paulo. E algumas (se me autorizam) em traduções de alguns dos meus atuais opositores.

Encerrando sua programação do ano, a 13 de dezembro de 1958, às 19 horas, no Clube Lítero Recreativo Mário Sette, de Campo Grande, o Grupo Infantil de Comédias, dirigido por Waldemar Mendonça, retomou a comédia em dois atos *A Madrasta*, de Amélia Rodrigues, e *A Borboleta Negra*, em um ato, de Coe-

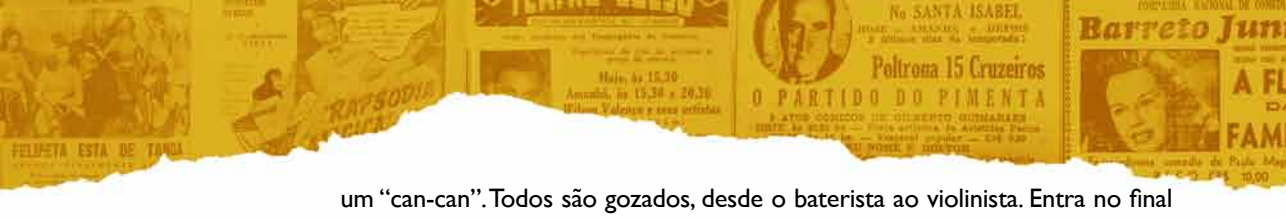
lho Neto. No elenco, Paulo Roberto, Carlos Vieira, Gilsoneide Soares, Catarina Ângela, Lecy Uchôa, Gilsonete Soares, Hercília Cabral, Sônia Maria e Cleonice Gadelha. Houve um fim de festa no encerramento. Já a peça *O Vale Sem Sol* (intitulada inicialmente de *Iluminata)*, de Osman Lins, ganhou "leitura interpretada" ainda no dia 26 de novembro, no Teatro de Santa Isabel, promovida pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco, com os atores Geninha Sá, Yara Lins, Margarida Cardoso, Janice Lôbo de Oliveira, Otávio da Rosa Borges e Reinaldo de Oliveira. Contrarregragem e direção de Alfredo de Oliveira. Após a leitura do original, Medeiros Cavalcanti demorou a dar um retorno sobre a obra, com elogios aos atores que a interpretaram, em destaque Geninha Sá, mas com ressalvas sobre o valor teatral da escrita de Osman Lins. Tudo isto pontuado no *Jornal do Commercio* (19 dez 1958, p. 14):

> A apresentação da peça de Osman Lins foi a melhor possível. Desde a organização do próprio sistema de leitura até à cuidada interpretação de cada ator, sentiu-se esmero e bom gosto. A ideia de Alfredo de Oliveira de iluminar individualmente os personagens que falavam, deixando os demais na penumbra, deve ser adotada em todas as leituras que se fizerem doravante no teatro. Depois, tudo correu com grande precisão. Alfredo de Oliveira comandou, da varanda do eletricista, a contrarregra e os efeitos sonoros e luminosos, auxiliado por Aníbal Mota. A interpretação esteve em alto grau, toda ela confiada a artistas experientes. Reinaldo de Oliveira surpreendeu a todos num papel sério, de natureza completamente oposta às últimas criações cômicas a que se tem dedicado. Yara Lins e Margarida Cardoso tiveram papéis pequenos, embora o de Margarida seja um tipo chave. Otávio da Rosa Borges esteve esplêndido. Janice de Oliveira também fez excelente figura, mas a impressão maior da noite nos deixou, sem dúvida, Geninha Sá. A Brígida que nos deu é algo inesquecível. Pelo seu trabalho inicial, merece Osman Lins um crédito de confiança na sua carreira de teatrólogo. [...] A peça agradaria, como já escrevi, a uma reduzida plateia de gosto apurado. A todos, não. Se isto satisfaz ao Osman Lins escritor, que se encene o original. Mas ele deve lembrar-se de [que] está no teatro, e não na literatura, onde podemos permitir-nos exclusivismos.

Também em novembro de 1958, a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi, da Itália, começou temporada no Teatro Marrocos, até 4 de janeiro de 1959, com espetáculo de bonecos para agradar a "crianças de 3 a 95 anos", como divulgavam na imprensa. As sessões noturnas aconteciam às 20h30, e os vesperais às 16 horas. Todos os cronistas teatrais do Recife foram unânimes em elogiar a equipe. Medeiros Cavalcanti, para o *Jornal do Commercio* (13 dez 1958, p. 17), ainda reclamou do som, mas lembrou que "o espetáculo preenche satisfatoriamente a sua finalidade que é a de divertir, utilizando a arte de movimentar bonecos na sua maior profundeza". E relatou, animado, o que viu em cena:

> Os bonecos são mais que simples títeres comandados de uma ponte por mãos de técnicos apaixonados pelo ofício. Ganham vida a tal ponto que dão

a ilusão de serem figurinhas autônomas. O espetáculo atual comporta 19 quadros, distribuídos em duas partes, com ligeiro intervalo. O primeiro quadro é apenas a aparição breve de *Vagalume*, um dos bonecos de mais "personalidade" da Companhia, porque é apresentado com muito carinho. Segue-se a exibição de *Pirolito*, o menor trapezista do mundo. Número apenas acompanhado por música e que prende muito pelos "suspenses". Graciosos os movimentos do boneco. Vem depois o duo cômico da opereta "Cin-Ci-Lá", muito engraçado, espécie de duelo romântico travado entre dois jovens apaixonados, dentro do mais puro estilo meridional. Cena de grande efeito toma o palco em seguida, quando se apresenta a "Dança Excêntrica dos Esqueletos", onde o terror que poderia existir é perfeitamente anulado pela comicidade dos impossíveis que acontecem: a caveira voa do esqueleto, ante um fulgor de luzes vermelhas, os membros destacam-se do tronco e ficam bailando, fosforescentes, na penumbra; volta a caveira, matraqueia um pouco suas mandíbulas e canta algo sinistro e risível; surgem outros esqueletos e todos repetem os gestos anteriores, diante da sarabanda de mais esqueletos que sobem inesperadamente do cenário, ao fundo. Um número esse que diverte a garotada. [...] Engraçado e circense o esquete (talvez um pouco estirado demais) do Pinocchio e seu irmãozinho caçando borboletas. O "tiro" final provoca grandes gargalhadas. "Serenata de Pierrotts em Veneza" é principalmente o primeiro cenário que aparece no espetáculo, com perspectivas tão exatas que a gente, ao longe, tem a impressão de que a cortina se abriu realmente sobre a paisagem de Veneza iluminada, numa noite clara; e para maior realismo, cruzam-se depois duas gôndolas com luzes dentro e ativos gondoleiros remando no canal. "Palhaço Atômico" é uma grata surpresa para as crianças que gostam de absurdos. Um palhaço entra, principia a cantar, de repente seus membros caem inanimados no palco e ele some numa explosão; em seu lugar, aparece um balão colorido e aceso, preso a uma barquinha. Os membros levantam-se e viram bonequinhos saltitantes e gritadores que entram na barquinha. O balão sobe, em meio de grandes gritos de alegria. A essa altura, a plateia bate palmas sem querer. O quadro brasileiro tem como fundo, necessariamente, o Rio de Janeiro. Caramuru dança um baião, com trejeitos de malandro de morro e sai agitando o chapéu de palhinha; entram a seguir as figuras excêntricas de Pato Donald, Zé Carioca (fumando um incrível charuto, que acende e apaga) e o Amigo da Onça que logo se retira. Há um diálogo cômico entre o Pato e Zé Carioca. A primeira parte termina com um número de grande efeito: "Jazz Macacolândia", última criação de Rosana Picchi. O maestro, sisudo macaco, cumprimenta a plateia, volta-se para a jazz e ergue os braços. Tem início a execução de



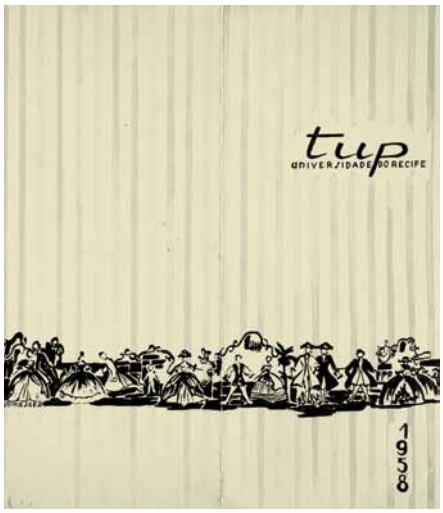
um "can-can". Todos são gozados, desde o baterista ao violinista. Entra no final uma macaca, vestida à Moulin Rouge e executa passos de "can-can".

Numa nova e longa crônica, além de descrever minuciosamente o que acontecia em cena para o *Jornal do Commercio* (16 dez 1958, p. 25), Medeiros Cavalcanti fez questão de lembrar que aquela era uma grande e divertida proposta cênica para qualquer idade, "o melhor espetáculo da cidade, no momento":

> Na segunda parte do espetáculo, ora no Teatro Marrocos, o boneco *Vagalume* não deixa de intervir, vez por outra. Ele é uma espécie de *arlecchino* que na "commedia dell'arte" tinha predominância; as suas parolagens representam os artifícios – *lazzi* – que outrora ligavam os quadros da comédia de improviso. Um belo quadro, com efeitos de luz negra, abre essa parte. Representa ele um transatlântico penetrando na Guanabara, à noite. [...] O mar é engenhosamente apresentado, dando ilusão perfeita de ondas verde-escuras. [...] A nota humorística: um passageiro, impaciente, deslumbrado, despede-se do comandante e salta nas ondas, correndo sobre elas ao encontro da Cidade Maravilhosa. Mister Amato (falando um espanhol impecável) exibe-se com grande perícia no reluzente arco da morte. Um palhaço contracena com ele e acaba levando uma abalrroada que o larga sentado no palco. Divertido e perfeito. Outro belo quadro se sucede: o das danças das borboletas luminosas, tendo como solista Miss Lola Fuller, bailarina clássica. O final é fascinante. Temos agora o único quadro sério: uma ária de ópera. A ópera é *Il Pagliacci* e a ária *Vesti la Giubba*. O boneco gargalha, canta e termina soluçando sobre uma mesa. Uma festa na Holanda é de efeito magnífico porque, ao final, abre-se uma cortina ao fundo e aparecem moinhos com suas pás iluminadas, girando ao ritmo da música, enquanto pelas laterais entram títeres menores com sombrinhas luminosas a dançarem. "Caçador sem Sorte" é um quadro rápido e de tremendo efeito humorístico. Entra um cão de caça e, em seguida, o caçador. Voam pássaros. Bem... não conto a graça. Vão lá ver. Surpreendente o número das bicicletas com Totó e Macaquinho. Ainda mais surpreendente, quase espantoso, os Irmãos Nelson num cenário dantesco, com labaredas (fingidas) ao fundo, fazendo malabarismos com quatro tochas acesas (de verdade). [...] Um grande momento: *Vagalume* conversando com Rosana Picchi. A entrada da Diretora da Companhia destrói repentinamente a nossa perspectiva. Supunhamos as marionetas de tamanho natural, e eis que uma gigante irrompe no tablado. O público ri, do seu próprio involuntário logro. Ri depois, ainda mais, com as piadas de *Vagalume*, e a brilhante conversa que entretém com Rosana. Termina o espetáculo com a perfeita criação de Rosana: a apresentação de um violinista (Kubelik) acompanhado pelo Maestro Pederevsky. Interpretam *Czardas*, de Monti. Há uma grande coordenação entre os movimentos dos bonecos e a música. Tudo é perfeito nesse quadro. E rebenta a nota humorística na segunda parte das *Czardas*, quando o pianista faz estalar as cordas do piano.

A 3 de dezembro de 1958, no Teatro de Santa Isabel, estreou *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, um dos mais elogiados originais de Antônio José da Silva, o Ju-

deu, "ópera joco-séria", como a definiu o seu autor, dramaturgo luso-brasileiro condenado pela Inquisição no século XVIII. No elenco, o Teatro Universitário de Pernambuco sob a direção de Graça Mello e coordenação do estudante de Arquitetura, Manuel Barbosa Arruda. Toda a renda foi destinada à Juventude Independente Católica. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (4 dez 1958, p. 23), ressaltou qualidades da montagem, antes mesmo de assisti-la, e reclamou do pouco tempo que ela permaneceu em cartaz:



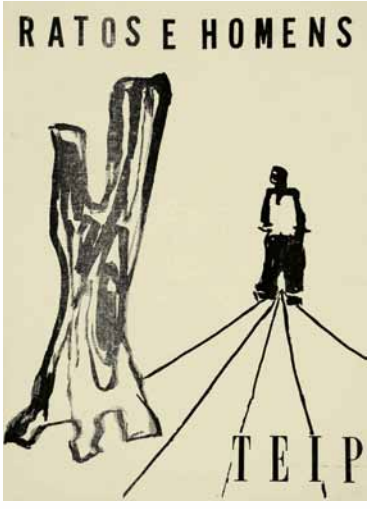
> Mesmo com os seus modismos – muitas vezes complicados de entender – Antônio José é saboroso de ser lido hoje em dia. Em alguns passos, são os arcaísmos que rebentam; doutras vezes, a própria sátira do autor contra o preciosismo da época. "Guerras do Alecrim e da Manjerona" é um exemplo vivo dessa dualidade: arcaica e moderna ao mesmo tempo. Graça Mello parece haver caprichado na montagem. Do Rio, vieram as árias cantadas pelos intérpretes em vários momentos dessa "ópera joco-séria". Ouvi algumas delas, tocadas ao piano pelo compositor Nelson Ferreira; lembram um pouco trechos de Mozart. São graciosas, inspiradas e certamente românticas. Trata-se de um espetáculo rigorosamente enquadrado dentro dos planos culturais do Teatro Universitário de Pernambuco, que agora está sob a direção do Morville [Arruda], ou seja, o quintanista de Arquitetura Manuel Barbosa Arruda. É uma pena que, mais uma vez – até quando, Senhor? –, sacrifique a pauta do Santa Isabel um espetáculo desses, digno de melhor sorte. Pelo que sei, "Guerras do Alecrim e da Manjerona", tendo estreado ontem, sai hoje de cartaz. Pior, todavia, fizeram a Antônio José, quando o incineraram na fogueira...

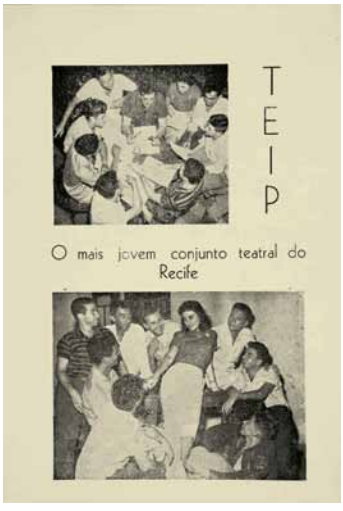
No entanto, segundo registro de Valdemar de Oliveira no *Jornal do Commercio* (11 dez 1958, p. 19), foram tantos os problemas em cena que ele não quis escrever uma crítica sobre o resultado da montagem, apenas apontando pistas do desastre apresentado:

> Tantos foram os fatores negativos – a começar pela escolha da peça – que intervieram no levantamento de "Guerras do Alecrim e da Manjerona", que o cronista se sente desorientado no firmar uma apreciação sobre o espetáculo último do Teatro Universitário. [...] num grupo de nítidas intenções culturais como é o TUP, não se pode deixar de reconhecer as dificuldades inerentes ao texto e à reviviscência de uma época que é das mais ingratas para um elenco onde o número de elementos estreantes supera o de outros, ainda assim poucos tarimbados no palco. Graça Mello – já lhe disse pessoalmente – tem a volúpia do trabalho que absorve e estafa. Sua enorme capacidade

de trabalho o faz sempre olhar para alturas desmedidas, como os alpinistas, ou para abismos tenebrosos, como os escafandros. Parece escolher, sempre, o caminho mais longo para ir de um ponto a outro: prefere, neste particular, as longas curvas às curvas retas. Veja-se, nisso, não um capricho vulgar, mas a paixão pelas grandes façanhas artísticas. Foi o que lhe inspirou, decerto, as "Guerras", de Antônio José, o judeu, para o Teatro Universitário. Salve-se a intenção de criar um espetáculo cultural e, mais, de submeter os seus pupilos a um trabalho de equipe, de que algo restaria, enfim, como experiência artística. Provavelmente esqueceu-se de balancear dificuldades outras que se abateram sobre o cometimento a pique de arrasá-lo totalmente, entre elas a falta de local adequado para ensaios (chegaram a ensaiar de madrugada, no Almare), a escassez de tempo livre no Santa Isabel para montagem e apuro (toda a tarde do dia da estreia lhe foi roubada por uma diplomação de alunos, seguida de representação teatral), a impossibilidade, final, da aplicação de efeitos previstos de luz e de maquinaria, o vulto do guarda-roupa a confeccionar, tudo isso levando à estafa todo o elenco, que entra em cena como para um ensaio geral, sob incontrolável tensão nervosa. Foi uma luta titânica de cada um e de todos e uma demonstração de incomparável devotamento a uma empresa das mais difíceis que aqui tem enfrentado conjuntos amadoristas. Em tais ingratas circunstâncias, o rendimento artístico resultou comprometido. E o cronista não se anima a dissecar o espetáculo, que lhe parece, apenas, uma batalha perdida no curso de uma grande campanha.

Uma outra peça, *Ratos* e *Homens*, que lançou o grupo Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP), com estreia a 23 de novembro de 1958, voltou ao Teatro de Santa Isabel no domingo 7 de dezembro finalmente ganhando apreciação crítica de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (6 dez 1958, p. 6):





Senti como se estivesse contemplando o nascimento de mais um grupo de magníficas flores num canteiro recém formado de florescente jardim. O teatro está se impondo como arte e cultura; vai penetrando as camadas da nossa gente; contagia estudantes e funcionários públicos, operários e instituições. Houve, talvez, uma escolha que eu diria ambiciosa no caso do Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco. [...] O saltador noviço impôs-se uma vara de gabarito muito alto para as suas possibilidades [...] Steinbeck é chato. Chato e nebuloso. Vejam a primeira cena do primeiro ato, ocupando desastrosamente todo o primeiro quadro. George

conversa com Lennie. Lennie conversa com George. [...] Depois dos primeiros minutos de interesse, a atenção começa a dispersar-se, o diálogo perde a vibração inicial, os jovens intérpretes mostram que não têm fôlego para sustentar a situação criada por mais virtuosismo que demonstrem. As marcas não conseguem disfarçar a monotonia. No entanto, que admirável retrato já nos está dando Germano Haiut do seu imbecil *Lennie*. Eis um papel difícil, muito difícil. É incrível como um estreante como Germano possa conduzi-lo com tanta firmeza até o fim, sempre convincente. Se outro mérito não houvera no espetáculo, a simples presença de Germano Haiut seria motivo bastante para se ir ao teatro, vê-lo atuar.

Numa segunda crônica para o *Jornal do Commercio* (11 dez 1958, p. 19), Medeiros Cavalcanti abordou o grande pecado da montagem, o cenário:

> Não que ele seja inteiramente mau. Há o cenário de campo (convencional e pouco inspirado) e os interiores do alojamento dos lavradores. É aqui que o alargamento demasiado da cena tirou de foco a cena capital do drama. O erro também é de direção. Cenas como a da morte da mulher vivida por Jassa Lederman, não podem ser jogadas para um ângulo morto do palco, privando, talvez, um terço da plateia de sua visão total. Da frisa onde me encontrava só consegui ouvir o diálogo, mas não sabia o que se estava passando. Disseram-me depois que Jassa morreu com demasiada elegância e que "se arrumou" para exalar o derradeiro suspiro. Afinal de contas, Jassa é *miss* em concurso de elegância e pisou primeiro a passarela dos desfiles antes de vir para o palco. Não lhe conviria morrer sem "charme". Jassa tem uma bela voz para teatro. Não a soube usar contudo. Suas inflexões estão longe de criarem realidade. Sua presença no palco era luminosa mas não exata. Depois de Germano Haiut, outra figura interessante no palco (lembrou-me Sandro Polônio nos primeiros tempos) é Ismar Bancovsky. O seu *George* é um dos personagens mais importantes do drama. Boas as cenas em que George tenta esconder a imbecilidade de Lennie diante do novo patrão. Excelente a trilha sonora de Geraldo Azoubel, usada com uma eficiência e discrição raras vezes vista no Santa Isabel, incorporando-se ao drama como se dele fizesse parte íntima. Os outros – Samuel Hulak, Abrão Kersner, Mendel Eliasquevici, Alex Lomachinsky, Benedito Cohen, Cláudio Basbaum e David Hulak – extremamente desenvoltos, criando tipos curiosos, definidos. Uma grande força a desse nascente Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco. Graça Mello realiza nessa peça um trabalho mais de didática teatral e pioneirismo [...] do que propriamente um espetáculo de altiplano. Graça foge ao realismo brutal de Ziembinski em cenas de violência, como a da agressão a *Lennie*. Sua solução é mais de efeitos plásticos, menos convincente, artística também, lembrando certas marcas de bailados americanos inspirados em lutas de "gangsters". O espetáculo vale a pena ser visto, não só por Steinbeck, cuja adaptação teatral da própria novela que escreveu é discutível, mas pela oportunidade que nos oferece de apreciar um drama armado com carinho e entusiasmo por gente moça e idealista, de quem podemos esperar grandes cometimentos em breve.

Enquanto isso, sob a coordenação da Casa do Estudante de Pernambuco e propagada como "Inteiramente Renovada", a Festa da Mocidade preparava-se para ocupar o Parque 13 de Maio, com bares, churrascaria, barracas de prendas, parque de diversões remodelado e um Teatro de Bonecos. Para os adultos, na intenção de inaugurar "em fase provisória" o Teatro Almare, com seus dois mil lugares, foi contratada a Companhia de Revistas Gracinda Freire, do Rio de Janeiro, reunindo 30 integrantes empresariados por Luiz Iglesias. Em destaque, a dupla Valdir Maia e Gracinda Freire – "atualmente, a grande revelação do teatro musicado nas ribaltas cariocas", segundo Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (15 e 16 nov 1958, p. 22) –, além dos comediantes Palmeirim Silva, "o artista que melhor sabe fazer rir", e Armando Ferreira. Direção orquestral do maestro Kalua. O lançamento se deu no dia 28 de novembro de 1958, data de inauguração da XXII Festa da Mocidade, com a revista *Quem Comeu Foi Pai Adão*, de Luiz Iglesias e Humberto Cunha, divulgada como sendo um sucesso com mais de quatro meses em cartaz no Rio de Janeiro.

Medeiros Cavalcanti não ouviu bons comentários, todos comparando esta primeira revista aos espetáculos – já não tão bons, segundo ele – de Valença Filho. O cronista foi taxativo no *Jornal do Commercio* (4 dez 1958, p. 23): "Aquele teatro Almare sempre foi azarado. Diz-se, ademais, que além do 'descosimento', a revistinha é pornográfica". Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (2 dez 1958, p. 26), listou os fatores do "quase fracasso" da estreia da produção teatral carioca: "ausência de comicidade, falta de luz e entrosamento". E complementou:

> Ao ator Palmeirim Silva, inegavelmente um dos tipos mais característicos das ribaltas nacionais, pelos seus dons histriônicos, faltou a "escada" para produzir um trabalho convincente. A falta de luz prejudicou em 50% a récita e, para cúmulo, mesmo desculpando-se a emoção da estreia, faltou entrosamento entre os componentes da revista para a produção do necessário rendimento artístico do teatro musicado. [...] O prólogo é insosso e a revista vai se arrastando até a apoteose sem que o espectador tenha, pelo menos, a sensação de que está diante de algo amadurecido e autêntico. A ausência de coreografia em espetáculos desse gênero não é aceitável. A revista vive dos números de bailados, de música e do "sal" de certas frases. [...] Os manequins (ou "show-girls", como queiram) não vibram e nem sequer aprenderam a distribuir sorrisos. [...] Nos números propriamente ditos de vedete, a atriz Gracinda Freire [...]

mostrou que realmente entende do "imbróglio", trazendo a plateia bem humorada pelo desembaraço da sua arte e graça do seu desempenho. [...] Para o anunciado não convenceu o trabalho de Luiz Iglesias e Humberto Cunha. Faltam vibração e luz para que o elenco heterogêneo possa exibir um trabalho convincente e com um rendimento artístico capaz de trazer de volta à plateia a assistência que superlotou a *primeira* de "Quem comeu foi pai Adão". Na Província, também se sabe distinguir o gato da lebre e separar o joio do trigo.

Ainda no domingo 30 de novembro de 1958, aconteceu a Primeira Grande Matinê Infantil da festividade, com a equipe carioca em espetáculo especial à meninada, às 16 horas, além das sessões para adultos às 20 e 22 horas. Na sequência, foi programada a revista *Um Pedaço de Mau Caminho*, de Luiz Iglesias e Humberto Cunha, com a bailarina Lúcia Gerck em destaque, mas a peça acabou sendo cancelada. Diante da péssima repercussão do trabalho de estreia – Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (13 dez 1958, p. 17), referiu-se à "desgraciosidade do conjunto" –, o empresário Luiz Iglesias chegou ao Recife trazendo novos valores ao elenco, contratados na capital do país, e resolveu lançar como segundo espetáculo da temporada *Me dá um Cheirinho só!*, outro original dele com Humberto Cunha, também impróprio até 18 anos e melhor recebido. No elenco, os atores Palmeirim Silva, Armando Ferreira, Waldir Maia e Angelito Melo, o bailarino Tito Williams, as vedetes Gracinda Freire, Carmem Lamar e Norma Fernandes, além da cantora Cláudia Moreno, da caricata Ana Melo, da bailarina Lúcia Gerck e das "show-girls" Leila Breicht, Lia Maione, Margaret, Mirza Montenegro, Consuelo Lena e Darla Necy. Ainda assim, no *Jornal do Commercio* (19 dez 1958, p. 14), M. C. (Medeiros Cavalcanti) não deu trégua à equipe:

> Quanto à revista, é fraca e perniciosa. Não reconheci o snr. Palmeirim, perdido no meio daquelas vulgaridades, no grande cômico que sabe ser. É possível que Gracinda Freire seja a excelente vedeta, assim distinguida pelo olho clínico do "talent scout" Luiz Vieira, mas ainda estou à espera de suas melhores oportunidades. E sendo esta superior, como dizem, à revista da estreia, compreendo perfeitamente porque qualquer espetáculo de Valença Filho foi citado como melhor que a primeira revista de Gracinda. Porque até esta agora ainda está perdendo para Valença, a meu ver.

Reforçando que o elenco estava disposto a mostrar que sabia fazer "uma revista sadia, humorada e sobretudo limpa", Adeth Leite, no *Diario de Pernambuco* (13 dez 1958, p. 16), deu destaque à atriz Gracinda Freire no papel do Menino do Serviço de Assistência aos Menores, "somente ela com a sua arte e a graça do desempenho, dá um verdadeiro 'show' de representação, mostrando que a tarimba adquirida no teatro declamado, veio complementar o trabalho que teria de enfrentar mais tarde no teatro musicado". Por fim, recomendou: "Há humor e boa música, bom guarda-roupa, luz e boas mulheres. Que mais falta para a composição de uma revista? Depois que os intérpretes 'desprezarem' o ponto, nem sabemos onde chegará essa gostosa 'Me dá um cheirinho só!' [...]". A revista *Cabecinha no Ombro*, da dupla Humberto Cunha e Luiz Iglesias, estreou a 19 de dezembro de 1958, como o terceiro e último trabalho da equipe em curta e mal falada temporada no Recife. Adeth Leite, por exemplo, no *Diario de Pernambuco* (24 dez 1958, p. 22), apontou mil problemas na montagem:

> [...] está evidente que o "metteur-em-scène" teve uma única preocupação: alijar o ator Palmeirim Silva do texto, o que foi um desastre para o rendimento artístico do original. Velho, cansado, sem veleidades, Palmeirim Silva é um bom cômico e a sua ausência (com uma atuação constante) num original redundará incontestavelmente no fracasso de qualquer elenco. [...] O nome da companhia deveria ser este: "Palmeirim Silva apresenta Gracinda Freire e sua Companhia de Revistas", salvo melhor juízo. Mas tudo saiu ao contrário [...] "Cabecinha no ombro" não tem nada que justifique o espetáculo. Não há, no texto, nada que tenha correlação com o título. [...] Há falta de ação e os atores mais se preocupam com "o ponto" que com a representação. A parte cantada da revista (Angelito Melo, Cláudia Moreno e Carmem Lamar) está boa. [...] Nota-se perfeitamente que a estrela Gracinda Freire está insegura no desempenho do quadro que seria o ponto alto da revista – "Porquera" – se, pelo menos, a intérprete tivesse dado as inflexões necessárias para o rendimento artístico que a cortina exigia. [...] O final da revista é de uma pobreza e mau gosto sem classificação, isto sem falar também do "prólogo" que está chinfrim. [...] ruim porque lhe faltou tudo aquilo que compõe um espetáculo: direção, coordenação, ação e comicidade.

A XXII Festa da Mocidade anunciou que Zeloni e Sua Companhia de Revistas, vindo de uma vitoriosa temporada de cinco meses em São Paulo, seria a próxima atração contratada, com a revista *Elas só Usam Baby-Doll*, que já estreou com sucesso no dia 28 de dezembro de 1958. Por sinal, houve um incidente entre o cronista Wilton de Souza, que levou sua família à Festa da Mocidade ainda para ver a Companhia de Revistas Gracinda Freire, e o ator e secretário da equipe, Armando Ferreira, com este último provavelmente reclamando das entradas

gratuitas solicitadas e agredindo verbalmente a ACTP. No *Jornal do Commercio* (21 dez 1958, p. 24), Valdemar de Oliveira não perdoou os "nervos gastos" dos responsáveis pelas temporadas teatrais em visita ao Recife e ameaçou: "Eu bem gostaria de ver em que davam certas temporadas sem contar com os jornais, sobretudo se as gerências, solidárias com os cronistas teatrais, se fechassem, por igual, a qualquer publicidade".

Diante da finalização do primeiro ano de atividades do Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes, pela Universidade do Recife, o escritor Osman Lins escreveu para o *Jornal do Commercio* (7 dez 1958, p. 2) um artigo ressaltando a importância do estudo para os teatreiros locais, já que o curso estava dividido em dois ramos específicos: Interpretação, com um currículo de três anos, e Dramaturgia, com duração de dois anos. Para 1961, programava-se um Curso de Direção, admitidos apenas aqueles que já tivessem concluído o de Interpretação, mas tudo indica que a proposta mixou. Contrário à "improvisação" e à "ignorância da história da arte cênica", Osman Lins exaltou o valor desta iniciativa universitária:

> Estamos certos de que o Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes de Pernambuco (Universidade do Recife), com o seu ótimo corpo docente, sob a direção do Dr. João Alfredo Costa Lima, assinalará o início de uma nova fase do movimento teatral em Pernambuco. Os nordestinos jovens que veem na arte de Molière e de Lorca o campo onde haverá de cumprir-se a sua vocação, não podem mais queixar-se daquela falta de mestres, daquela ausência de uma sistematização na aprendizagem, que até hoje vinha faltando e que tem sido o desespero de tantos.

Revoltado por conta da estadia da Companhia Internacional de Marionetes de Rosana Picchi no Teatro Marrocos, "onde uma companhia de categoria é jogada num pardieiro rotulado de teatro, à falta de casas condignas de espetáculos, e porque a sua única sala digna de tal nome vive ocupada, justa ou injustamente", conforme desabafou no *Jornal do Commercio* (21 dez 1958, p. 12), Medeiros Cavalcanti aproveitou a deixa para reclamar também da falta de auxílio oficial ao teatro para a infância e reproduziu trecho de um depoimento do teatrólogo Aldo Calvet sobre o I Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos, no Rio de Janeiro, reconhecendo ele que o teatro infantil no Brasil se encontrava "intei-

ramente abandonado pelos poderes públicos, sem auxílio, sem incentivo, sem estímulo. Porque não basta promover anualmente um festival, mas se impõe traçar diretrizes seguras de continuidade e expansão". Nesta mesma crônica, Medeiros Cavalcanti ainda pontuou as reclamações do "signore" Contrando Picchi, representante da quinta geração de uma família italiana dedicada ao teatro de marionetes e que dirigia a companhia com sua mulher, Rosana Picchi. Disse o bonequeiro: "A culpa é dos artistas que não se reúnem, não formam sindicatos, não exigem leis, não dizem o que querem", lançando ainda outra questão que o preocupava:

> Como percorrer um país tão vasto com o Governo impondo taxas, os transportes difíceis, os custos de vida alarmante? O Recife está privado de boas companhias teatrais há anos quase. Podemos citar a dedo as últimas que aqui estiveram com grandes dificuldades. De lá para cá, nada mais. Ficamos reduzidos ao nosso amadorismo. E às formaturas de fim de ano no Santa Isabel...

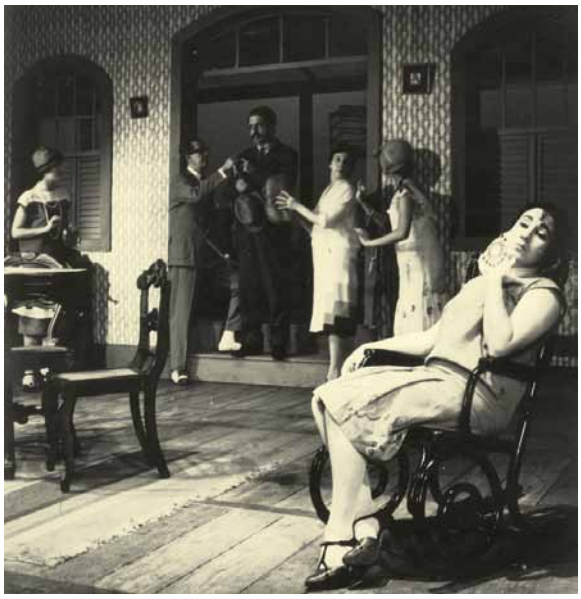
Por fim, ainda no mesmo *Jornal do Commercio* (21 dez 1958, p. 12), Medeiros Cavalcanti ressaltou mais uma vez a qualidade de trabalho da Companhia Internacional de Marionetes de Rosana Picchi, de "pura arte", segundo ele:

> Não é fácil, com uma equipe de seis pessoas, movimentar aquele mundo de bonecos e cenários, de efeitos de luzes e truques, com tal perfeição que, em dado instante, surpreendemo-nos a olhar o espetáculo como se realmente aqueles bonecos fossem vivos, tivessem personalidade, sofressem e amassem. O palhaço que canta "Vesti la Giubba" é tão profundamente comovente quão divertido e humano é Pinocchio caçando borboletas ao lado do seu endiabrado irmãozinho; e esse adorável "Vagalume" é um palhaço tão perfeito que a sua madeira se transfigura e passa a formar, diante de nós, uma personalidade viva, com a sua "filosofia de marionetes", a sua maneira típica de falar, de dizer piadas e até de se retirar do palco.

Na Matriz da Madalena era exibido o *Presépio* dos irmãos João e Raul Valença, atraindo famílias inteiras para esta opereta-pastoril lançada em fins do século XIX até 1901 e retomada em 1917, sendo reorganizada desde então. Concluindo o ano, o *Jornal do Commercio* (4 jan 1959, p. 12), numa retrospectiva de 1958, destacou os maiores acontecimentos do período:

> No setor teatral o grande acontecimento do ano, sem dúvida alguma, foi o I Festival Nacional de Teatros de Estudantes. Grupos de todos os pontos do Brasil, aqui reunidos num certame que só Paschoal Carlos Magno poderia imaginar e realizar, fizeram ver ao povo que o teatro existe. Para isto, contribuíram não apenas os versos da "Vida e Morte (sic) Severina" (curioso, a um conjunto do Pará, caberia estabelecer pela primeira vez uma intimidade entre João Cabral de Melo Neto e o povo de sua terra) ou o antiteatro de Ionesco (impecavelmente revelado pelo Teatro Escola de Porto Alegre), mas também

os julgamentos de Otelo e Hamlet. Outro grande acontecimento, este com um sentido de permanência, foi a fundação do Curso de Arte Dramática na Escola de Belas Artes, com as suas divisões – Dramaturgia e Interpretação –, uma iniciativa que assinala o começo de uma nova era para o teatro entre nós. O Teatro Universitário de Pernambuco, fiel à sua linha educativa, apresentou, sob a direção de Graça Mello, "Medéia" (sic), de Eurípedes, e "Guerras do Alecrim e da Manjerona", de Antônio José. Também Graça Mello dirigiu para o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, "Ratos e Homens", de Steinbeck. Dois espetáculos de êxito do Teatro de Amadores, ambos com grande sucesso de crítica e bilheteria: "Seis Personagens à Procura de Autor", de Pirandello, e "Onde Canta o Sabiá", de Gastão Tojeiro, ambos sob a direção de Hermilo Borba Filho, que confirmou as suas grandes qualidades de diretor. O Teatro Adolescente nos deu "O Casamento Suspeitoso", de Ariano Suassuna. O mesmo grupo estava ensaiando "A Grade Solene", de um autor novo, Aldomar Conrado, mas o seu diretor, Clênio Wanderley, teve de suspender os ensaios, convidado que foi para dirigir, no Rio, "A Compadecida", também de Ariano Suassuna. A A.C.T.P., sob a dinâmica direção de Alfredo de Oliveira – responsável, em parte, pelo grande êxito do I Festival Nacional de Teatros de Estudantes —, promoveu reuniões para debates em torno da arte cênica, leituras de peças de autores pernambucanos, etc., tudo com sucesso crescente. O mesmo Alfredo de Oliveira dirigiu, para Os Comediantes [do Recife], "Só o Faraó Tem Alma", de Silveira Sampaio. Nenhuma companhia teatral de grande importância nos visitou, mas podemos dizer que, de um modo geral, o ano de 1958 foi dos mais fecundos.



Fotógrafo não identificado

Onde Canta o Sabiá / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Em novembro daquele ano, Ariano Suassuna ganhou o Prêmio Saci de 1957, entregue pelo jornal *O Estado de S. Paulo* pelo título de Melhor Peça Nacional

Fotógrafo não identificado

"O" Auto da Compadecida

com *A Compadecida*. Já Clênio Wanderley estreou a mesma obra, a pedido de Dulcina de Moraes, no Rio de Janeiro, no dia 11 de dezembro de 1958. O pernambucano José Gonçalves foi convidado a interpretar novamente o papel de Jesus Cristo. Clênio atuou como Chicó, Agildo Ribeiro como João Grilo e Odilon Azevedo assumiu o Encourado. Enquanto isso, notícias na imprensa davam conta de que o texto da peça havia sido proibido na Espanha e autorizado na Polônia. Outra obra nacional que vinha fazendo sucesso desde a sua estreia a 1 de fevereiro daquele ano, em São Paulo, era *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de José Renato, pelo grupo Teatro de Arena. Mas ainda que alguns jornalistas da imprensa pernambucana registrassem o impacto da montagem, tanto no campo da dramaturgia quanto no desempenho dos atores, ao permitir não só um maior interesse pelo autor nacional, agora a tratar da realidade brasileira com bem mais ideologia na escrita, como também intérpretes que revisitavam as técnicas stanislavskianas, caminhos que já se esboçavam anteriormente mas ainda sem muita ênfase no país, tais mudanças tiveram mínima repercussão no Recife.

Fotógrafo não identificado

Eles Não Usam Black-Tie

No livro *História do Teatro Brasileiro, Volume 2: Do modernismo às tendências contemporâneas* (2013, p. 115), Maria Thereza Vargas abordou tais alterações no campo teatral brasileiro a partir do artigo "A Modernização da Arte do Ator": "Pouco a pouco o nacionalismo tornou-se uma bandeira e respirar Brasil era a nova ordem". Se o Seminário de Dramaturgia proposto pelo grupo paulistano possibilitou surgir uma nova forma dramática – com autores habituados a criar textos para um palco de pequenas dimensões, reunindo situações e personagens próprias para este ambiente e com atores exercitando possibilidades já neste espaço –, numa escrita não mais neutra e trazendo à tona temas de comprometimento social e político, exigências de um momento que clamava por mudanças no país, Pernambuco ainda demoraria alguns anos para seguir nesta mesma direção.

1959

O ano de 1959 nem bem começou e a imprensa voltou a reclamar da quantidade de formaturas de escolas superiores e escolas primárias durante todo o mês de dezembro, algo que acontecia ano a ano, no Teatro de Santa Isabel, ainda impedindo que grupos de teatro o ocupassem. Lá, acontecia de tudo: festival de arte de alunas de balé e audição de cursos de danças clássicas, espetáculos de variedades promovidos por instituições de ensino e consulados, audição de pianistas, apresentações da Orquestra Sinfônica do Recife, geralmente com convidados especiais; além das criticadas formaturas, entre outras atividades. De férias por 15 dias, quem passou pela capital pernambucana foi o ator pernambucano Manuel Durães, há 22 anos no batente do microfone em São Paulo. Enquanto isso, Maria José Campos Lima, formada pela Escola de Arte Dramática de São Paulo e com estágio nos parques infantis daquela cidade, organizou no Recife um curso particular de dois meses para a formação de professoras jardineiras e recreacionistas, como incentivo à pedagogia moderna. Entre os temas abordados: mímica, dicção e o teatro de fantoches, de sombra e de marionetes.

Na imprensa local, o cronista teatral Medeiros Cavalcanti lembrou mais uma vez a necessidade de restauração do Teatro de Santa Isabel, assunto que já vinha batendo na tecla desde abril de 1957, segundo ele, "empregando na ocasião uma linguagem cheia de ética e elevação". E complementou no *Jornal do Commercio* (1 jan 1959, p. 18) dando um tiro certeiro para a administração municipal:

> Não fui ouvido. Estou convencido de que no Recife pouca gente sabe o que seja ética, mas todos sabem lembrar-se dela quando se veem atingidos pela dureza da verdade em linguagem que eles entendem, porque é chã como a própria burocracia em que vivem enrredados.

Completando quase um mês de temporada no Teatro Marrocos, a Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi, da Itália, "um dos mais perfeitos conjuntos de teatro de títeres da atualidade", segundo Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (1 jan 1959, p. 14), encerrou sua estada no Recife no domingo 4 de janeiro de 1959, partindo, em seguida, para apresentações no Teatro Santa Roza, em João Pessoa (PB). Fechou o ciclo com o seu segundo espetáculo, *No Mundo das Marionetas*, com destaque aos efeitos de luz negra, em cartaz de terça-feira a domingo, sempre às 20h30, "para crianças de 3 a 95 anos", como divulgavam seus anúncios publicitários, sendo que às quintas-feiras, sábados e domingos aconteciam também vesperais às 16 horas. O mesmo Adeth Leite, naquele *Diario de Pernambuco* (1 jan 1959, p. 14), depois de listar cenas e personagens que abriam o espetáculo, como o Vagalume, Pirolito, o menor trapezista do mundo; o duo cômico da opereta *Cin-Ci-Lá*, a dança dos esqueletos, Pinócchio e seu irmão caçando borboletas, a serenata de Pierrots em Veneza, Caramurú, Zé Carioca, Pato Donald e o Amigo da Onça; além da Jazz-Macacolândia, com uma macaca dançando o can-can, descreveu o que se via no trecho final da montagem:

> A segunda parte é iniciada com um transatlântico em alto mar entrando na Guanabara, com efeito de luz negra; depois Mr. Amato no arco da morte; Miss Lola Fuller na dança das borboletas luminosas; um trecho da ópera "Il Pagliacci", "Vesti la Goubba"; festa na Holanda com moinhos e sombrinhas luminosas; o caçador sem sorte; corrida de bicicletas; os malabaristas das tochas de fogo; as "explicações" de "Vagalume" contracenando com a sra. Rosana Picchi em carne e osso; e a interpretação da famosa "Czardas", de Monti, com o maestro Pederwswky e o violinista Kubelick. O segundo programa inclui: a corda bamba; os Irmãos Zi-Bá-Hum; Carnera e Mosquito; dueto da ópera "Eva"; Vagalume e Cascadura; rumba neurastênica; e Miss Palilowa e o domador do leão.

Enquanto isso, na XXII Festa da Mocidade, armada no Parque 13 de Maio, quem vinha atraindo excelente público desde o dia 28 de dezembro de 1958 era Zeloni e Sua Companhia de Revistas, com a revista *Elas* só Usam Baby-Doll, "o espetáculo que tomou conta da cidade", conforme a publicidade, original de Meira Guimarães e do próprio Otelo Zeloni, completando 24 sessões lotadas, diariamente às 20 e 22 horas, sendo que, às vezes, aconteciam até quatro récitas, também à meia-noite e duas da manhã. Os ingressos podiam ser comprados antecipadamente com o bilheteiro Lisboa, na loja Faísca. No elenco, Zeloni, Nick Nicola, Marly Marley, Salúquia Rentine, Margot Morel, Célia Coutinho, Iara Lex, Alberto

Zeni, Olindo Dias, Mary Jane, Elizabeth Horn, Laudy Pereira, Norberta Martins, Mário Ricci, o maestro Enzo Barille à frente de grande orquestra, além do Ballet Moderno com o bailarino e coreógrafo italiano Luciano Luciani, junto a Aládia Centenaro, Vick Wilson, Arnaldo e Nino. No *Jornal do Commercio* (1 jan 1959, p. 18), Medeiros Cavalcanti, fã confesso do teatro de revista, aprovou o que viu em *Elas* só Usam Baby-Doll, mesmo reconhecendo a amputação "de vários dos seus quadros originais":

Os bailarinos Luciano Luciani e Aládia Centenaro

> [...] mesmo assim, mutilada, [a revista] ainda está muito boa e o espaço-tempo é preenchido integralmente com duas maciças horas de diversão. Para isto, acho que foram alongados demasiadamente os esquetes, o que não se sente muito, diga-se [de] passagem, por causa da excelência dos atuantes. A revista constitui um dos melhores espetáculos já vistos, no gênero, na Festa da Mocidade e, se não fôra o grosseiro quadro do velho e da abelha, poderia chamá-la uma encenação perfeita. Mas o alto gosto que preside a alguns quadros decai lamentavelmente em "O Velho e a Abelha", típica e inaceitável concessão ao gosto mais baixo do público que ri sempre, bestialmente, com as tradicionais alusões à impotência senil masculina, aos invertidos [gays] e aos maridos enganados. Não se fica apenas na malícia. Faz-se questão do gesto obsceno, da palavra dura, da piada sem retoques. [...] o que me admira é que a censura [tenha] deixado passar o quadro acima referido. [...] Uma palavra especial para Salúquia Rentine, a melhor artista do elenco, aplaudidíssima pela plateia que já [a] conhece de 1956. Ela faz dois números muito interessantes e toma parte no fabuloso quadro coreográfico dos tempos do cinema mudo, "Carlitos e as Melindrosas", numa cena de praia digna de ser vista e revista.

Numa segunda resenha crítica ainda para o *Jornal do Commercio* (4 jan 1959, p. 10), Medeiros Cavalcanti, mesmo lembrando que *Elas* só Usam Baby-Doll vinha arrastando "multidões" ao Teatro Almare, foi mais comedido desta vez:

> É, com efeito, um espetáculo de grande efeito, mas que deve ser encarado pela crítica com certa cautela no tocante ao texto, que só se salva na abertura e em alguns momentos dos quadros "O Chofer" e "O Zelador". Zeloni é um

> cômico muito simpático. Algumas de suas expressões lembram Walter D'Ávila. É um homem que consegue ser engraçado e distinto, quase uma espécie do clássico "mestre de cerimônias" ao gosto americano. [...] O prólogo é de bom gosto e deliciosa malícia. Infelizmente, os autores [...] perdem-se nos esquetes seguintes. As graças vivem em função de um "double sens" [duplo sentido] muito cru, muito animal [...]. De modo geral, porém, destaco como pontos altíssimos os quadros de Salúquia Rentini e a brilhante coreografia do Ballet Moderno, de Luciano e Aládia, admirável em todos os seus momentos. *Mambo* e *Charleston* são dois instantes inesquecíveis, algo que a gente reverá sempre com entusiasmo, principalmente o último, reconstituição caricatural de uma época que ultimamente teve os seus flagrantes cômicos na montagem do Teatro de Amadores de Pernambuco de "Onde Canta o Sabiá", de Gastão Tojeiro, graças à mão de mestre de Hermilo Borba Filho. [...] Iara Lex tem bonita voz e o seu número agradou em cheio. Outro cantor que merece destaque é Alberto Zeni. A sua presença no palco é sempre recebida com atenção. Gostoso o esquete "Duas vedetes", em que entram Marly Marley e Elizabeth Horn. Fraco o quadro do "Baby Doll", onde a música não ajuda. O final da revista, "Tudo Azul", é uma cópia – na música e na disposição cênica – das cenas finais do filme francês "Mademoiselle Pigalle". [...] E o público tem gostado de todo o espetáculo que, realmente, marca uma vitória dos dirigentes da Festa da Mocidade quando tomaram a peito contratar Zeloni e seus artistas.

W. [Valdemar de Oliveira], no *Jornal do Commercio* (3 jan 1959, p. 10), foi outro que tratou da obra de Zeloni:

> O que parecia extremamente difícil para a mentalidade dos fazedores de revistas teatrais no Brasil, Zeloni fez: concatenar, com habilidade, uma série de quadros que fogem ao ritmo batido do gênero, mesmo naqueles espetáculos mais ricos e movimentados, como os de Walter Pinto, em cujas montagens rios de dinheiro correm, nem sempre bem aplicado. Prova-se, com isso, que o problema não é muito de capitais ou de valores exponenciais, mas de inteligência e tato. [...] "Elas só usam baby-doll" nem é um esbanjamento de plumas e lantejoulas, nem o seu elenco se compõe de "melhores" e "maiores" do… mundo. Entretanto, tudo resulta equilibrado, homogêneo e agradável. [...] Cortinas há, mas servem de pretexto a magníficas criações de tipos que logo se gravam na memória do espectador, pela seriedade (malgrado a comicidade) com que são erguidas. Conta Zeloni, nesse ponto, com a poderosa contribuição de Nick Nicola, que faz alguns tipos muito bem recortados. Tenho ojeriza instintiva ao efeminado, mas aquele que Nick Nicola nos apresenta transcende da chapa comum, tornando-se aceitável pelo comedimento. O próprio Zeloni é um dos cômicos mais pessoais e, também, mais hábeis que tenho conhecido. [...] Atuando em cena, sente-se que Zeloni é quem conduz o espetáculo, e tudo aquilo é obra dele.

Em outra crônica, no *Jornal do Commercio* (4 jan 1959, p. 10), Valdemar de Oliveira continuou com elogios comedidos, considerando a equipe de Zeloni "o melhor

conjunto que nos tem visitado nestes últimos tempos da Festa da Mocidade", mesmo trazendo uma revista que "não falta sal – e nem sempre refinado":

> Demonstrou, mais de uma vez, poder fazer rir sem pornografia. Porque, então, utilizá-la, de vez em quando? Das mulheres bonitas que contratou [...] Explora-as com habilidade, em quadros bem temperados pela dança, pela música, pelo texto. Pelo texto, sim, porque, afinal, elas sabem falar [...]. Suas mulheres vão além de estafermos de bela plástica. [...] O que se não pode esquecer é a presença de contagiante vivacidade de Salúquia Rentine. É, por si só, um espetáculo: enche, sozinha, a cena, domina o público – onde tem uma larga massa de admiradores e não esgota nunca a sua extraordinária versatilidade artística. [...] Resta aludir ao conjunto coreográfico que interfere de vez em quando [com] interessantes bailados, revelando-nos alguns elementos individuais de irrecusável valor. Sai-se do espetáculo de Zeloni, satisfeito. Sente-se que não se trata de uma improvisação, havendo nele princípio, meio e fim, tudo conduzido por mãos experimentadas.

Em Dia de Reis, a Festa da Mocidade promovia uma programação especial com folguedos da época: pastoril, fandango, reisados, guerreiros, bumba meu boi, além de grandiosas matinês para a garotada recifense com várias atrações, distribuição de prêmios e continuação do concurso de bambolê. Isto sem contar o funcionamento do Parque de Diversões, com roda gigante, trem fantasma, autopista, autódromo e o *lindy-loop*, entre outros brinquedos. No teatro, Zeloni e Sua Companhia de Revistas continuou a promover espetáculos especiais para crianças, a preços populares de 20 e 10 cruzeiros e farta distribuição de prêmios. Naquele início de 1959, em crônica no *Jornal do Commercio* (8 jan 1959, p. 15), Valdemar de Oliveira reforçou a presença de dois bons espetáculos no Recife, curiosamente, nenhum deles ocupando o principal palco da cidade, o Teatro de Santa Isabel. No Teatro Almare, mesmo cobrando 80 cruzeiros a cadeira, Zeloni e Sua Companhia de Revistas vinha atraindo excelente público; já no Teatro Marrocos, as marionetes de Rosana Picchi, "réplica feliz dos Piccoli de Podrecca", segundo ele, também estavam com ótimas plateias. Constatou ele, então, naquela sua coluna *A propósito...*:

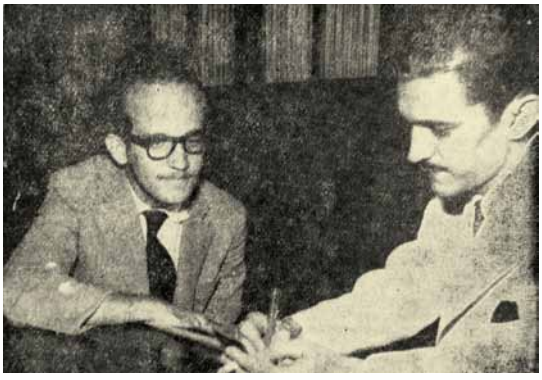
> O Recife comporta três e mais teatros funcionando normalmente, contanto que levemos à nossa plateia espetáculos de boa qualidade artística. E tivessem os amadores a sua casa de espetáculos própria, melhor seria a nossa situação no panorama teatral do Brasil. A verdade é que há público e há dinheiro. Deem-lhe bons espetáculos e o Recife já não será somente cinema, característica singular de cidade provinciana.

O encerramento da temporada da Companhia Internacional de Marionetes Rosana Picchi aconteceu no domingo 4 de janeiro de 1959, com três sessões: às 10 horas, 16 horas e 20h30, cheias de elogios. Alguns anúncios lembravam: "Os Piccoli de Rosana são célebres em todo o mundo". Vale destacar que naquele momento a capital pernambucana viu em vários dos seus cinemas (Soledade, Pathé,

Santo Amaro, Cordeiro, Vera Cruz, Guararapes, Recife e São José) o lançamento simultâneo do filme *E o Bicho Não Deu!*, com Ankito, Grande Otelo, Costinha e Aída Campos, entre outros, propondo-se como "Um palpite para a maior gargalhada do ano!", segundo a publicidade. Esta necessidade de rir era uma constante para o público que buscava cultura no Recife. No rádio, mais voltado ao divertimento melodramático, anunciou-se a estreia, a partir de 13 de janeiro, às 14h05, da novela *A Madona das Sete Luas*, radiofonização do filme de mesmo título, de autoria de Ivani Ribeiro, com grande *cast* da Rádio Jornal do Commercio sob a direção de Geraldo Lopes e patrocínio exclusivo da pasta e sabonete Lever, no programa *Grande Teatro Lever*.

Cumprindo temporada de 8 a 11 de janeiro de 1959, o Teatro Adolescente do Recife passou a ocupar o Teatro de Santa Isabel com a peça *A Grade Solene*, de Aldomar Conrado, autor de apenas 22 anos na época. A estreia foi patrocinada pela Associação Brasileira de Escritores e a segunda récita pela Associação Brasileira de Enfermagem. Nesta montagem, além de apresentar um novo autor, o grupo liderado por Clênio Wanderley também lançou um novo diretor, José Pimentel, já reconhecido como bom ator na peça *A Compadecida*, nos papéis do Major Antônio Moraes e o Encourado, e como Cancão n'*O Casamento Suspeitoso*, ambas as obras de Ariano Suassuna. Escrita em 1956, *A Grade Solene* foi lida no Teatro de Santa Isabel em 1958, numa iniciativa da Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP), com Geninha Sá da Rosa Borges e Clênio Wanderley nos papéis principais, tendo sido recebida com grande entusiasmo pela crítica especializada e ganho até o I Prêmio da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, mas só foi liberada pela Censura para espectadores maiores de 18 anos. A justificativa foi porque trazia à cena o tema do incesto, ainda que a proposta fosse a transposição de um mito grego para o Nordeste.

No elenco, José Pimentel, lançando-se com ousadia na dupla função de ator e diretor (algo que fez muitas vezes em sua carreira), Yara Lins (retornando aos palcos após um certo afastamento), Joel Pontes, Alberique Farias, Cris Ribeiro, Ana Campos Lima, Maria Luiza Pôrto Carreiro, Salete Rapôso, Marizete Rapôso, Francisco Advíncula, Ricardo Gomes, Hiram Pereira, Régis Talmo e Murilo Pôrto Carreiro. Os cenários eram de Aloísio Magalhães. Em sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (14 jan 1959, p. 18), Valdemar de Oliveira, ainda que reconhendo o "poderoso talento dramático" do autor Aldomar Conrado, analisou com ressalvas *A Grade Solene*:



O dramaturgo Aldomar Conrado (esquerda) em entrevista à imprensa

> O ano teatral começou bem com a encenação, pelo Teatro Adolescente do Recife, da peça de Aldomar Conrado – "A grade solene". Já tive ocasião de referir-me a esse trabalho de estreia com o qual o jovem autor denuncia nítida inclinação para a escrita dramática. Surge, é verdade, mirando os altos simos das transposições dos mitos gregos, servindo-se, correlatadamente, de uma linguagem o seu tanto artificial, com o quê nos oferece um original densamente intelectualizado. É possível que após essa explosão inicial Aldomar Conrado sedimente suas positivas qualidades de escritor teatral e, voltando-se para o real e o cotidiano, os transponha para o papel sem compromissos de leitura. [...] A ação gravita em torno de três personagens: a Mulher – Ester – a que Yara Lins emprestou sua bonita voz e suas inegáveis qualidades de comediante, a serem valorizadas por um pulso forte de diretor, visto como não chegou a ser atingida a justa altitude dramática do papel [...]; o Nego Velho, vivido por Joel Pontes, [...] nem sempre equilibrado em suas reações; e o Marido, cujas pesadas responsabilidades interpretativas pesaram demasiadamente sobre os ombros de José Pimentel, que teve também a direção da peça com algumas marcações felizes. O que faltou à encenação de "A grade solene" foi a criação da atmosfera mais adequada ao espírito da peça. E o que mais contribuiu para isso, à parte o jogo de luzes – que desempenharia um verdadeiro papel na ação –, foi o cenário, que "gritou" berrantemente contra a peça, [...] com suas cores vivas de casinha nova (sem embargo de uma vidraça quebrada) [...]. Comparsaria, efeitos sonoros, luzes, tudo conspirou contra a verdade do ambiente por assim dizer telúrico em que o autor quis vazar o seu texto. Nesse terreno, soluções simplistas desfiguraram, a meu ver, o sentido trágico da peça, cuja grandeza não chegou a ser penetrada pela direção.

A partir do dia 9 de janeiro de 1959, em sessão única às 21 horas, Zeloni e Sua Companhia de Revistas lançaram *Arrasta a Sandália*, com direção cênica de Mário Ricci e direção musical do maestro Enzo Barille, na XXII Festa da Mocidade.

Meia hora antes, no Teatro Marrocos, aconteceu a aguardada estreia de *O Papai é Vivaldino*, de Arnaldo Lima e Palva (pseudônimo de um grande nome do teatro paulistano), com a Companhia de Comédias Palmeirim Silva, do Rio de Janeiro, apresentando "um elenco Plus-Ultra" e "Palmeirim 100% gargalhada", segundo frases publicitárias nos jornais. Arlete Sales, Lúcio Mauro ("o ator premiado de 1958", lembravam sempre), Paulo Ribeiro, Zezé Rocha, Fernanda Amaral, Neide Braga e Juarez Diniz completavam o elenco. Contando com a segunda sessão de *A Grade Solene* no Teatro de Santa Isabel, pelo Teatro Adolescente do Recife, neste dia 9 o público recifense teve a oportunidade de escolher três espetáculos para assistir. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (14 jan 1959, p. 18), tratou da revista *Arrasta a Sandália*:

TEATRO da FESTA da MOCIDADE
ZELONI e sua Cia. de Revistas – (EM SESSÃO ÚNICA, Às 21 Hs. — Apresentando o novo sucesso)
"ARRASTA A SANDÁLIA"
RESERVEM INGRESSOS COM ANTECEDÊNCIA NO DEPÓSITO DA FAISCA — RUA DA PALMA
PATROCÍNIO de J. L. MOUTINHO & CIA. LTDA.

> O novo espetáculo de Zeloni confirma a clã da companhia, embora abrindo com um quadro não tão brilhante quanto o anterior. Há na revista, porém, quadros extraídos de espetáculos já levados no Sul, como a cena dos "Três Mendigos" e o "Belchior do Isaac", que sustentam bem a impressão geral de agrado. É preciso, contudo, retirar com urgência da programação o quadro "Numa Frisa da Ópera", insulso, insôsso e insípido. Iara Lex teve melhores oportunidades, inclusive de exibir as pernas, dignas de serem esculpidas e as melhores da Companhia toda [...]. Iara é também uma atriz, como revelou no quadro "A Voz Selvagem". Absolutamente infeliz o quadro "Flor da Noite" feito por Marly Marley [...]. O Ballet Moderno não fez melhor que da outra vez; também não caiu. É um conjunto que tem já o seu nível [...]. A revista marcou o aparecimento de Margot Morel e o sumiço (provisório ou definitivo?) de Célia Coutinho, que viu o espetáculo da plateia. Margot impressionou. Muitos não esperavam que fosse tão jovem. É viva, esfuziante, vedetíssima. [...] Nick Nicola, que às vezes, discretamente, bota os companheiros no bolso, deu o seu "showzinho" em "Eu Não Sabia", muito aplaudido. Houve um quadro extra-programa que agradou imensamente: aquele do J. K. respondendo a perguntas num hipotético programa "O Catete é o Limite". A piada final, embora já largamente difundida, é sempre "tiro". O quadro é todo do Zeloni, impagável como o J.K. Uma palavra de louvor ao trabalho do regente Enzo Barille. Salúquia Rentini brilhou como sempre, principalmente na cena "Revelação Artística".

Por fim, o cronista ironizou, ao lembrar como "nota simpática", a distribuição de programas na entrada, "coisa que há tempos não víamos em espetáculos da Festa da Mocidade. Até que os meninos estão se civilizando…". Alguns dias depois, Medeiros Cavalcanti continuou sua saga de lembrar as péssimas condições em

que se encontrava o Teatro de Santa Isabel, cada vez mais deteriorado, a começar das cadeiras da plateia. Em nova crônica no *Jornal do Commercio* (17 jan 1959, p. 10), procurou esclarecer o mal que a burocracia fazia àquela casa de espetáculos, emperrando verbas tão aguardadas para os consertos que se faziam mais do que necessários:

> O Santa Isabel, todos os sabem, está necessitando de grandes reparos. O Santa Isabel é uma dependência da Prefeitura Municipal do Recife, diretamente subordinada ao DDC [Departamento de Documentação e Cultura]; não tem existência autônoma, como vemos. O seu diretor, Alfredo de Oliveira, é tão culpado pelo abandono em que está o edifício quanto este cronista ou você, leitor. O homem tem as mãos amarradas porque lhe não dão verba. [...] A palavra é outra: burocracia. O prédio está tombando no Patrimônio Histórico. Vai daí, não se enfia um prego numa parede do Teatro sem que se ouça o Serviço do Patrimônio Histórico. Sabeis o que seja ouvir um órgão técnico neste país; e desembaraçar verbas já votadas e aprovadas. [...] É uma máquina entrevada, desdentada, perra, trabalhosa. Dona Burocracia fechou o salão nobre do Sta. Isabel, que caía, e não mais o abriu. Nem abre, se lhe não dermos não uma, mas várias cotucadas fortes, à semelhança do bom sistema chinês: bater sempre, bater devagar e sempre.

Pouco depois, já que as reclamações dos cronistas teatrais cresciam, Medeiros Cavalcanti acabou dando uma boa notícia pelo *Jornal do Commercio* (20 jan 1959, p. 21), a de que "o snr. Prefeito do Recife" já havia ordenado, inicialmente, a renovação de todas as poltronas da plateia. Diante de mais críticas, o prefeito Pelópidas Silveira prometeu restaurar o Teatro de Santa Isabel por completo. Por sinal, Valdemar de Oliveira abordou, no *Jornal do Commercio* (13 jan 1959, p. 6), a agenda sempre lotada daquela casa de espetáculos: "Ali dentro só não se fez ainda corrida de cavalos – e olhe lá! – porque o mais não faltou: cinema, luta humana, *show* radiofônico, formatura, conferência, comícios partidários, sorteios de brindes, jantares e bailes de máscaras", provocou. Naquele momento, já se sabia que o Teatro Almare ia ser demolido e que o Teatro de Amadores de Pernambuco receberia uma "indenização".

Quem passou rapidamente pelo Recife naquele mês de janeiro de 1959 foi a atriz Cacilda Becker, convidada ao programa *Encontro Marcado*, da Rádio Jornal do Commercio, para responder a perguntas, mas sem debater os temas mais a fundo. Valdemar de Oliveira não gostou das opiniões dela sobre o teatro para crianças, considerado pela grande atriz como um perigo por alimentar a vaidade dos pequenos, achando ela que o lugar de criança devia ser sempre na plateia. Discordando veementemente disto, ele escreveu sua opinião no *Jornal do Commercio* (9 jan 1959, p. 13):

> O palco, para a criança que se instrui e se educa, é o local de aplicação prática de todos os conhecimentos didáticos ou pedagógicos impressos em sua

> mente nas disciplinas teóricas. Desinibir a criança, desenvolvendo-lhe, pois, a inteligência e a sensibilidade, é um "fim" para o qual o "meio" mais útil e mais fecundo é a prática teatral, exercida com continuidade e tato. Nenhum receio de surgirem daí vaidosos e "suficientes", mas seres pensantes e sensíveis, de forte caráter e definida personalidade.

Sebastião Uchôa Leite estreou como cronista teatral do *Diario de Pernambuco*, mas, por ser poeta, teve gente reclamando. O curioso é que, após duas crônicas, uma de apresentação e outra criticando a peça *A Grade Solene*, para o qual, "Apesar das falhas [...] o espetáculo se afirma como dos mais limpos, honestos e promissores do teatro nordestino, onde figuram em lugar digno o Teatro Adolescente do Recife e o nome de Aldomar Conrado", segundo registro no *Diario de Pernambuco* (14 jan 1959, p. 18), Sebastião Uchôa Leite não voltou mais a escrever para a coluna *Teatro*. Paralelamente a estes acontecimentos, o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) seguiu para Maceió convidado a participar do competitivo III Festival Nortista de Teatro Amador, com a peça *Seis Personagens à Procura de Autor*, de Pirandello, dirigida por Hermilo Borba Filho. Houve alteração no elenco, com Geninha Sá e Diná de Oliveira assumindo novas personagens, respectivamente A Enteada e A Mãe. Com início a 15 de janeiro de 1959, no Teatro Deodoro, e recebendo delegações do Ceará, Sergipe, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Pernambuco (somente estados nordestinos), o festival foi coordenado por Bráulio Leite Jr., diretor daquela casa de espetáculos; contou com pouca divulgação na imprensa durante a programação; e recebeu severas críticas por ter excluído a peça *Mulheres Feias*, com a atriz Linda Mascarenhas, a pioneira do amadorismo teatral nas Alagoas, no processo de seleção para o mesmo.

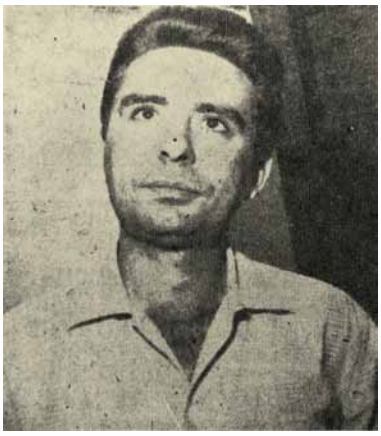
A Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco não foi "oficialmente" convidada para o III Festival Nortista de Teatro Amador e o presidente da entidade devolveu a passagem enviada e orientou os atores-cronistas (Valdemar de Oliveira e José Maria Marques, por exemplo, ambos do elenco do TAP) a não se fazerem representar pela ACTP. A procura de ingressos para o espetáculo do Teatro de Amadores de Pernambuco foi grande. Do Recife, ainda foram convidados o Teatro Universitário de Pernambuco, com a peça *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antônio José da Silva, o Judeu, sob direção de Graça Mello; e a comédia infantil *Chapeuzinho Vermelho* (única representante do gênero na programação), pelo Teatro da Criança, da DECA (Diretoria de Extensão Cultural e Artística), sob direção de Maria José Campos Lima, esta última peça, assim como a montagem tapiana, em caráter *hors concours*.

No Recife, a partir do dia 17 de janeiro, a Rádio Jornal do Commercio promoveu a estreia de *Revistas Carnavalescas de 1959*, com quadros de autoria de Mayerber de Carvalho, Rui Cabral e Antônio Orlando, produção de Alberto Lopes e participação de grandes vedetes, humoristas e cantores, uma festa colorida e

luxuosa em termos de fantasias e cenários, que já era tradição do carnaval pernambucano, pelo sexto ano, apesar de não ter acontecido em 1958. Desta vez, a emissora voltou com grande alarde de divulgação. A empresa de transportes aéreos Real foi a grande patrocinadora do evento. No elenco, destaque para Gracinda Freire, a "vedete-simpatia", artista do teatro musicado, egressa do teatro declamado, onde já tinha atuado ao lado de Bibi Ferreira; Siwa, a "vedete-sensação", mulher escultural, constantemente fotografada por revistas especializadas; Rosita Lopes, a "vedete-espetáculo", além do cômico carioca Hamilton Ferreira, o Vagareza, aclamado como um dos maiores comediantes do Brasil; além do radioator Rui Cabral.

Medeiros Cavalcanti pontuou os maiores destaques na sua coluna no *Jornal do Commercio* (22 jan 1959, p. 17): "Três pontos altos nas Revistas Carnavalescas da *Rádio Jornal do Commercio*: a vedeta Siwa, o comediante Vagareza e o radioator Rui Cabral. Bonitas indumentárias de Marilene Silva e Lêda Flora. O guarda-roupa das coristas é que deveria ser mudado...". Outros destaques eram as presenças das "vedetinhas" Ivone Valdez, Dóris Montenegro e Mary Gil, "jovens graciosas, donas de plásticas admiráveis e dotes artísticos invejáveis", segundo o *Jornal do Commercio* (4 jan 1959, p. 14), além da coreografia assinada por Mayerber de Carvalho e participação da Orquestra Paraguary. No total, oito coristas atuavam, dançavam e cantavam, ricamente fantasiadas e enchendo de alegria a sala de espetáculos da emissora líder pernambucana, como um dos maiores acontecimentos do carnaval no Recife. Os autores revelaram em matéria no *Jornal do Commercio* (4 jan 1959, p. 14) que o espetáculo era "um retrato da nossa vida atual, pintado com tintas [...] bem alegres, fixando coloridamente aqueles fatos que mais mexeram com a nossa gente".

Por sinal, o comediante, ator e revistógrafo Hamilton Vagareza (apelido dado por Aldemar Paiva, que o mesmo adotou acertadamente) gostou tanto da plateia recifense e de sua ótima receptividade no auditório da Rádio Jornal do Commercio, que decidiu lançar sua companhia própria em parceria com a vedete



O comediante Hamilton Vagareza

Siwa no Teatro de Santa Isabel. Alfredo de Oliveira, diretor daquela casa de espetáculos, serviu como consultor técnico e artístico junto ao consagrado cômico carioca. A proposta seria estrear a temporada da Companhia de Revistas Siwa-Vagareza com *Disfarça... E Bota a Mão*, título cheio de malícia e condenado por alguns cronistas teatrais, ainda que o comediante Hamilton Vagareza tenha jurado que sua revista era absolutamente familiar. A direção artística seria assinada pelo jornalista Aldo Calvet, crítico teatral do jornal carioca *Última Hora*, mas os planos mudaram mais à frente.

Por sua vez, celebrando quase um século de existência, o *Presépio dos Irmãos Valença* voltou a ser apresentado no dia 20 de janeiro de 1959, no Teatrinho da Penha, em benefício das obras sociais daquela igreja. Enquanto isso, o ator Elpídio Câmara informou que contratou Alfredo de Oliveira para dirigir o próximo espetáculo do Teatro Pernambucano, e complementou brincando: "Já estou velho para levar pau da crítica...", segundo registro no *Jornal do Commercio* (22 jan 1959, p. 17). Com o sucesso de temporada no Teatro Marrocos, cogitou-se a possibilidade do artista Palmeirim Silva permanecer no Recife montando companhia profissional junto a Lúcio Mauro, Arlete Sales e Paulo Ribeiro, entre outros. O cronista teatral Medeiros Cavalcanti teceu elogios à sua montagem *O Papai é Vivaldino*, mas também alertou, no *Jornal do Commercio* (27 jan 1959, p. 17), sobre a troca de títulos para peças já vistas pelo público recifense:

> Palmeirim está melhor que nunca no Marrocos. Ri a valer com o seu trabalho em "O Papai é Vivaldino", que outra não é senão a comédia "A Mulher do Seu Adolfo", já aqui apresentada pelo próprio Palmeirim, em junho de 1956, tendo-se-lhe dado a autoria de Oliveira Lima, que não sei quem seja. Palmeirim reuniu à sua volta um elenco homogêneo onde destaco Arlete Sales, Lúcio Mauro e Paulo Ribeiro. Com um elenco de tal ordem, Palmeirim pode pensar em fixar-se profissionalmente no Recife. Só lhe falta mesmo bons originais... novos.

A partir do dia 23 de janeiro de 1959, Zeloni estreou um novo espetáculo, *Máscaras...* e *Nada Mais!*, na XXII Festa da Mocidade, trabalho que mereceu aplausos

do cronista Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (27 jan 1959, p. 17), só reclamando ele do "propalado programa de capa, com várias folhas" não entregue à plateia:

> Zeloni está de parabéns. A revista "Máscaras... e nada mais!" foi aplaudida de pé na noite de sua estreia. O espetáculo abre com um carnaval veneziano, tem dois números espetaculares do Ballet Moderno, um quadro excelente aproveitando um tema do "Barbeiro de Sevilha" e um final deslumbrante, "pot-pourri" de famosas operetas. Destacam-se Nick Nicola, Zeloni, Salúquia Rentini, Margot Morel e Iara Lex. A alma da revista, porém, é o maestro Enzo Barille e a presença, aqui e ali, da coreografia de Luciano e do trabalho de sua *partenaire* Aládia. A francesinha deu o seu show à parte, no bailado. *Dixieland* foi prejudicado em parte pelo péssimo sistema de reprodução sonora do Almare. Já *Tarantella*, com orquestra, se constituiu um belo momento com grande coordenação, ritmo e composição.

TEATRO DA FESTA DA MOCIDADE - Cia. de Revistas ZELONI
HOJE — SENSACIONAL ESTREIA (ÀS 21 HORAS) DA LUXUOSA REVISTA
"MÁSCARAS... E NADA MAIS!..."
— ÚLTIMA REVISTA DA TEMPORADA —
UM ESPETACULO EM HOMENAGEM AO PUBLICO RECIFENSE
UM BELO E DIVERTIDO ESPETACULO

O trabalho entusiasmou tanto a Medeiros Cavalcanti, que ele não se furtou em escrever mais três crônicas sobre *Máscaras...* e *Nada Mais!*. A primeira publicada no *Jornal do Commercio* (28 jan 1959, p. 19) defendeu que "houve uma brilhante demonstração de força, de capacidade, de talento na estruturação de um espetáculo musical acima do nível comum aos espetáculos vistos no Norte", graças a Zeloni em parceria com o maestro Enzo Barille e os bailarinos Luciano e Aládia. Mas também soube apontar alguns deslizes:

> Há bom gosto e há mau gosto em "Máscaras... e nada mais". [...] concessões ao baixo público que nos deixaram triste, porque há tanta coisa boa nesse espetáculo, tanta finura desperdiçada, ao lado de grosserias desnecessárias, que não podemos considerar o espetáculo perfeito senão no ponto em que o maestro Enzo Barille está presente ou quando Luciano e Aládia se impõem no palco.

Na crônica de conclusão para *Máscaras...* e *Nada Mais!*, mesmo encantado com a proposta, Medeiros Cavalcanti voltou a lembrar no *Jornal do Commercio* (31 jan 1959, p. 10) que a montagem trazia em parte de seus quadros cômicos "algumas cruezas desnecessárias que ultrapassam o malicioso". No dia 1 de fevereiro de 1959, após mais de dois meses acontecendo no Parque 13 de Maio sob a coordenação da Casa do Estudante de Pernambuco, a XXII Festa da Mocidade chegou ao fim, com despedida de Zeloni e Sua Companhia de Revistas apresentando uma matinê infantil às 15 horas, com distribuição de prêmios, e sessões adultas,

às 20 e 22 horas, da revista *Máscaras...* e *Nada Mais!*. Houve ainda grande queima de fogos de artifício no local, funcionamento total do Parque de Diversões e um grito de carnaval com apresentação dos frevos para a folia de 1959, ao som da Banda 19 de Novembro, dirigida pelo maestro Manuel Alves.

Se Zeloni saiu do Recife marcando êxito no gênero do teatro de revista – tão em alta naquele início de 1959 –, deixou péssima impressão no cronista J. M. M. (José Maria Marques), que afirmou no *Jornal do Commercio* (14 fev 1959, p. 15): "Há muito que o Recife não recebia a visita de um artista profissional tão deselegante quanto à má-educação como o snr. Zeloni". Criou-se polêmica também assim que a ACTP anunciou que iria fazer a Festa dos Melhores de 1958 no Clube Náutico, mas o evento acabou sendo transferido para o salão do Clube Português, acontecendo no dia 25 de abril, animado pela orquestra do maestro Nelson Ferreira e o conjunto de "boite" de Milton Rodrigues, com os troféus "Samuel Campelo" entregues à meia-noite pelos contemplados no ano 1957. Mas o ponto alto da festa foi a leitura do decreto municipal que desapropriou, por utilidade pública, o prédio onde funcionava o Cinema do Parque para que ele voltasse a ser teatro. Valdemar de Oliveira festejou no *Jornal do Commercio* (28 abr 1959, p. 6), agradecendo ao prefeito Pelópidas Silveira:

> A notícia não poderia ser mais auspiciosa: a Prefeitura do Recife desapropriara o antigo Teatro do Parque, "por utilidade pública e por interesse social". [...] Resta que o decreto do prefeito Pelópidas Silveira passe do papel frio para a esplêndida realidade, cuidando-se em que se não extinguam prazos porventura existentes. E que ainda no seu governo possa o Parque reabrir suas portas àquele público para o qual foi construído: o público teatral. Eis o que amadores e profissionais da arte dramática no Recife vão ficar devendo ao prefeito Pelópidas Silveira, sem jamais poderem pagar tamanha dívida.

Foi a 2 de fevereiro de 1959 que a ACTP reuniu os seus cronistas associados – participaram da votação Valdemar de Oliveira, Hiram de Lima Pereira, José Maria Marques, Hermilo Borba Filho, Ângelo de Agostini, Justo Carvalho, Maviael Pontes, Adeth Leite, Otávio Cavalcanti, Maria José Campos Lima, Wilton de Souza Andrade e Alfredo de Oliveira – e decidiu quais os Melhores de 1958. Foram eles: *Seis Personagens à Procura de Autor*, de Pirandello, com o Teatro de Amadores de Pernambuco, eleito o Melhor Espetáculo Local e recebendo ainda os prêmios de Melhor Diretor, para Hermilo Borba Filho, e Melhor Intérprete Masculino, para Reinaldo de Oliveira no papel de "Diretor". O título de Melhor Espetáculo de Companhia Itinerante foi dado ao Teatro Universitário de Porto Alegre por conta das peças *O Macaco da Vizinha* e *A Cantora Careca*, ambas apresentadas no I Festival Nacional de Teatros de Estudantes. Ariano Suassuna foi escolhido como o Melhor Autor pela peça *O Casamento Suspeitoso*, montada pelo Teatro Adolescente do Recife. Margarida Cardoso, no papel da protagonista Medea, da peça de mesmo título encenada pelo Teatro Univer-

sitário de Pernambuco, recebeu o título de Melhor Intérprete Feminina. Já o irmão marista Afonso Haus ganhou o prêmio de Melhor Cenário por conta de *O Diário de Anne Frank*, da Sociedade Brasil-Estados Unidos; e Arlete Sales recebeu o troféu de Revelação Feminina pela peça *A Cegonha se Diverte*, produzida pela Companhia de Revistas e Comédias Valença Filho. O ator Germano Haiut ganhou como Revelação Masculina pela peça *Ratos e Homens*, apresentada pelo Teatro dos Estudantes Israelitas de Pernambuco (vale ressaltar que os dois intérpretes revelação foram dirigidos por Graça Mello).

O diretor, ator e dramaturgo Graça Mello

Um outro dado a considerar que é nesta edição dos Melhores de 1958 houve, pela primeira vez, uma indicação a um espetáculo infantil, *Chapeuzinho Vermelho*, do Teatro da DECA (Diretoria de Extensão Cultural e Artística). Mas durante toda a existência da premiação, apenas outra montagem voltada às crianças foi premiada, *Da Lapinha ao Pastoril*, do Teatro de Cultura Popular (TCP), com o título de Melhor Cenário para Wilton de Souza, no ano de 1964, listando os Melhores de 1963. Para o dia 14 de fevereiro de 1959, um sábado, logo após o carnaval, foi anunciada a estreia de *Está lá Fora Uma Mulher*, comédia de J. Barros (na verdade, o original espanhol de André Del Tori, *O Amigo Tobias*, traduzido para o português por José do Rêgo Barros), pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, no Teatro Marrocos, sob direção de Lenita Lopes, após um longo período de ausência da equipe no Recife, mas alardeando que toda a cidade aguardava com interesse esta nova montagem. Prometia-se: "Sátira, esperança, desespero e gargalhadas!...". Aos domingos, duas sessões, às 16 horas e 20h30. As cadeiras para os espectadores custavam 50 cruzeiros a numerada, e 30 cruzeiros a lateral. No elenco, Barreto Júnior, Lenita Lopes, Graça de Lara, Jonas Gondim, Bianor Batista, Betty Kate, Elpídio Lima e Fernanda Amaral.

Transferida de 19 para o dia 20 de fevereiro de 1959, teve início a temporada da Companhia de Revistas Siwa-Vagareza no Teatro de Santa Isabel, com a "moderníssima" revista *Mulheres em Hi-Fi*, com cenografia de Armando Iglesias e participação dos bailarinos "surrealistas" Elinor and Jackson, de fama internacional e que durante dois anos participaram da Cia. Silva Filho. As sessões diárias aconteciam às 21 horas, com ingressos a partir de 40 cruzeiros, além de vesperais, às 16 horas, aos domingos. Já a preços mais populares, somente às quintas-feiras, também às 16 horas, eram realizadas as vesperais da Prefeitura. Ainda no

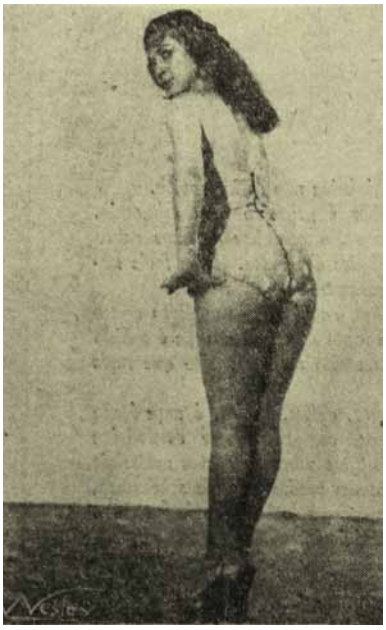
enorme elenco deste "teatro musicado moderno", o comediante Badu, a vedete Rosita Lopes e o popular deputado Alcides Teixeira, além de outras vedetes e coristas vindas especialmente do Rio de Janeiro, com a presença ainda dos artistas pernambucanos Mayerber de Carvalho, Rui Cabral, Mary Gil, Ivone Valdez e Rina Maris. Interinamente na coluna *Teatro*, José Maria Marques inicialmente acreditou que as intenções pareciam boas daquela "empreitada perigosa", e logo alertou no *Jornal do Commercio* (14 fev 1959, p. 15):

> Não esqueça, entretanto, – e isto deve saber muito bem – que o teatro que vai apresentar é perigoso e altamente traiçoeiro. Jamais se iluda com as possibilidades de agradar apenas um determinado público. Aqui há uma maioria exigente que implica – com justas razões – em não apoiar aquilo que não é bom, ou que, pelo menos, não tenha o colorido de algo bem cuidado.

Nesta "revista de feição altamente limpa", segundo o *Jornal do Commercio* (8 fev 1959, p. 19), a direção musical foi entregue ao jovem maestro Clóvis Pereira, da Rádio Jornal do Commercio. A estreia aconteceu em benefício da Sociedade Pernambucana de Combate ao Câncer, reunindo uma fina sociedade. José Maria Marques abordou o resultado de *Mulheres em Hi-Fi* no *Jornal do Commercio* (22 fev 1959, p. 24):

> [...] o palco do Santa Isabel, [...] pela sua extensão, requer, para espetáculos desse gênero, um mundo de detalhes – "guarda-roupa", bons cenários, mutações constantes, variados efeitos de luz, coreografia, um serviço de "contra-regra" ativo e, acima de tudo, regular número de boas vedetes e coristas, capazes de, com uma melhor desenvoltura cênica, dar o colorido necessário à encenação do teatro musicado que, em outro ponto importante, não pode deixar de ter uma boa orquestra. [...] A estreia de "Mulheres em Hi Fi" ocorreu sexta-feira última, num espetáculo acidentado que iniciou às 21 e 30 horas e terminou no dia seguinte, com um seguimento moroso, falta de equilíbrio nas apresentações e a falta de um programa para melhor orientação. [...] Falta, sobretudo, o ritmo que faz do espetáculo revista algo agradável e até contagiante. [...] Dos intérpretes, ao nosso ver, o Hamilton "Vagareza", apesar das preocupações da estreia, é o melhor: espontâneo e com um estilo pessoal agradável dentro dos números que participa. Badu, como humorista de rádio para auditórios, surge bem, com algumas anedotas interessantes, valendo a "cortina" "As mãos de Eurídice", [...] de muito efeito cênico. Rui Cabral, apesar de boa voz, aparece muito bisonho, jamais se podendo julgar ser ele "animador de auditório" de uma grande emissora. O Deputado Alcides Teixeira apenas participa como

atração para o seu vasto colégio eleitoral. Nobre de Almeida e Odilon Bueno colaboram bem. A dupla "Elinor and Jackson" não corresponde à expectativa. Ele, individualmente, sapateia com certa marcação. As danças dos dois nos pareceram muito superadas dentro do estilo moderno dos bons dançarinos. O naipe feminino é positivamente fraco e até o bom estilo de dançarina e vedete que em outras oportunidades aplaudimos em "Siwa", não se fez presente, podendo, mesmo, ela na passarela evitar um tanto do "picante" no tal número do "brasão". [...] Rosita Lopes, apesar de nome firmado e vestir-se bem, não convence [...]. Ainda o número do "seresteiro" (Expedito Baracho, boa voz) poderia ter sido melhor explorado. De resto, poderemos dizer que, de certo modo, há em "Mulheres em Hi-Fi" uma série de boas intenções cênicas que melhor lapidadas na ação e por parte dos intérpretes, bem poderá agradar um grande público nesta terra onde o divertimento é bem escasso.



A vedete Rosita Lopes

Por sua vez, Valdemar de Oliveira lançou artilharia contra a "revista" que ocupava um palco para ele sagrado, revelando até seus preconceitos sobre o tipo de roupa a se usar naquele local. Em crônica cheia de reclamações para o *Jornal do Commercio* (24 fev 1959, p. 12), fez chinfra com a estreia de uma companhia liderada pelo cômico "Vagareza":

> Também, com este nome, outra coisa não era de esperar. O público deu um sinal de boa compreensão, nada reclamando, o que logo veio mostrar não ser o público da Festa da Mocidade, que tanto engana. De resto, público reduzido, circunstância explicada, pelo menos na noite de estreia, pelo fato de se ter cobrado à bilheteria duzentos cruzeiros, cifra que nos espetáculos seguintes baixaria a oitenta. Não sei que razões militaram em favor de tal preço, positivamente excepcional no Santa Isabel. Nem sequer se fez praça de récita de gala, o que seria irrisório em tal gênero. Com efeito, isso de gênero importa muito, pois o que a "revista" deu em resultado numa casa de espetáculos da dignidade do Santa Isabel, enodoada com a torpe pornografia de certos números, foi a presença, na plateia, de espectadores metidos em blusões, sem gravata e sem paletó, coisa a que positivamente ninguém está habituado por aquelas bandas. Hei de sempre bater-me contra esse hábito por ser o Santa Isabel um como nosso Teatro Municipal, onde deveriam ser conservadas certas normas, respeitadas em qualquer parte do mundo nos seus principais teatros. [...] por sua tradição e sua própria natureza, representa ele inadequada moldura para um gênero que não se sabe fazer no Brasil sem o sal, sempre grosso, e a nudez, nem sempre bela. Os que amam o velho Teatro e se habituaram a aplaudir ali

o que de melhor nos vem como arte dramática, coreográfica ou musical, não podem aceitar, sem asco e sem revolta, um número como o do Telefone, [...] de formal repulsa.

Em plena segunda-feira de Carnaval, começou a derrubada do Teatro Almare no Parque 13 de Maio, espaço que foi quase concluído pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, para dar lugar ao novo Instituto de Educação. Uma "ridícula" indenização, segundo o cronista José Maria Marques no *Jornal do Commercio* (12 fev 1959, p. 10), foi o que sobrou para o TAP. Vale lembrar que ele, além de atuar no grupo, tinha opiniões bem coincidentes com as de Valdemar de Oliveira. No entanto, numa outra edição do *Jornal do Commercio* (21 fev 1959, p. 12), José Maria Marques chegou a considerar *Está lá Fora Uma Mulher*, com a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, um espetáculo "com algumas situações bem divertidas que o elenco defende bem, dentro do estilo do teatro ligeiro que apresenta o conhecido comediante pernambucano". Porém, mais à frente, também no *Jornal do Commercio* (15 fev 1959, p. 24), preferiu levantar os aspectos negativos do teatro de Barreto Júnior, ainda que o admirasse de tempos atrás:

> Muito bom que volte outra vez ao Teatrinho de madeira da Praça da República, que construiu, segundo ele, com sacrifício após anteriores empreendimentos similares. Melhor ainda para o seu público certo, que o aguarda sempre com expectativa. Interessante mesmo – até certo ponto – para o meio teatral do Recife, que se faz movimentar com a atividade diária de uma companhia profissional. O que não está certo, entretanto, é que continue o velho Barreto (que bem poderia ser uma glória do teatro pernambucano) com essa pobreza de apresentações em meio à riqueza da arte cênica atual [...]. Quando nós, que temos na memória ter sido ele o primeiro ator que vimos em cena, impressionando-nos vivamente, não podemos vê-lo hoje comandando pobres arranjos cênicos, quanto mais os que não o conheceram em outra fase. [...] Não convencem as insinuações de que o profissional não pode viver como amador. Engano; ao profissional cabe muito mais defender, projetar e moralizar uma arte que é o seu "ganha-pão". O problema da possibilidade financeira chega a ser argumento tolo. O público paga bem para ver o que é bom. Que o digam as boas Cias. profissionais do sul. Por outro lado, essa história de que "teatro é fazer rir o grande público" não tem sentido. Teatro é, sobretudo, cultura. Mesmo para fazer rir, ele tem de possuir equilíbrio, de ser bem cuidado, de ter uma interpretação correta. Não se critica que o Barreto Jr. só traga à cena peças antigas. Pelo contrário, que as traga sempre – é até bom – mas dê a elas uma "roupagem nova". Haja visto o exemplo do T.A.P., que foi buscar "Onde canta o sabiá", de Tojeiro, da década de 20, e lançou no Santa Isabel em 58 com expressivo sucesso. Mas todos viram

de que jeito. A crítica existe, sim, porque o Barreto Jr. traz os originais antigos em encenações superadas. Ademais, repetindo-as vez por outra e, o que é pior, mudando aqui e ali os títulos de alguns. As críticas que a imprensa faz a Barreto Jr. têm, na verdade, o sentido de estimulá-lo um pouco mais. [...] O apoio ele sempre tem tido, como agora, na sua volta, quando se diz sinceramente: "Vão ver a comédia do Barreto, que diverte".

E começaram a surgir notícias sobre o Teatro de Arena do Recife que Hermilo Borba Filho, Alfredo de Oliveira e Graça Mello pretendiam lançar como grupo profissional na capital pernambucana. Inicialmente, foi cogitado o Palácio do Alumínio, bastando para isso que a diretoria do Sport Clube do Recife cedesse o local. A ideia morreu mais à frente. O Teatro de Arena do Recife só surgiu em 1960, com sede alugada na avenida Conde da Boa Vista. Tratando de novas iniciativas, J. M. Marques (José Maria Marques) foi taxativo no *Jornal do Commercio* (21 fev 1959, p. 12) quanto às investidas teatrais do ator Paulo Ribeiro que, segundo ele, "merecia melhor sorte nos seus empreendimentos artísticos. Aliás, é hora de voltar com o teatro para crianças, aproveitando a pouca vontade do Alfredo de Oliveira em reeditar os do Teatro de Brinquedo". Por sinal, a montagem infantil *O Violino Encantado*, de Vanildo Bezerra Cavalcanti, voltou ao Teatro Marrocos logo após o carnaval de 1959, cumprindo sessões aos domingos e feriados, às 10 e 16 horas, numa realização dos Atores Profissionais Unidos, sob direção artística do próprio Paulo Ribeiro.

Na sequência, a partir do dia 28 de fevereiro de 1959, Barreto Júnior retomou a peça adulta *Daqui Não Saio*, partindo do original de Jean Vincy, cujo título primeiro é *Se Aqui Estou, Aqui Fico*, com tradução de Agnelo Macedo, produção originária do ano de 1954, com ele no papel de um cardeal francês envolvido em um escândalo, montagem já conhecidíssima do seu público e que ainda na primeira quinzena de março de 1959 saiu de cartaz do Teatro Marrocos sem maior alarde. Os ingressos custavam de 30 e 50 cruzeiros. A direção era de Lenita Lopes, com cenário de Ênio Gayo. Na imprensa, os cronistas preferiram saldar a iniciativa de um concurso de peças teatrais pelo Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes, mas as inscrições foram bem reduzidas.

Coordenado por Arlindo Silva, o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco anunciou a estreia de duas peças de Millôr Fernandes, *Do Tamanho de um Defunto* e *Bonito Como um Deus*, ambas dirigidas por Alfredo de Oliveira, mas

Arlindo Silva

o projeto foi abortado. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (8 mar 1959, p. 10), lembrou a fragilidade dos trabalhos da equipe: "Esse discutido grêmio está agora numa fase que se pode chamar de 'esperançosa'. É preciso esquecer o passado, e Arlindo Silva acha que se pode". A Sociedade Brasil-Estados Unidos também pensou em voltar à cena com nova peça em inglês, *Pigmaleão*, de Bernard Shaw; já Os Comediantes do Recife prometeram estrear a comédia vencedora do seu concurso dramatúrgico promovido em 1958, *Espanta-Gato*, de Luiz Maranhão Filho, sob direção de Alderico Costa, no lançamento do I Festival do Autor Pernambucano. Enquanto isso, o ator Valença Filho sequer foi citado na crítica do espetáculo *Tem Mulher, tô lá...*, no Rio de Janeiro, com a empresa Ferreira da Silva.

Em março de 1959, intitulando-se como o mais respeitador e maior defensor da história do Teatro de Santa Isabel, Valdemar de Oliveira externou mais uma vez sua indignação ao ver aquele palco sendo ocupado "por uma companhia de revistas, em que é muita a nudez, farta a pornografia e pouca a Arte", conforme relatou no *Jornal do Commercio* (1 mar 1959, p. 27) em referência à Cia. Siwa-Vagareza. Por sinal, o salão nobre daquela casa de espetáculos finalmente entrou em obras, o que aumentou o calor insuportável. Mas Medeiros Cavalcanti soube fazer piada em sua coluna no *Jornal do Commercio* (8 mar 1959, p. 10) diante de fato promissor: "Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo: o Santa Isabel está em obras". E enquanto Hermilo Borba Filho seguia para o Rio de Janeiro no intuito de representar a Universidade do Recife em um congresso promovido pela Fundação Brasileira de Teatro, de Dulcina de Moraes, a Cia. Siwa-Vagareza continuou em temporada no principal palco do Recife, estreando no dia 10 de março de 1959 *Bom Mesmo é Mulher!*, tido como um sucesso já na capital carioca. Sempre proibida para menores de 18 anos, a revista contou também com vesperais às quintas-feiras e domingos.

Medeiros Cavalcanti deu sua opinião no *Jornal do Commercio* (19 mar 1959, p. 15): "Não há muito que criticar. A rigor, temos um espetáculo apenas razoável, divertido, um tanto forte aqui e ali, com meninas ainda inseguras, dois cômicos bons de ver, uma vedeta excelente e um casal de bailarinos experientes". Paralelamente, prosseguiam adiantadas as obras de restauração do salão nobre do Teatro de Santa Isabel, isso após muita reclamação do público e, principalmente, dos cronistas teatrais pelo calor constante nos espetáculos. De escrita ferina, Valdemar de Oliveira preferiu não perdoar dois deslizes que aconteceram concomitantemente no Rio de Janeiro e no Recife, e revelou, nas entrelinhas de uma crônica para o *Jornal do Commercio* (19 mar 1959, p. 15), que existia um certo desentendimento entre ele e Clênio Wanderley:

> Na revista "Teatro Ilustrado", do Rio (distribuída gratuita[mente] nos teatros sob os auspícios da ABCT [Associação Brasileira de Críticos Teatrais]), Clênio Wanderley dá entrevista, declarando: "Tenho nos famosos irmãos Oliveira, donos do Teatro de Amadores de Pernambuco, os meus mais preciosos 'inimigos íntimos', para não citar outros. Mas vou lhes respondendo com o melhor que posso dar no campo das minhas realizações artísticas, trabalho e realizações que não são de propriedade apenas de Valdemar Oliveira, nem de Walter de Oliveira, mas também de um pobre Chicó, que diabo!". Pobre Chicó, realmente: sempre tentando o engraçado e falhando sempre. O repórter que o ouviu é, aliás, muito preciso em suas informações. Escreve que o Chicó dirigiu "O Casamento Suspeitoso" antes de "A Compadecida" e que "A Grade Solene" (original que ele pretende levar para o 2º Festival Amador em junho, no Rio), teve aqui a sua direção. Chicó é ladino. Engana toda a gente.

Valdemar de Oliveira, nesta mesma crônica, além de deixar clara sua ojeriza ao teatro revisteiro em cartaz no Recife, ainda fez crítica ácida à atitude da Cia. Siwa-Vagareza, que quis homenagear o saudoso Samuel Campelo em uma de suas sessões:

> Segundo me informa um amigo, a Companhia que ora infesta o Teatro de Santa Isabel resolveu prestar, de público, uma homenagem a Samuel Campelo, como se ele tivesse pertencido ao clã da pornografia teatral. Após um quadro de "pescaria", onde se procura saber quem tem minhocas na plateia, foi pedida uma salva de palmas a Samuel Campelo pela passagem do 20º aniversário de sua morte. Além do desaforo, a inverdade histórica: Samuel morreu a 10 de janeiro de 1939, e não a 10 de março. Houvesse, de fato, assombrações no Santa Isabel, não teria ficado um vivo, no palco, naquela noite: o velho chicote do Samuel Campelo teria cantado como tantas vezes cantou no lombo dos vendilhões do Templo.

Ironias como estas eram constantes entre os cronistas teatrais do Recife e seus desafetos. Valdemar de Oliveira, por exemplo, no *Jornal do Commercio* (27 mar

1959, p. 10), ridicularizou as "descobertas" que Adeth Leite fazia sobre o TAP e publicava em sua coluna de jornal concorrente, o *Diario de Pernambuco*:

> Gosto muito de ler a seção "Espetáculos" do confrade Adeth Leite, porque fico conhecendo as novidades do Teatro de Amadores de Pernambuco. Só agora sei, realmente, que Geraldo Queiroz viria montar para o TAP "A Capital Federal", de Arthur Azevedo, e que Ziembinski vai dirigir para o mesmo TAP (quando aqui vier com a Companhia Cacilda Becker), a peça "Chá e Simpatia". Como se vê, ando bem pouco informado sobre os planos do mais velho conjunto amadorista da cidade.

Ainda em março de 1959, Rosana Picchi levou suas marionetes para o Colégio de Caruaru, chegando àquela cidade pela segunda vez, após temporada não muito atrativa em 1958. Quem fazia um "êxito espetacular" por lá, nas palavras do jornalista Luiz Tôrres, no *Jornal do Commercio* (17 mar 1959, p. 16), era a peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, na versão do Teatro de Amadores de Caruaru, sob direção de Luiz Mendonça (também no papel de João Grilo), comemorando seis noites consecutivas de casa cheia no auditório da Rádio Difusora de Caruaru desde sua estreia a 7 de março de 1959. A montagem surgiu como celebração do 3º aniversário do Teatro de Amadores de Caruaru e, em abril daquele ano, seguiu para Pesqueira; em maio chegou a Gravatá e, no mês de junho, visitou Aracaju e Campina Grande. Por sinal, esta mesma obra de Ariano Suassuna, além de montada pelo Teatro Popular da Polônia naquele ano, também fazia sucesso no Rio de Janeiro com atores como Agildo Ribeiro, Odilon Azevedo, Nancy Wanderley e Haroldo Costa, todos sob a direção do pernambucano Clênio Wanderley, também no elenco como o Chicó e posteriormente substituído pelo ator Waldir Maia. Esta produção carioca chegou a festejar 11 meses de temporada ininterrupta desde sua estreia a 12 de dezembro de 1958, no Teatro Dulcina, passando depois para o Teatro Regina, e promovendo mais de 470 apresentações.

Enquanto isso, no Recife, prosseguiam os ensaios de *Week-End*, pelo Teatro Universitário de Pernambuco, sob direção de Graça Mello, e de *O Neto de Deus*, de Joracy Camargo, pelo Teatro Pernambucano, com Alfredo de Oliveira como diretor convidado e cenário de Luciano Trigo. Esta última produção estreou no dia 26 de março de 1959, no Teatro de Santa Isabel, tendo no elenco Elpídio Câmara, Lúcio Mauro, Lourdes Monteiro, Arlete Sales, Aluízio Campelo, Paulo Ribeiro, Wanda Leite, João Torres, Nobre de Almeida, Hélio Lêdo, Plácido Faria, Zezé Rocha e Juarez Diniz. O cronista Medeiros Cavalcanti, segundo opinião publicada no *Jornal do Commercio* (10 abr 1959, p. 9), gostou mais ou menos do que viu:

Alfredo de Oliveira conseguiu reunir brilhante naipe para a montagem de "O Neto de Deus", de Joracy Camargo, e com um bonito cenário está oferecendo no Santa Isabel um espetáculo de grande equilíbrio. É pena que as largas estiradas verbais do snr. Joracy Camargo não produzam senão efeito contraproducente: e tampouco me agrada o seu teatro "démodé" que encontra ainda afervorados cultores. Sendo assim, me parece que má foi a escolha para tão ajustada comparsaria.

Já Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (11 abr 1959, p. 13), mesmo reconhecendo qualidades na proposta, não deixou de salientar que "num instante em que, num belo esforço de superação de sua conhecida rotina", o teatro local procurava "novos rumos de conduta artística", o Teatro Pernambucano poderia ter escolhido "um original igualmente integrado em outra corrente de ideias ou de outra significação nos quadros da atualidade dramática". E prosseguiu:

O "teatro de tese" não morreu somente no Brasil: morreu no mundo. Ideias ainda se defendem (os melhores autores apenas as expõem), mas o drama pletórico de pensamentos filosóficos, de frases de efeito, de "tiradas" conceituosas, esse já não atrai – e, sobretudo, não convence o público, que reclama menos palavras e mais ação. [...] "O neto de Deus" se filia à referida escola, já sem prosélitos. [...] Só o fato de haver-se voltado para um ensaiador (Alfredo de Oliveira) – figura que sempre desprezou – denunciava, como denuncia, um propósito louvável de adoção de novas diretrizes. [...] Grande parte do esforço, digamos, de reabilitação artística, se perdeu pela preferência por um original que, além de tudo, de nenhum modo estava indicado – como ostensivamente se fez – para a... Semana Santa, porque o fato incidental do nome de Deus no título da peça não era suficiente para o caso, tratando-se, como se trata, de uma obra rebelde ao conceito cristão da vida. À parte essa restrição, que nem de leve atinge o renome dramático de Joracy Camargo, escritor honesto e capaz, somente elogios merece a montagem e a representação de "O neto de Deus" pelo Teatro Pernambucano. Na bela moldura cênica de "O sorriso de Gioconda", tudo se mostrou bem disposto e cuidado. A distribuição dos papéis se fez inteligentemente, mal se notando a presença de alguns estreantes. Os mais antigos componentes do elenco do Teatro Pernambucano se conduziram bem e tudo foi convenientemente realçado por hábeis efeitos de luz. Lúcio Mauro deteve as honras da representação, secundado por outros, entre os quais Elpídio [Câmara], Arlete [Sales] e Lourdes [Monteiro].

Como uma das sessões da temporada de *O Neto de Deus* foi dedicada ao TAP, pelo 18º aniversário de sua fundação, vários dos seus integrantes estiveram presentes como agradecimento, "entendimento e admiração" ao teatro profissional, segundo Valdemar de Oliveira naquela mesma crônica para o *Jornal do Commercio* (11 abr 1959, p. 13). Pouco mais à frente, o mesmo cronista lembrou que a peça era "uma afirmação de possibilidades insuspeitas do nosso teatro profissional", conforme registro no *Jornal do Commercio* (18 abr 1959, p. 6). Aproveitando as opiniões sobre a religiosidade da obra de Joracy Camargo, os anúncios de jornal lançaram a seguinte campanha: "Todos perguntam: A peça é sacra ou socialista? Você mesmo concluirá depois de aplaudir o mais discutido autor nacional!". No período de 1 a 3 de maio de 1959, a convite do governador da Paraíba, Pedro Gondim, *O Neto de Deus* cumpriu sessões no Teatro Santa Roza, em João Pessoa. Neste mesmo período, o Teatro Universitário de Pernambuco estreou a peça *Week-End*, de Noel Coward, em tradução de Píndaro Godinho e direção de Graça Mello, no Teatro do Colégio de Caruaru, como "esquente" para trazê-la ao Recife.

Para a Semana Santa, Barreto Júnior programou de quarta a sexta-feira, no Teatro Marrocos, as sessões de *À Sombra da Cruz*, peça sacra em três atos de Luiz Maranhão Filho, ao preço de 50 cruzeiros a cadeira numerada e 30 cruzeiros a cadeira lateral. Valdemar de Oliveira, em sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (18 abr 1959, p. 6), foi direto: "Muito ruim, sob todos os aspectos. A carga melodramática é insuportável e o desempenho fraco. Espetáculo incriticável". Neste mesmo momento, voltou a ser encenado pelas ruas da vila de Fazenda Nova, distrito de Brejo da Madre de Deus, ao ar livre, em seu nono ano consecutivo, desde 1951, *O Drama do Calvário*, texto de Osiris Caldas e Luiz Mendonça, numa realização da família Epaminondas Mendonça, atraindo até turistas de outros estados. A trajetória de Cristo era representada por dezenas de artistas do Teatro Adolescente do Recife e do Teatro de Amadores de Caruaru, além de moradores de Fazenda Nova, atletas do Ginásio Poder Muscular, do Recife, e o Coral Haendel, de Caruaru, todos sob a direção artística de Clênio Wanderley, este também no papel de Judas.

Ainda no elenco, Luiz Mendonça (Jesus, no papel desde a estreia), Alberique Farias (Caifás), José de Melo (Pilatos), Octávio Catanho (Chefe dos Centuriões), Nina Selvi (Samaritana) e Tânia Trindade (Bailarina), entre outros. O Departamento de Documentação e Cultura, no Recife, programou excursões turísticas ao

evento, que ainda não contava com um centavo sequer do poder público. Com cenários naturais da região, por cerca de um quilômetro, e mais de uma centena de personagens, a montagem atraiu mais de seis mil pessoas em 1959 em seus três dias consecutivos de apresentação, segundo matéria no *Jornal do Commercio* (31 mar 1959, p. 24). A empreitada custou mais de 80 mil cruzeiros, sem cobrar nada ao público e só contando com pequeno apoio financeiro dos proprietários de hotéis e da Prefeitura do Brejo da Madre de Deus. O maior déficit era coberto pela família Mendonça.

Fotógrafo não identificado

Octávio Catanho, Djalma da Silva e José Pimentel em *O Drama do Calvário*

E enquanto Isaac Gondim Filho viu quase quarenta espetáculos em sua estada em Paris, de lá seguindo para Londres; Hermilo Borba Filho parecia que estava desistindo de escrever peças teatrais, pois sentia-se mais seguro no romance. Na imprensa, clamava-se a volta do Teatro dos Bancários, ainda mais agora com a construção de um excelente palco em local de fácil acesso, com todos os transportes disponíveis, na avenida Conde da Boa Vista, tendo várias famílias morando por ali. Era a possibilidade de acabar com a apatia da vida noturna no local. No intuito de revitalizar o teatro profissional recifense, "tão desmoralizado", Alfredo de Oliveira anunciou o surgimento dos Artistas Profissionais do Recife, mas a proposta ficou só no sonho. Já o Teatro do Funcionário Público anunciou que estava para montar *Amor* e *Obstáculo*, estreia do autor pernambucano Mário Márcio, sob direção de Arlindo Silva, mas tudo indica que este foi outro projeto abortado.

No entanto, de 18 a 21 de abril de 1959, no Teatro do D. C. T. (Departamento de Correios e Telégrafos), localizado no 6° andar do edifício dos Correios e Telégrafos em Pernambuco, na avenida Guararapes, o Teatro do Funcionário Público foi um dos grupos que integrou o festival artístico que celebrou os dois anos de fundação do conjunto Teatro do D. C. T., ligado ao Departamento Cultural da União Brasileira dos Servidores Postais-Telegráficos, sob a coordenação de J. Orlando Lessa. A equipe apresentou a peça *A Lenda da Pedra*, burleta de Raul e João Valença (Irmãos Valença), sob direção de Sizenando Pa-

vão e Arlindo Silva, mas a programação contou ainda com o Teatro Gráfico de Amadores no espetáculo *Terreiro*, de Genivaldo Wanderley, dirigido por Lídio Guimarães; o Grupo Infantil de Comédias na produção *O Chocolate*, texto do frei Pedro Sinzig, sob direção de Waldemar Mendonça; o Teatro do D. C. T., com o original de Joracy Camargo, *Das 5 às 7*, direção de J. Orlando Lessa; além do grupo potiguar Clube dos Sete, este último com as peças *Adolescência* – abrindo a programação – e *Saudade*, ambas de Paulo de Magalhães, dirigidas por Clarice Palma. Convites especiais foram distribuídos. Já Maria José Campos Lima cogitou o lançamento de mais um grupo teatral no Recife, o Teatro Experimental de Cultura Artística, projeto que não vingou.

Fotógrafo não identificado

Panorama Vista da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

E se o Teatro de Amadores de Pernambuco aproveitou a brecha na pauta do Teatro de Santa Isabel e iniciou sua primeira temporada do ano no dia 30 de abril de 1959, uma quinta-feira, com o lançamento da obra *Panorama Visto da Ponte*, de Arthur Miller, com cenário e direção de Valdemar de Oliveira, que retornou à função de diretor por insistência dos seus companheiros de grupo, também já anunciando na sequência a estreia de *O Living-Room*, de Graham Greene, sob direção de Hermilo Borba Filho, a partir do dia 16 de maio, o cômico Totó prometeu estrear antes, no dia 1 de maio, no Teatro Marrocos, a sua "Companhia de Espetáculos Para Rir", junto a integrantes da equipe liderada por Barreto Júnior, na peça *O Filho do Sapateiro*, que já chegou causando polêmica, segundo relato do cronista Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (29 abr 1959, p. 13):

> De certo tempo para cá o meio teatral recifense tem sido constantemente assediado por uma série de empresas aventureiras, infestando o Santa Isabel e até mesmo o "Marrocos" com os chamados espetáculos "caça-níquel". Assim é que, num período curto, tivemos Ítalo Cúrcio e sua Companhia (que era ele mesmo e Célia Cúrcio); o Teatro de Equipe de Bolso do Rio de Janeiro (Leila Diniz e Roberto Piragi); Palmerim Silva e Seus Artistas (que era ele mesmo); e a Companhia de Revistas Siwa e Hamilton Vagareza (que era o casal e o resto é silêncio). O pior é que, com todo esse verdadeiro "assalto", ainda há público para tais encenações. Acha o ator (ou atriz) que uma andorinha só faz verão e nada melhor do que aproveitar a sua experiência no Recife. Agora, chegou a vez do cômico Totó, cujo conjunto (?) tem o pomposo nome de "Totó e

sua companhia de espetáculos para rir", quando, na verdade, a companhia é ele mesmo e vai estrear no próximo sábado, no Teatro Marrocos, com uma peça já conhecida do nosso público: *O filho do sapateiro*, de João Batista de Almeida. O intérprete se diz o criador da peça. Para o desempenho, vai aparecer o pessoal do Barreto Júnior num espetáculo arranjadinho, sem outra pretensão senão o "slogan" de que se trata de "teatro para rir". Assim também é demais. O Recife não é uma aldeia. O público que paga entrada de teatro quer ver arte e não uma pantomima qualquer, simplesmente porque há no seu elenco, encabeçando-o, alguém que se diz o "maior em outras plagas".

Depois de "dividir ao meio" o seu elenco, para poder ensaiar dois novos espetáculos em comemoração ao seu 18º aniversário, o Teatro de Amadores de Pernambuco estreou, no dia 30 de abril de 1959, no Teatro de Santa Isabel, *Panorama Visto da Ponte*, de Arthur Miller, exemplo da mais moderna dramaturgia norte-americana, peça que simultaneamente estava sendo apresentada pelo Teatro Brasileiro de Comédia, no Rio de Janeiro, sob direção de Alberto D'Aversa, tendo o ator Leonardo Vilar no papel principal – ele que já havia ganho o prêmio de Melhor Intérprete Masculino de 1958 pela Associação Paulista de Críticos Teatrais, quando da estreia da peça em São Paulo. A versão teatral do Recife fez sessões espaçadas até 10 de maio, sendo substituída por *O Living Room*, de Graham Green, na direção de Hermilo Borba Filho. O TAP sonhava ainda numa reposição do sucesso *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, que havia estreado no ano anterior. No elenco de *Panorama Visto da Ponte*, os atores Adhelmar de Oliveira, Diná Rosa Borges de Oliveira, Violeta Cláudia Torreão, Otávio da Rosa Borges, Alderico Costa, Reinaldo de Oliveira, José Maria Marques, Antônio Brito e Neslon de Sena, além da rápida participação de Fernando Menezes, Roberto Navarro, Rodomil Xavier, Valdemar de Oliveira, Fernando de Oliveira e Vicentina do Amaral. A tradução foi feita por Raymundo Magalhães Júnior e a peça foi recomendada como imprópria para menores de 18

Fotógrafo não identificado

Panorama Vista da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

anos. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (5 mai 1959, p. 6), explicou o caso, reafirmando sua aversão ao palavrão em cena:

Teatro de Amadores de Pernambuco
"PANORAMA VISTO DA PONTE"
2 atos, de ARTUR MILLER
Tradução de R. Magalhães Júnior
Direção de Valdemar de Oliveira
Hoje, Sábado, às 20,30
Amanhã, às 15 hs. e às 20,30
ÚLTIMOS ESPETÁCULOS
IMPRÓPRIO ATÉ 18 ANOS
Bilhetes com o Lisboa, na Faisca
A SEGUIR:
"O LIVING-ROOM"
De GRAHAM GREEN — Direção de Hermilo Borba Filho

> O mais infamante epíteto que se pode irrogar a um homem ["filho da puta"], Raymundo Magalhães Júnior o colocou na boca de um dos personagens (Eddie) de "Panorama visto da ponte" [...]. O vocábulo não é rigorosamente o mesmo que se lê no original, mas o tradutor não traiu ao vertê-lo em bom português... [...] Jaime de Sant'Iago, o homem da Censura, bateu o pé contra ele. Eu não insisti, confesso. [...] Se fosse eu o tradutor, não hesitaria em substituí-lo por termo equivalente, ou mesmo um eufemismo qualquer. Acho um exibicionismo inútil aquilo como está. Não é propriamente crueza. Outro termo ali, de força idêntica, não contribuiria para que a cena perdesse em crueza. Pareceu-me o tal "palavrão" um esforço ou propósito com o fim de forçar um tanto a nota, introduzir no seio da plateia um movimento qualquer de choque ou escândalo [...]. E, no fim, aquilo acaba soando mesmo como excrescência, quer dizer, sem retirar nem acrescentar nada ao que a peça vale em si mesma. [...] Em nosso desempenho, o vocábulo foi substituído por outro, equivalente, embora menos contundente. Nem por isso [...] a cena perde em vigor. O que não me agradaria é que o tal "palavrão" começasse a constituir chamariz para a peça e que muita gente fosse (ou voltasse) ao teatro somente para ouví-lo...

Valdemar de Oliveira já tinha feito várias considerações sobre a criação de Arthur Miller e começou, no *Jornal do Commercio* (24 abr 1959, p. 6), ressaltando que a obra havia impressionado o mundo "pela linguagem enxuta e pelo tratamento aparentemente sem pretensões":

> Peça episódica – se disse: um fato banal, ocorrido no seio de uma família modesta, desdobrando-se, calmamente, até um desfecho violento. Tudo tratado, é claro, com aquele senso da medida, aquele equilíbrio verbal, aquela economia de tempo característicos do estilo teatral de Miller. Esses eram, porém, pareceres superficiais [...]. "Panorama visto da ponte" (assim como o microcosmo de um lar humilde, batido pelo vendaval de uma paixão íntima, olhado do alto, precisamente da ponte do Brooklin) foi escrita após as famosas peripécias da Comissão das Atividades Antiamericanas, quando a palavra em voga era "delação" – e muitos dos delatores, inclusive homens de teatro traindo outros homens de teatro, continuavam a viver comodamente suas vidas. Miller faz do seu personagem principal, o estivador Eddie, um delator que por simples egoísmo sacrifica a vida de outros – mas dá-lhe o castigo último e irreparável. [...] Mas Arthur Miller vai mais longe, não se contentando em focalizar, simplesmente, um homem golpeado pela fatalida-

Fotógrafo não identificado

Panorama Vista da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> de de um amor iremissível e, apesar disso, tentando salvá-lo pela delação do seu rival. Vazando sua concepção em termos de tragédia grega, inscrevendo nela a fatalidade como um personagem, dando-lhe um final de terrível inexorabilidade, situando, em suma, sua obra nas altitudes clássicas, Miller não desdenha sequer o recurso do Coro, simbolizado num pacato advogado que exerce sua profissão no bairro pobre de Red Hook, sempre narrando, em frases medidas, os mais importantes acontecimentos. É, como já se escreveu, a honesta exploração do tema "a tragédia e o homem-comum", tratado num ambiente humilde que nada lhe rouba em veracidade artística.

Numa crônica seguinte no *Jornal do Commercio* (25 abr 1959, p. 6), Valdemar de Oliveira alertou que Arthur Miller não precisou citar Karl Marx para tratar do direito do trabalho pelo homem em *Panorama Visto da Ponte*:

> Há, na sua mais íntima estrutura, o anseio do homem pela oportunidade de trabalhar e produzir, não somente para sobreviver, mas simplesmente para viver. O guante do sistema capitalista, dele se vê apenas a sombra que paira sobre o drama. Não há, em todo o texto, a mais leve alusão ao tema da "inumanidade do homem contra o homem". A tragédia se dá, por assim dizer, naturalmente: Eddie se destrói a si mesmo, incendiado por um amor inconcebível, no qual, apesar de tudo, o narrador – Alfieri, o advogado – vê qualquer coisa de essencialmente puro. Nada, porém, de panfleto, de objugatórias, de protesto velado ou claro contra as forças que comprimem a vida dos que trabalham sem justa paga. Eddie é um homem sério, vivendo uma vida apertada, mas trazendo todo o seu salário para casa. Move-se entre as linhas rígidas do sistema capitalista e, com ele, os demais personagens. Mas, como lembra certo crítico, a "mensagem" nos é comunicada sem que qualquer dos personagens precise citar Marx. O texto de Miller existe como obra de arte acima do plano mesquinho de divergências ideológicas. O tema do direito ao trabalho, que assiste a todo o homem, é virado e revirado. E ganha sua total eloquência diante da figura dos imigrantes italianos clandestinos que, morrendo de fome em sua terra, alcançam os Estados Unidos onde "a única maravilha que existe é a oportunidade de emprego para quem quer trabalhar". A grande mensagem de Miller é a esperança de, um dia, haver

trabalho para toda a gente em qualquer parte do mundo, de modo que "o homem possa viver sua vida sem temer a fome, o desemprego, a doença" e, trabalhando umas poucas horas por dia, tenha uma extensão de vida provável de oitenta, noventa ou, talvez, cem anos.

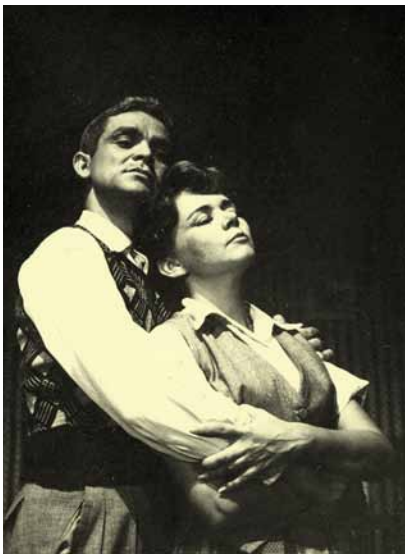
Fotógrafo não identificado

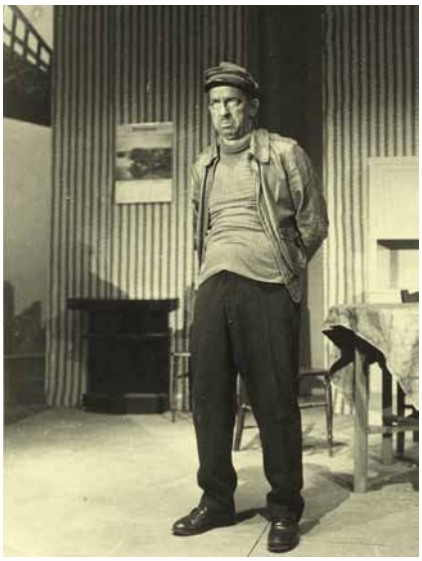
Panorama Vista da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Por fim, numa última explicação sobre *Panorama Visto da Ponte* para o *Jornal do Commercio* (26 abr 1959, p. 6), Valdemar de Oliveira repassou o episódio real vivido pelo dramaturgo Arthur Miller nos Estados Unidos, situação que o impulsionou a conceber a peça:

> Tem-se a impressão de que Miller a outra coisa não visou ao escrever "Panorama visto da ponte" senão lançar o mais tremendo anátema sobre a delação – a delação de que ele próprio foi vítima ao ter de comparecer perante a comissão parlamentar proposta ao Congresso dos Estados Unidos pelo senador Mac Carthy, a fim de responder por supostas atividades [anti] norte-americanas, acusação em que estiveram envolvidos Elia Kazan e seus companheiros. A Eddie, o delator da peça, Arthur Miller dá a morte, como castigo implacável do destino. O que, pois, parece na citada obra um simples drama de sexo [...], um episódio passional, nada mais, repousa, ao contrário, sobre uma poderosa infraestrutura que somente os espíritos menos avisados deixarão de perceber. Há, ali, outras paixões além da paixão do amor. Outra realidade a transcender de um mundo íntimo. Algo que sobrepassa o individual para projetar-se violentamente sobre o social.

No *Diario de Pernambuco* (6 mai 1959, p. 11), Adeth Leite soube valorizar a qualidade da apresentação de *Panorama Visto da Ponte*, principalmente no trabalho dos intérpretes em cenas de "realismo bruto", mas não deixou de pontuar restrições à dramaturgia:





Fotógrafo não identificado

Panorama Vista da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Na sua peça, Arthur Miller [...] expõe à consideração do mundo o drama cotidiano do homem comum norte-americano, de permeio com o ponto nevrálgico da trama que é a delação de Eddie Corbonne, culminando com a própria punição da personagem, sem que o autor se dê ao luxo de examinar o pensamento do seu tipo quando o advogado Alfieri confessa que, no gesto de Eddie Corbonne, havia algo de "terrivelmente puro". [...] Preferiu perder-se nas minúcias do tema e, em algumas sequências, deixar uma espécie de labirinto, como por exemplo na cena em que Beatriz se atravessa entre a sobrinha e o marido e diz: "Eddie, você tem filhos" (Quando não há notícias desses filhos no desenrolar da peça). Ou ainda, referindo-se à sobrinha que ainda vai casar: "É o marido. Deixe que ela vá com o marido". [...] A peça está bem marcada. Há cenas de um realismo bruto: quando Eddie beija Rodolfo nos lábios, diante da noiva estarrecida, e com a finalidade de desmoralizá-lo; a luta entre Marcos e Eddie; e, ainda, a ida na noite de 27 de dezembro do protagonista ao escritório do advogado Alfieri, para citar apenas as mais intensamente interpretadas. São tão numerosas as situações abrangendo o trabalho que o mesmo se precipita para o melodrama ao gosto do chamado grande público. Em *Panorama visto da ponte*, a preocupação máxima do autor foi a de caracterizar o cotidiano da "Union Street". Assim é que, ao se abrir o pano, Louis e Mike (Neslon Sena e Antônio Brito) jogam dados. Depois, há uma cena de refeição tipicamente italiana, sem faltar inclusive o "spaghetti". Até culminar com o final do primeiro ato, quando Marcos (Otávio da Rosa Borges) dá uma lição de autossuficiência ao pivot da trama, Eddie Corbonne (erguendo a cadeira). O primeiro ato é monótono. Otávio da Rosa Borges está à vontade no papel. Deu-lhe vigor. Alderico Costa (Alfieri) está bem no tipo do advogado do cais novaiorquino. A dupla amorosa, Rodolfo (José Maria Marques) e Catarina (Violeta Cláudia Torreão), não compromete a récita, mas está lhe faltando um maior apuro para produzir o rendimento artístico necessário, notadamente a Rodolfo que tem muito do "Hernani" de *Onde canta o sabiá*. Adhelmar de Oliveira, no Eddie Corbonne, está excelente. Dá à interpretação uma dignidade elogiável, o mes-

mo acontecendo com Beatriz (Diná Rosa Borges de Oliveira), principalmente nas cenas finais do segundo ato, com a morte de Eddie e quando descobre que o marido foi o delator dos sobrinhos.

Para festejar também o seu 18º aniversário, o Grupo Infantil de Comédias levou a peça *O Chocolate*, comédia infantil do frei Pedro Sinzig, sob direção do próprio Waldemar Mendonça, para o palco do Moinho Esporte Clube, no bairro da Encruzilhada, no domingo 3 de maio de 1959. Dois dias depois foi a vez do Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP) estrear a peça *O Condenado*, adaptação e tradução de Graça Mello a partir do conto *The Valliant*, de Hall Middlemass, no salão do Centro Israelita de Pernambuco, na rua da Glória, 215, Boa Vista. No elenco, Eva Cohen, Samuel Hulak, Germano Haiut, Ismar Bancovsky e Cláudio Basbaum. Já o Teatro Adolescente do Recife levou para Aracaju, nos dias 7, 8 e 9 de maio, *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, estreando na Catedral Metropolitana. No elenco, José Gonçalves, Clênio Wanderley, Sandoval Cavalcanti, Ana Luiza Costa e Maria do Socorro Rapôso. Toda esta movimentação dos grupos amadores recifenses fez Valdemar de Oliveira escrever nova crônica para o *Jornal do Commercio* (15 mai 1959, p. 10) no intuito de reiterar que no Brasil não havia "movimento teatral amadorista [...] mais intenso e mais sério", bastando para isso que o Teatro de Santa Isabel ficasse livre à "febre de trabalho" local:

> E houvesse mais outro teatro, como em breve vai haver [refere-se ao Teatro do Parque], então esse movimento duplicaria, e nem se pode avaliar até onde poderíamos chegar como afirmação de vitalidade no largo campo da criação dramática – através de intérpretes, de diretores e de autores.

Passou ele, então, a listar a movimentação teatral do período, começando pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, que tinha acabado uma "curta" e "triunfante" temporada com *Panorama Visto da Ponte* e já se preparava para lançar, para os poucos dias de que dispunha no mesmo Teatro de Santa Isabel, *O Living-Room*, de Graham Greene, sob direção de Hermilo Borba Filho. Na sequência, vieram as estreias do Teatro Universitário de Pernambuco, dando uma semana de apresentações com *Week-End*, de Noel Coward, sob direção de Graça Mello; o Teatro dos Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP), com *Meu Amigo Harvey*, de Mary Chase, ainda sob o comando de Graça Mello, também à frente de outra montagem do mesmo grupo, *O Condenado*, a partir de um conto de Hall Middlemass; o Teatro Adolescente do Recife, que estava pretendendo levar *A Via Sacra*, de Henri Ghéon, para

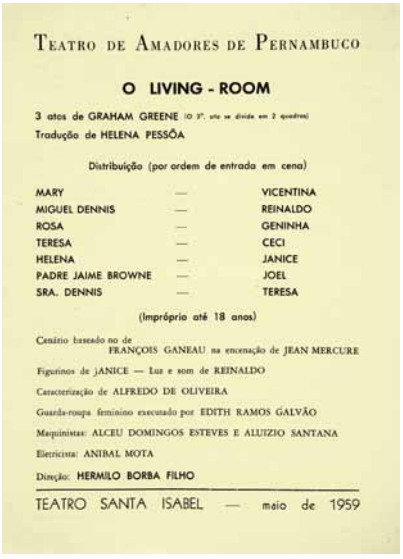
o II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Santos (SP); isto sem contar os ensaios de Os Comediantes do Recife, com as duas peças premiadas no concurso por eles promovidos: *Espanta-Gato*, de Luiz Maranhão Filho, e *Este Chão é da Gente*, de Aldemar Paiva.

Valdemar de Oliveira informou ainda que a Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos tomava fôlego para nova produção; que o Teatro da Universidade Católica lhe comunicou a eleição de sua nova diretoria, sob a supervisão do padre Mosca de Carvalho, ou seja, reativando sua vida artística; que a Escola de Belas Artes traçava os planos do teatro que pretendia construir "em terreno fronteiro, para o seu Curso de Arte Dramática" e que a Prefeitura dava "os primeiros passos para ocupar, definitivamente, o Teatro do Parque. Onde haverá movimento igual em todo o Brasil?", comemorou ele naquela mesma edição do *Jornal do Commercio* (15 mai 1959, p. 10).

Provavelmente para abafar qualquer resquício de inimizade, o Teatro de Amadores de Pernambuco endereçou ao Teatro Adolescente do Recife convites para o espetáculo *Panorama Visto da Ponte*. Como retribuição, o presidente do grupo, José Pimentel, mandou um ofício de agradecimento e a informação de que fez constar em ata um voto de louvor ao TAP no seu "honesto propósito de montar grandes originais". Valdemar de Oliveira, claro, não perdeu a oportunidade de expor esta aliança em sua coluna no *Jornal do Commercio* (30 mai 1959, p. 12) e de ressaltar mais uma vez "o clima de harmonia existente, hoje, entre os conjuntos amadoristas do Recife", independente daqueles que tentavam perturbá-lo [referia-se a Clênio Wanderley ou ao jornalista que publicou a nota com as críticas deste aos irmãos Oliveira?]:

> Essa tem sido, aliás, a política seguida pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, cujo pensamento é bem conhecido: há lugar para todos e somente uma rivalidade fecunda e honesta, limitada ao esforço de produção artística, deve ser admitida. Para isso, não há necessidade de acotovelamentos, melindres e alfinetadas. [...] E o fato de serem tais relações cordiais e constantes, nos tem feito bastante fortes para conseguir[mos] benefícios em favor da ação comum. [...] E cito a estes, porque foi da Prefeitura do Recife que merecemos, faz pouco, ostensivo reconhecimento de nossa atuação: o [Teatro do] Parque desafogará a pauta do Santa Isabel e dará a todos, inclusive a visitantes, melhores oportunidades para que continuemos unidos e fortes a nossa marcha.

O Living-Room, de Graham Greene, estreou no sábado 16 de maio de 1959, no Teatro de Santa Isabel, cumprindo temporada de dez sessões até o dia 24 daquele mês, sempre às 20h30, mas com vesperais também aos domingos, às 15 horas. A peça, sob a direção de Hermilo Borba Filho, contou com tradução de Helena Pessôa e cenário de Janice Lôbo de Oliveira adaptado da encenação feita em Paris por François Geneau. No elenco, Vicentina Freitas do Amaral,



TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO

O LIVING - ROOM

3 atos de GRAHAM GREENE (O 3º. ato se divide em 2 quadros)
Tradução de HELENA PESSÔA

Distribuição (por ordem de entrada em cena)

MARY	—	VICENTINA
MIGUEL DENNIS	—	REINALDO
ROSA	—	GENINHA
TERESA	—	CECI
HELENA	—	JANICE
PADRE JAIME BROWNE	—	JOEL
SRA. DENNIS	—	TERESA

(Impróprio até 18 anos)

Cenário baseado no de FRANÇOIS GANEAU na encenação de JEAN MERCURE
Figurinos de JANICE — Luz e som de REINALDO
Caracterização de ALFREDO DE OLIVEIRA
Guarda-roupa feminino executado por EDITH RAMOS GALVÃO
Maquinistas: ALCEU DOMINGOS ESTEVES E ALUIZIO SANTANA
Eletricista: ANIBAL MOTA
Direção: HERMILO BORBA FILHO

TEATRO SANTA ISABEL — maio de 1959

Reinaldo de Oliveira, Geninha Sá da Rosa Borges, Cecy Cantinho Lôbo, Janice Lôbo de Oliveira, Joel Pontes e Teresa Farias Guy. Mesmo sendo considerada "um dos mais sérios empreendimentos do TAP em toda a sua jornada artística", segundo relato de Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (17 mai 1959, p. 3), a peça atraiu um público minguado. Em comentário para o *Jornal do Commercio* (19 mai 1959, p. 6), Medeiros Cavalcanti não reclamou de que o TAP insistisse em denominar *O Living-Room* de "peça católica" ou "peça de escritor católico", mas só em termos de propaganda, pois, para ele, a obra ultrapassava e muito estes predicativos:

Fotógrafo não identificado

O Living-Room / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

> Trata-se de uma peça católica? Em que sentido? A peça não é nem pró nem contra o Catolicismo. [...] Os católicos que se agitam na peça são seres dolorosamente humanos; fracassam em vários sentidos, inclusive o padre paralítico, cuja missão de sacerdote é frustrada em grande estilo por um suicídio. As personagens de Graham Greene – e não é só em "O Living-Room" – vivem em permanente clima de sóbrio desespero. Faltam-lhe luz, orientação espiritual, direção para Deus. Como exemplos cristãos são os piores. Elas são demasiado conscientes de suas limitações e frustações. É preciso ver Greene com cuidado. O seu cristianismo é decerto de boa qualidade, no *fundo*, mas na aparência – e muita gente fica apenas na superfície – é irônico, amargo, pessimista.

Se para muitos Graham Greene provocava um problema de ordem espiritual, para Medeiros Cavalcanti ele o reconduzia a uma questão de ordem estética. Foi esta a posição do cronista ao escrever novo apontamento sobre a obra *O Living-Room* para o *Jornal do Commercio* (26 mai 1959, p. 21):

Fotógrafo não identificado

O Living-Room / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Não podemos restaurar a velha tragédia, mas dela podemos aproveitar a necessária dignidade. "O Living-Room" fixa a necessidade de um teatro sóbrio, onde a interpretação seja menos dramática, ainda que isto venha implicar de início num sentimento de desaprovação por parte de certo público inteiramente viciado pelas fórmulas em uso. Irreverentemente, poderíamos dizer que a peça de Green é uma tragédia de pijama. Dentro de cenas aparentemente contidas e simples, reponta uma reflexibilidade poderosa que aborrece ao espectador comum, preguiçoso de pensar, mas inclina o espectador maduro à aprovação. A sua posição, como gênero, é deveras delicada. Não é em absoluto um melodrama nem tampouco um dramalhão, mas poderia ser uma deliciosa comédia "inglesa", bastando-lhe para isso forçar um pouco um avanço em direção a um tom divertido, do qual, aliás, se encontra a um passo. Como exemplo de direção, está perfeita. Eis aí o tipo de interpretação ideal, se bem que difícil. A um elenco ajustado como o do Teatro de Amadores de Pernambuco pode-se exigir a façanha. [...] Dizem que Graham Greene se queixa da estreiteza mental do seu público, embora reconhecendo que ele lhe dá lucro. Mais razão teria para se lamuriar no Recife, onde a sua peça tem encontrado um teatro quase vazio e ainda por cima indiferente. É surpreendente o modo apático como se recebe um espetáculo dessa natureza. Raras as pessoas que se mostram satisfeitas, já não digo com a peça, que tanto foge aos nossos habituais padrões "estéticos", mas com o espetáculo, que é de excelente fatura. A habilidade de contenção de Hermilo Borba Filho – que, em última análise, outra coisa não é senão capacidade de direção em alto grau – encontrou intérpretes ajustados para os diversos papéis do drama "católico" de Graham Greene.

A encenação de Hermilo Borba Filho para "um dos mais discutidos originais da moderna literatura teatral", segundo Adeth Leite no *Diario de Pernambuco* (20 mai 1959, p. 11), foi considerada excelente pelo cronista, que ressaltou ainda aspectos da dramaturgia e suas personagens:

Fotógrafo não identificado

O Living-Room / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

A trama gira em torno de um conflito de amor dentro de uma família católica, no qual uma jovem desesperada, com um amor adúltero, presa de remorsos e preocupações e receosa de ficar sozinha, prefere o suicídio. [...] O catolicismo explorado pelo autor é ferrenho. Ou crê ou morre. As suas personagens se movem dentro de um clima intensamente dramático, apegadas às formulas de caturrice de onde se conclui que, por ironia, o tipo menos "católico", porém mais humano e compreensivo da trama, é o padre James Browne (Joel Pontes), com uma interpretação quase angelical, não obstante paralítico há vinte anos, [...] como que "condenado" pela "misericórdia divina" e servindo de uma espécie de freio aos instintos neuróticos e de ímpia caridade humana da sua irmã Helena (Janice Lôbo de Oliveira). Helena é a figura má do texto. O seu catolicismo não perdoa e não desculpa nada. No fundo, é má. Chega ao ponto de impressionar de tal maneira a sua irmã Tereza (Cecy Cantinho Lôbo), que esta chega a pensar estar gravemente enferma. Estão boas as interpretações das irmãs Tereza e Helena Browne. O drama é intenso. [...] Geninha Sá da Rosa Borges está soberba na interpretação de Rose. Notadamente nas cenas com o tio, padre James Browne, quando procura uma solução para o seu caso e, James, imbuído de formulas ôcas de catecismo barato, não encontra o "x" do problema, conclui pelo suicídio instantes depois. Não obstante fazer uma ponta, Tereza de Farias Guye deu um vigor excepcional à Marion Dennis, a esposa traída, histérica, de Michel Dennis. O ator Reinaldo de Oliveira faz um psicólogo "traumatizado" ante a evidência dos fatos e daí parecer mais convincente como *amante* do que mesmo com *homem de ciência*. O seu drama é precisamente o de distinguir entre os prazeres do amor (Rose) ou o suportar o fardo de uma esposa histérica, indiferente à sua vida sexual (Marion). Na direção, Hermilo Borba Filho está excelente. Ele aproveitou bem os mínimos detalhes do drama, inclusive as "composições", como aquele som característico da descarga do W. C. Perfeita a adaptação do cenário de François Ganeau por Janice Lôbo de Oliveira, na execução de Alceu Esteves e Aluísio Santana. "The Living-Room" é um trabalho que recomenda o elenco do TAP. Tem consistência e o visual está realmente impregnado da atmosfera britânica exigida pelo autor.

Maviael Pontes também escreveu para o *Jornal do Commercio* (7 jun 1959, Segundo Caderno, p. 6) sobre *O Living-Room*:

> Diante desta obra-prima do teatro moderno, tem-se de repetir aquilo que tantas vezes foi dito: é uma peça de funda sinceridade, que põe à mostra as fraquezas de uma fé vacilante, baseada no medo e no preconceito. O erro em

que todos vegetam é um erro comum e acaba por causar a morte da única personagem que age com pena. É verdade que na figura do Padre Jaime Brown estão sintetizadas as ideias do autor. Mas nele está também a sua crítica não só aos falsos católicos, mas à própria Igreja, à sua ortodoxia rígida, que não penetra os fatos para dar-lhe soluções. Qualquer outro sacerdote no lugar do Padre Jaime Brown seria forçado, como ele, a dar à jovem amante do adúltero Miguel Dennis apenas "conselhos estéreis, baseados em fórmulas ôcas, vazias de sentido prático, sem nenhuma consistência real". [...] O título, na peça, tem enorme importância, pois diz bem do motivo talvez mais forte da resolução final da jovem Rosa e quiçá de todo o seu drama: a solidão e a inadaptabilidade àquele ambiente monótono, pesado e quase conventual. O elenco se conduz bem; achamo-lo bem melhor que o da peça anterior, "Panorama visto da ponte". Duas figuras sobressaem-se principalmente: Geninha Sá da Rosa Borges (Rosa), toda vida e paixão no papel da adolescente que em nada mais pensa senão em viver para o amor de Miguel Dennis; e Janice Lôbo de Oliveira, perfeita em um papel totalmente diverso do daquela companheira de elenco. Geninha, então, está admirável e parece ter atingido o ápice de sua carreira como atriz das mais dotadas. Ambas estão bastante auxiliadas (principalmente Janice) por excelente maquilagem, executada por Alfredo de Oliveira. Bom, de modo geral, o restante do elenco nos seus respectivos papéis. Apenas notamos em Reinaldo de Oliveira uma certa "ausência" do papel durante o primeiro ato, logo compensada por um trabalho seguro nos que se lhe seguiram. Aliás, o segundo ato se abre com cena por demais longa, verdadeiro debate entre o cientificista Miguel Dennis, vivido por Reinaldo, que tudo explica pelos compêndios de psicanálise, e o "bien pensant" ministro de Deus sobre a "superioridade moral" do matrimônio sobre o mero viver marital e vice-versa, cena que, embora necessária, deveria ser reduzida, pois se torna monótona.

Após longo período de inatividade, o Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) reapareceu com *WeeK-End*, de Noel Coward, no Teatro de Santa Isabel, dirigido por Graça Mello, no período de 27 a 31 de maio de 1959. No *Jornal do Commercio* (2 jun 1959, p. 16), Valdemar de Oliveira escreveu que não achou boa a escolha do texto, para ele uma comédia "inconsequente, quase maluca", que deixa o público insatisfeito no final. E sugeriu que o grupo "deveria olhar para outras alturas" e partisse para novo projeto o quanto antes:

O Teatro Universitário de Pernambuco
APRESENTA
"WEEK-END"
de Noel Coward
— Trad. de Tindaro Godinho
Direção de Graça Melo
De 27 a 31, no Santa Isabel
Ingressos com Lisboa na Faisca
—x—x—
Dia 28 – "Vesperal da Prefeitura"
Às 15 horas — Poltrona Cr$ 20,00
(78.452)

É fora de qualquer dúvida que o elenco progride a cada novo lançamento, graças ao estudo constante e à dedicação que todos revelam pela arte dramática. Há mesmo um espírito de equipe a revelar-se na confecção de cenários e

figurinos e na participação de todos [...]. Para moldura da peça, Violeta Cláudia imaginou um cenário ostensivamente moderno, mas não inglês. Nesse particular, efeitos de luz puseram em maior relevo suas notórias impropriedades, inclusive desnudando um exterior onde não pinga água, apesar dos trovões que se ouvem e dos relâmpagos que se veem. A linha do desempenho deixa ao vivo a marca de diretor de Graça Mello, não muito feliz, porém, no ritmo excessivamente vivo impresso à peça, especialmente às primeiras sequências, o que sacrificou a valorização de palavras, frases e situações perdidas na efervescência da derramada marcação. Devemos convir, por outro lado, quanto o guarda-roupa desdenhou pormenores de composição que se chocavam constantemente com a verdade artística. Apesar de seus defeitos de estrutura, "Week-end" reclama, para impor-se, um elenco em que se mostre fácil à comicidade e convincente à composição física e psicológica dos tipos. Os elementos do TUP tiveram, assim, diante de si, responsabilidades nem sempre vencidas. É pena que o visível – e elogiável – esforço individual e de conjunto não tenha conseguido superar o erro originário da escolha.

Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (30 mai 1959, p. 12), também já havia feito várias restrições à montagem, para ele "um alegre e inocente recreio entre aulas":

> Depois de um clássico grego e de um oitocentista luso-brasileiro, era justo que fôssemos rir com um inglês de nosso tempo. Só que a comédia inglesa está demasiado latina, graças à exuberância direcional de Graça Mello. E aí é que a peça principia a não ser entendida por muita gente. Confesso cruamente que achei horrível o início. [...] a intenção didática de Graça: vestir latinamente o que era britânico, dar vivacidade ao que deveria (ou nos pareceria) ser lânguido, exagerar a vulgaridade para não parecer demasiado intelectual ante um público que, decididamente, ainda não está apto para sê-lo. Elissa Albuquerque é um dínamo em cena. A menina só não dá saltos mortais talvez porque não os saiba dar. Mas representa vivamente, de uma maneira ciclônica, fala como uma *Madsen* atirando no front, joga-se de longa distância sobre o sofá, onde vai cair graciosamente sobre os joelhos e é airosamente apanhada no ar por Ubirajara Galvão, num grande momento de ballet acrobático [...]. Por sua vez, Ubirajara é exuberante tanto quanto Elissa, insincero e catastrófico. Sua representação só vai ganhar um pouco mais de veracidade (e comicidade, seja dito) mais adiante, em cenas isoladas. A atmosfera de confusão e desacordo que a família Ventura (tradução, feliz, para o snr. Píndaro Coutinho, da família Bliss) goza inteiramente para si é de tal modo levada que tudo parece, em certos momentos, completamente falso. As vozes também não foram cuidadas; uns falam alto demais, outros gritam (o velho teatro!) e poucos estão dentro de um ritmo ordenado. [...] Gilda B. Cavalcanti faz uma *Clara* tão aborrecida e autoritária que redunda em falsidade; sente-se que ela está *representando*. A grande esperança era Margarida Cardoso. Essa se perdeu. [...] Instruída por Graça [Mello], Margarida Cardoso nos dá uma Judith altamente vulgar e cansativamente *teatral*, na pior acepção [...].

Numa outra crônica para o *Jornal do Commercio* (31 mai 1959, p. 6), Medeiros Cavalcanti foi ainda mais duro com o resultado de *Week-End*:

tup
UNIVERSIDADE DO RECIFE

APRESENTA

"WEEK-END"

de NOEL COWARD — Tradução de Pindaro Coutinho

Direção geral . . . . . GRAÇA MELLO
Cenário . . . . . VIOLETA CLAUDIA
Execução . . . . . CAETANO XAVIER
Guarda-roupa e decoração . UBIRAJARA GALVAO

DISTRIBUIÇÃO POR ORDEM DE ENTRADA

SOREL . . . Elissa Albuquerque
SIMÃO . . . Ubirajara Galvão
CLARA . . . Gilda B. Cavalcanti
JUDITH . . . Margarida Cardoso
DAVID . . . Wilson Maux
SANDY . . . Hélio Mororó
MAYRA . . . Maria de Jesus Porto Carreiro
RICARDO . . Luiz Porto Carreiro
JACKIE . . . Lúcia Neuenschwander

> A peça é uma comédia sem pretensões de qualquer espécie, um jogo absolutamente inconsequente e divertido. Uma família excêntrica, anticonvencional, recebe hóspedes formais para um fim de semana inteiramente absurdo. Interpretação exagerada por parte de alguns artistas. Melhores papéis: Wilson Maux, Maria de Jesus Pôrto Carreiro e Lúcia Neuenschwander. Bonito cenário de Violeta Cláudia. Decorações e guarda-roupa ajustados ao espírito da peça, de Ubirajara Galvão.

Novamente escrevendo para o *Jornal do Commercio* (3 jun 1959, p. 15), Medeiros Cavalcanti continuou a discorrer sobre a presença de Margarida Cardoso na peça *Week-End*, "atuação insatisfatória por nos dar uma ideia falsa do tipo e ainda mais por nos fornecer uma visão falsíssima da grande atriz que o representou", e complementou abordando o trabalho vocal de todo o elenco, também bastante prejudicado, segundo ele:

> A marcação excessiva se refletiu igualmente na torrencial enunciação de frases. Tínhamos a impressão de um concurso de rapidez vocal. [...] Entendo que a vulgaridade está próxima ou identificada à direção precipitada. Todo o possível encanto de muitas cenas se diluiu nessa maratona de vozes gorgolejantes. Um ator que fala depressa não consegue estabelecer nenhum laço magnético com o público, mesmo na comédia que dele apenas exige *vivacidade*, que é outra coisa. [...] Mas quero salientar aqui o trabalho de [...] Wilson Maux [...]. Em meio de toda a loucura, de todo o frenesi representativo, estava sóbrio, engraçado, com boas máscaras, a voz sempre clara, uniforme. Era um remanso na história [histeria] coletiva que vasculhava o palco, a ponto de derrubar até ornamentos de cena. Foi a primeira figura do elenco. No papel de *Sandy* vamos encontrar Hélio Mororó, pouco impositivo, mas bem passável, algo engraçado dentro do desajeitamento do seu papel e usando uma voz que nem sempre era firme. A melhor mulher no palco foi Maria de Jesus Pôrto Carreiro, vivendo a Mayra (ou Mira). Criou um belo tipo [...], pela deliciosa espontaneidade dos gestos, emprego constante de boas máscaras e movimentação natural. É uma atriz nata, que fez sofisticação sem exagero.

A terceira parte da crítica sobre *Week-End* foi publicada por Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (4 jun 1959, p. 15), ainda analisando o trabalho de interpretação e a direção de arte e reafirmando seu conceito de que a montagem foi

para o TUP apenas "uma brincadeira de estudantes e um divertimento para o seu excelente diretor":

> Luiz Pôrto Carreiro foi uma das boas escolhas. No papel de Ricardo, o diplomata, esteve sóbrio. Se nos pareceu bom nas cenas da chegada à casa dos Bliss, em outros momentos, porém, se portou sem muita força de expressão. De modo geral, não comprometeu o espetáculo. Não fazia parte do naipe dos desordenados. Houve quem não gostasse de Lúcia Neuenschwander em *Jackie*. Confesso que ela me agradou, por isso a incluí entre os três melhores da peça, ao lado de Wilson Maux e Maria de Jesus Pôrto Carreiro. Não é um papel excepcional, mas é um desempenho aceitável, muitas vezes convincente. É uma garota talentosa, que apreende com a psicologia do tipo a representar. Disse no domingo que o cenário de Violeta Cláudia era bonito. Só. Só tem beleza. Agrada à vista. Parece, no entanto, desligado da peça, a que ele não se vincula nem sublinha. [...] Ubirajara Galvão vestiu o pessoal com brilhante espalhafato, de acordo com as características de cada um. De tudo esteve visivelmente o toque inglês.

A 31 de maio de 1959, no Parque 13 de Maio, estreou o Circo Mágico de Tihanyi, com a revista em dois atos e 26 quadros, *Mágica Musical*, contando com palhaços, um corpo de bailados sobre o gelo e as incríveis proezas mágicas do húngaro Tihanyi, conhecido como "O Rei dos Ladrões", acompanhado também do seu filho, Tihanyi Júnior, "O Príncipe dos Ladrões". O circo dispunha de poltronas estofadas e numeradas, com todo o espetáculo decorrendo no palco, pois não utilizava picadeiro. Havia ainda uma pista de gelo, conservada por máquinas especiais e com três mil quilos de gelo, para as três dezenas de patinadores da companhia, alguns deles campeões olímpicos. Já no dia 3 de junho de 1959, no Teatro de Santa Isabel, o conjunto Os Comediantes do Recife, coordenado por André Chaves, começou a cumprir a promessa de levar à cena os textos vencedores do seu concurso de comédias promovido no final de 1958 e estreou *Espanta-Gato*, comédia municipalista de Luiz Maranhão Filho sobre a rivalidade entre duas bandas de música num lugarejo nordestino, 1° lugar naquela competição. No elenco, Gilson Lopes, Virgínia Melo, Jeanete Campelo, Caitana Vasconcelos, Juarez Diniz, Lauro Chaves, Marques da Silva e André Chaves, este último também diretor geral do conjunto. A direção artística foi confiada a Alderico Costa.

No *Jornal do Commercio* (6 jun 1959, p. 13), Medeiros Cavalcanti considerou o trabalho uma "amostra de humor leve e puramente familiar". Ele também registrou que na estreia só duas poltronas foram vendidas, o restante era convite. Na segunda sessão, não houve apresentação por falta de pagantes, e os convidados tiveram que voltar para casa sem ver o espetáculo. O cronista reclamou do fracasso de publicidade da produção. Para o dia 10 de junho de 1959, uma segunda estreia foi programada pela mesma equipe, *Este Chão é da Gente*, peça nacionalista de Aldemar Paiva, 2° lugar no concurso promovido pelo grupo. Desta vez a direção ficou com Lúcio Mauro. A peça fez nova sessão no domingo 14 de junho, às 16 horas, em benefício da construção do abrigo Lar de Maria, no bairro de Casa Amarela, instituição filantrópica que atendia gestantes pobres e ajudava necessitados. Medeiros Cavalcanti, mesmo sem muito entusiasmo, foi mais positivo no *Jornal do Commercio* (10 jun 1959, p. 6), inclusive comparando a nova obra ao "desastre" que foi para ele *Week-End*, do TUP:

> Há melhores perspectivas para este espetáculo do que para o anterior, do mesmo conjunto, com a peça de Maranhão Filho, *Espanta-Gato*, lançada sem qualquer publicidade e, contudo, um espetáculo mais agradável de se ver que "Week-End", do Teatro Universitário de Pernambuco. Lúcio Mauro lança-se como diretor, depois de laureado como ator.

Após novas eleições, a ACTP recebeu sua 5ª diretoria, com Alfredo de Oliveira reconduzido ao cargo de presidente; Ângelo de Agostini como vice-presidente; José Maria Marques, 1° secretário; Maria José Campos Lima, 2ª secretária; Otávio Cavalcanti, 1° tesoureiro; Wilton de Souza, 2° tesoureiro; Hiram de Lima Pereira, o diretor social; e ficaram Valdemar de Oliveira, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Clóvis Melo no conselho fiscal. Para alívio geral, durante ensaio da peça *Este Chão é da Gente*, com Os Comediantes do Recife, por pouco o Teatro de Santa Isabel não sofreu um novo incêndio de grandes proporções. O salvador foi o diretor Lúcio Mauro, que viu um curto circuito em um cabo elétrico muito acima das bambolinas, mas conseguiu desligar a chave no quadro de eletricidade, impedindo que faíscas caíssem junto aos cenários que podiam pegar fogo rapidamente no urdimento. A situação preocupante fez Medeiros Cavalcanti alertar em sua coluna no *Jornal do Commercio* (13 jun 1959, p. 10):

> Em conversa com o pessoal do Teatro, este cronista foi informado que todo o sistema elétrico do Santa Isabel necessita de urgente revisão, sob pena de uma hora para outra termos repetida a catástrofe de 1869. Em todos os lugares as instalações dão choques. No toalete das senhoras, até a água que sai da torneira, segundo Lúcio Mauro, vem eletrificada. Uma tomada no bar já não pode mais ser usada para não provocar circuito. Os fios estão velhos, há defeitos por toda parte e, segundo ouvi, é o eletricista Aníbal [Mota] quem diz: – Se não fosse eu, este Teatro já tinha desaparecido…

Com muito bom humor, Medeiros Cavalcanti costumava fazer denúncias da má administração pública nos teatros e quando soube do problema que os porteiros do Teatro de Santa Isabel enfrentavam há três meses, sem vistas de salário algum pago, fez questão de dar destaque ao assunto em sua coluna. Pouco depois, a resposta da Prefeitura do Recife veio e ele, satisfeito pelo poder de sua escrita, ironizou no *Jornal do Commercio* (3 jul 1959, p. 14): "Informaram-me pelo telefone que os porteiros do Santa Isabel já receberam seus atrasados de 3 meses, campanha desta coluna. E mais: que o Dr. Alfredo de Oliveira, diretor daquela casa, anda louco para saber quem foi o informante. Eu sei, mas não digo. Não vem ao caso". Por sinal, o "perrengue" com a equipe do TUP continuou, tanto que na edição seguinte do *Jornal do Commercio* (11 jun 1959, p. 19), Medeiros Cavalcanti voltou a provocar o grupo ao expor o comentário de Violeta Cláudia Torreão sobre sua opinião quanto ao cenário de *Week-End*: "Veja como são esses críticos! Ele não gostou porque muita gente não gostou!". A resposta dele veio ali mesmo: "Acontece, menina, que o seu cenário era muito bonitinho, tinha *forma*, mas não *substância*. Isto V. só compreenderá após alguns anos de estudo".

Sem medo dos ódios que despertava, numa outra crônica, Medeiros Cavalcanti pontuou mais uma vez no *Jornal do Commercio* (16 jun 1959, p. 18) a relação tempestuosa que vinha mantendo com o TUP e, diante de tantas estreias e a dificuldade em encontrar tempo para escrever sobre todas elas (naquele momento ele estava em período de provas no Curso de Dramaturgia na Escola de Belas Artes, onde era aluno), aproveitou para opinar sobre a atuação de um crítico teatral:

> Somente "Week-End" pôde ser comentado em tempo e com tamanha infelicidade que passamos à categoria de provável inimigo do TUP; mas já afirmamos certa vez aqui que este lugar não é o mais indicado para um certame de popularidade. Como também disse a [Wilson] Maux que não acredito nessa bobagem de "crítica construtiva", nome com que sempre se disfarça o elogio feito de amigos para amigos. A crítica, favorável ou não, é sempre *construtiva*, desde que aponte objetivamente os defeitos e as virtudes de um espetáculo.

Acostumado a prolongar suas "batalhas" em uma série de crônicas ou notinhas desaforadas e irônicas, Medeiros Cavalcanti soltou mais uma a partir do seu comentário sobre o cenário de Violeta Cláudia para a peça *Week-End*, desta vez provocado por um bilhete que lhe chegou às mãos. Destilou, então, o seu sarcasmo no *Jornal do Commercio* (19 jun 1959, p. 15):

> Recebo um bilhete: "Fui informada de que o cenário de 'Week-End' anunciado como sendo de Violeta Cláudia foi *apenas idealizado* (grifo da missivista) por ela e montado por um rapaz. Querendo o nome do mesmo, poderei obtê-lo, caso estes pormenores não sejam do seu conhecimento. Como vê, o cenário tinha *forma* mas não *substância*, além de outras pequerruchas coisas que incomodam". Prezada informante, não desconhecia que foi Caetano Xavier o

> "executor" da idealização de Violeta Cláudia. Parece que a menina está zangada comigo. São os ossos do ofício. Eu acho interessante é que todo mundo diz cobras e lagartos deste cronista e ele não se zanga com ninguém. Mas a minha informante sabe que eu vim de uma estrela… Caetano deve ter realizado o cenário dentro das estritas indicações da cenarista; quanto à *substância* a que aludi, se referia à relação entre cenário e peça na criação de uma atmosfera ambiental adequada, e que obviamente não existiu. "Week-End" foi para um lado e o cenário para o outro.

Naquele mês de junho de 1959, o Circo Garcia estava na Ponte do Pina, preparando-se para seguir para o bairro do Engenho do Meio e, mais à frente, ocupar o campo da Jaqueira também, como sempre com cinco únicos espetáculos em cada local. Paralelamente armado no Parque 13 de Maio, o Circo Mágico Tihanyi ainda apresentava, com grande sucesso (os ingressos da estreia esgotaram-se em poucas horas), a revista mágica musical *Carnaval Americano no Gelo*, patrocinado pela Coca-Cola. Os ingressos custavam de 30 cruzeiros para estudantes até 600 cruzeiros o camarote, e mesmo com fortes chuvas no Recife, manteve casa cheia durante toda a temporada. "Altamente recomendável pelo luxo, bom humor e bom gosto", foi o que escreveu Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (3 jun 1959, p. 15). Salientando que era a primeira vez que o Recife via este gênero de espetáculo no gelo, apesar do "corpo de girls, geralmente bisonhas, entretendo-se em marcações fáceis", Valdemar de Oliveira reconheceu também no *Jornal do Commercio* (4 jun 1959, p. 15) que o espetáculo era um "agradabilíssimo passatempo".

Na sequência, o Circo Mágico Tihanyi, o "Rei dos Ladrões", passou a apresentar o seu *Carnaval no Gelo* com a revista *Mágica Musical*, ainda assim arrastando uma multidão "como somente os estádios de futebol podem fazê-lo", lembrou no *Jornal do Commercio* (2 jun 1956, p. 16) o cronista Medeiros Cavalcanti, dando destaque à contorcionista francesa Lina Lee, aclamada como a sensação da temporada. Até mesmo o prefeito Pelópidas Silveira foi com a esposa aplaudir o espetáculo em período chuvoso para a capital pernambucana. Teve sessão que, aberta a bilheteria, em 20 minutos os ingressos já se encontravam esgotados. Por quatro semanas consecutivas, o mágico húngaro Tihanyi foi o centro das atenções no Recife, e Medeiros Cavalcanti, como registro no *Jornal do Commercio* (16 jun 1959, p. 18), soube valorizar o que viu em cena: "Magia, acrobacia e patinação no Gelo":

De tudo existe nas revistas de Tihanyi: humorismo da melhor categoria com Johnny mac (sic) Donald (o sósia de "Cantinflas") e Nelson Aquino, os "pintores malucos"; emoções em números de grande efeito como a "Levitação", quando a estrela Lya Mara permanece no ar, imóvel, inteiramente solta no espaço; mistério como acontece com a "Mala de Houdine"; música com o maestro Berdaguer, bailados com toda a companhia, etc. A crítica tem sido unânime em louvar a temporada e o público, com sua presença, é o primeiro a prestigiar esta visita artística. Para as crianças, Tihanyi apresenta matinês às 16 horas nas quintas e sábados e duas sessões vespertinas aos domingos, às 14 e 30 e 17 e 15, quando é permitida a presença de menores para assistir o mesmo espetáculo (com todos os números) que é visto à noite.

Naquela época, o Recife enfrentava uma invasão de muriçocas por todos os cantos. Tanto que o Departamento de Saúde Pública garantiu envolver 260 homens na Operação Muriçoca, beneficiando cinco bairros do Recife, Torre, Madalena, Boa Vista, Prado e Santo Amaro. Barreto Júnior, no entanto, continuava com a temporada de *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, no Teatro Marrocos, divulgada como "a mais engraçada peça do Teatro Brasileiro". No elenco, além dele próprio, Betty Kate, Bianor Batista, Lenita Lopes, Jonas Gondim, Grace de Lara, Fernanda do Amaral e Aluísio Campelo. Houve supressão da personagem Maria, a Criada. Já Paschoal Carlos Magno veio ao Recife para traçar planos para o II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, programado para acontecer de 10 a 24 de julho de 1959, na cidade de Santos (SP), com patrocínio do Ministério da Educação e Cultura e a participação de mil jovens de quase todo o Brasil, distribuídos entre 42 conjuntos. A comitiva dos três grupos pernambucanos reunia 60 pessoas. O Teatro Universitário de Pernambuco (TUP) levou a peça *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antônio José da Silva, o Judeu, sob direção de Graça Mello; o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP), *Ratos e Homens*, de Steinbeck, também com Graça Mello à frente; e o Teatro Adolescente do Recife retomou *A Grade Solene*, de Aldomar Conrado, agora sob a direção artística de Clênio Wanderley em substituição a José Pimentel, e cenários de Aloísio Magalhães, os mesmos da estreia. Já o paraibano radicado em terras pernambucanas, Ariano Suassuna, teve nova versão para o seu *Auto da Compadecida*, com a Agremiação Goiana de Teatro.

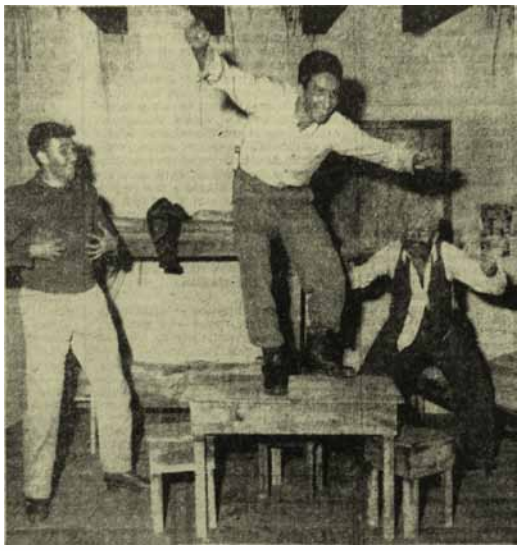
Ao final do Festival, *Ratos e Homens*, do TEIP, ganhou como Melhor Espetáculo, dando também os títulos de Melhor Diretor Profissional para Graça Mello, e Melhor Cenógrafo para Luiz Pôrto Carreiro. Amir Haddad ficou com o prê-

mio de viagem aos Estados Unidos por ter sido escolhido como Melhor Diretor ainda não profissional, pela peça *A Incubadeira*, do Grupo Oficina, de São Paulo, que também recebeu o título de Melhor Atriz para Etty Fraser. Já Maria Sylvia (Nunes), como Melhor Diretora pela montagem de *Édipo Rei*, com o Norte Teatro Escola do Pará, também ganhou passagem de ida e volta, mas para a Europa e com direito a bolsa de estudos. O grupo paraense voltou ainda com o título de Melhor Ator para Carlos Miranda, mas a Revelação de Ator Nacional ficou com José Celso Martinez Corrêa, do Grupo Oficina (SP). *Ária da Capo*, do Teatro da Hebraica, levou o prêmio de Melhor Espetáculo de Conjunto do Rio de Janeiro; e Aldomar Conrado ficou com a Menção Honrosa pelo texto *A Grade Solene*, recebendo ainda promessas de montagem de sua obra em Porto Alegre. O pernambucano Ubirajara Galvão conquistou o troféu de Melhor Programa do Festival, pelo TUP, sendo ainda premiados nesta categoria o Teatro de Campinas e o Teatro Adolescente do Recife. Doze prêmios no total foram concedidos ao teatro pernambucano.

Graça Mello e elenco de *Ratos e Homens*

Vale salientar que, entre os 11 componentes do júri presidido pela atriz e diretora Henriette Morineau, constavam quatro pernambucanos: Reinaldo de Oliveira (que não chegou a tempo de votar), José Maria Marques, Ângelo de Agostini e Vanildo Bezerra Cavalcanti, nenhum destes votando a favor do TEIP para Melhor Espetáculo. O II Festival Nacional de Teatros de Estudantes contou também com o julgamento das personagens Maria Stuart, interpretada por Cacilda Becker, e a Rainha Elizabeth da Inglaterra, vivida por Henriette Morineau, em sessões que absolveram ambas por cinco votos contra dois e reuniram quase 5 mil pessoas cada. Pela importância como crítico convidado, vale registrar a impressão final de Sábato Magaldi feita para o *Suplemento Literário*, do jornal *O Estado de S. Paulo* (8 ago 1959, p. 5), sobre as atrações pernambucanas:

> Graça Mello obteve o prêmio de melhor diretor profissional do certame e a láurea, sem dúvida, se justifica. Encenou ele *Ratos e homens*, de Steinbeck, com o Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, julgado o melhor espetáculo do Festival, e *Guerras do alecrim e da manjerona*, de Antônio José, incluído entre os melhores. No texto norte-americano, louvamos o rendimento que soube tirar de um elenco novo, no qual se assinalaram Germano Haiut e Samuel Hulak, e o vigor que imprimiu à montagem, mas não aceitamos os traços primários e grosseiros com que marcou sua linha. Por isso, pareceu-nos mais feliz a encenação de *Guerras do alecrim e da manjerona*, em que, se o desempenho não era tão adequado como no espetáculo anterior, Graça Mello tirou



Ratos e Homens

da ópera uma verve cômica extremamente comunicativa. O ritmo dinâmico e o sabor das réplicas, algumas musicadas por Genì Marcondes, mostraram o texto no seu verdadeiro território popular em que sobressaiu a graça espontânea de Wilson Maux, divertido Dom Tibúrcio. O Festival lançou duas peças de jovens brasileiros: José Celso [Martinez] Corrêa, com *A incubadeira*, e Aldomar Conrado, com *A grade solene*. Duas promessas, dois nomes a figurar, talvez, no futuro, entre os poucos dramaturgos de mérito com que contamos. [...] *A grade solene* atingiu menos o público por não ter o tema – um Édipo transposto para o engenho pernambucano – uma correspondência tão imediata com a sensibilidade atual. Aldomar Conrado ainda sobrecarrega o texto de inútil fraseado literário, mas no reconhecimento do amor verdadeiro pelos protagonistas mostra como a um arcabouço mítico pode justapor a audácia intelectual moderna. Liberto da formação literária e mais fiel à experiência pessoal, Aldomar Conrado poderá escrever outras peças de qualidade. Merece louvor o Teatro Adolescente do Recife, que encenou com sobriedade o texto, continuando o seu programa de lançar autores novos brasileiros depois de haver trazido ao Rio, com tanto êxito, o *Auto da Compadecida*.

TEATRO DO DERBY

(Ao lado do Quartel)

Quarta - Quinta e Sexta-feira
às 20 horas

ASSOCIAÇÃO PERNAMBUCANA DE SERVIDORES DO ESTADO — apresenta, pelo — TEATRO DO FUNCIONÁRIO PÚBLICO DE PERNAMBUCO:

Mais Um Drama da Vida

Comédia em 3 atos de José Wanderley e Daniel Rocha
Ensaiador - Sizenando Pavão

Direção geral de
Arlindo Silva

Convites para sócios na sede da A.P.S.E.

Arlindo Silva

(78.303)

No Recife, o prefeito Pelópidas Silveira deu um presente aos artistas e público aguardado há tempos, desapropriou o Teatro do Parque, comprando-o de seus originais donos, a família do comendador Bento Aguiar, e pediu que a firma Luiz Severiano Ribeiro abandonasse o recinto para restituí-lo de cinema para teatro à cidade, mas penou para que isto acontecesse. Enquanto isso, não havia dias livres para o Teatro de Santa Isabel naquele período. Valdemar de Oliveira, em muitas de suas colunas no *Jornal do Commercio*, deu a entender que, devido a essa problemática há anos, o Recife deixou de ver variadas atrações culturais pela não existência de pauta livre em seu único teatro público. Quem anunciou volta ao Teatro do Derby, de 17 a 19 de junho de 1959, sempre às 20 horas, foi o Teatro do Funcionário Público de Pernambuco com *Mais um Drama da Vida*, comédia em três atos de José Wanderley e Daniel Rocha, tendo como ensaiador (sim, o termo ainda aparecia na divulgação da equipe), Sizenando Pavão. A direção geral era de Arlindo Silva. Convites foram distribuídos para os sócios da A. P. S. E. (Associação Pernambucana de Servidores do Estado).

A partir da quinta-feira, 18 de junho de 1959, o comediante Zé Trindade passou a ocupar o Teatro Marrocos, contracenando com Zezé Macedo, Yara Lex, Paulo Tito e Luiz Moreno, ressaltando que eram "artistas do cinema brasileiro (em carne e osso)", já que muitos só tinham sido vistos nas telas cinamatográficas. Aos sábados e domingos, duas sessões eram oferecidas, às 19 e 21 horas, em cartaz até 27 daquele mês. Com a partida da equipe carioca, Barreto Júnior retomou as apresentações de *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, desta vez acompanhada de um número de variedades com Jairo Aguiar e Marilene Silva em um programa musical intitulado *Enxugue as Lágrimas*.

Com a renda da Festa do Milho, o Clube Náutico pensava em produzir a peça *Amanhã, se Não Chover*, de Henrique Pongetti, sob direção de Walter de Oliveira. Já a Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos ensaiava *Summer Day's Dream*, de J. B. Priestley, dirigida por Alderico Costa, com a peça apresentada em inglês. O curioso é que não há registro na imprensa das estreias destas duas montagens. Pela efervescência de grupos amadores e profissionais com pretensão de atuar no Recife, Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (24 jun 1959, p. 19), fez questão de lembrar o companheirismo ideal que deveria existir no cenário local:

> A verdade é que podemos todos viver juntos e amigos, emprestando, uns aos outros, elementos humanos, peças, adereços, materiais de cena, tudo independente da crítica estritamente pessoal que cada um queira fazer do outro, isto é, sem incondicionalismos de solidariedade artística. Os conjuntos, em si, devem manter-se em nível superior e continuar essa prática fecunda de entendimento e compreensão recíprocos. Se o objetivo de todos é um só, unidos devemos marchar.

Exatamente a 25 de junho de 1959, o Circo Mágico Tihanyi estreou novo espetáculo, *Kaleidoscope Real*, "tudo novo, diferente, nunca visto", era o que alardeavam os anúncios em jornal desta montagem que foi ainda mais consagrada pelo público recifense. O imitador carioca Lilico, com suas "mil vozes", ganhou o título de "bomba de gargalhadas" imitando cantores nacionais e internacionais e narradores de jogos de futebol. O espetáculo recebeu ainda mais elogios de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (5 jul 1959, p. 10):

> Daqui aplaudimos, com mais calor agora, a segunda revista ora em cartaz no Circo Mágico *Tihanyi*, sem sombra de dúvidas melhor que a primeira, tanto na parte de ilusionismo como no ato variado sobre o gelo. O espetáculo que vimos na última quinta-feira, com casa cheia, esteve sob o comando do filho do mágico, o Príncipe dos Ladrões, Tihanyi Júnior. Com apenas 22 anos, *Tihanyi Jr.* é um às na sua profissão: segue com brilho os passos de mestre de seu pai, do qual herdou a mesma elegância e indispensável *mistério* nos ademanes. Apenas não possui ainda, e isso é natural dada a sua relativa inexperiência, a mesma encantadora verve do mágico húngaro, aquela maneira viva de brincar com a plateia e sustentar o espetáculo num clima de bom humor e alegria. Tihanyi Jr. surpreende, e isso é também um elogio à sua talentosa mocidade. Destacamos nesta rápida nota os números de *Lilico*, o fabuloso imitador (justamente multado na quinta-feira por haver-se *excedido* em duas anedotas que quebravam o espírito elevado do Circo); a dupla *Rolling Stars*; a francesinha de 15 anos Lina Lee, fazendo pontas num arame e eletrizando a plateia nos seus números de equilíbrio; Johnny e Doren Ellen, no bonito quadro teatral do "Sonho do Vagabundo" (sobre o gelo); e a incrível palhaçada daquele falso camelo (Sobolewski e Marcelo) que é um "show" à parte, com os domadores Johnny e Wilson, este um artista de grande talento no histrionismo.

A despedida do Recife pelo Circo Mágico Tihanyi aconteceu no dia 9 de julho de 1959. E atendendo a pedidos daqueles que não puderam assistir as primeiras sessões, de 25 a 28 de junho, o Teatro de Amadores de Pernambuco voltou à cena no Teatro de Santa Isabel, antes deste ser ocupado pela Companhia Zilco Ribeiro, com a peça *Panorama Visto da Ponte*, de Arthur Miller. Por sua vez, para o dia 3 de julho, às 20h30, o Teatro Marrocos anunciou "O espetáculo mais alegre da cidade!", *Trigêmeos Vocalistas*, com Jairo Aguiar, Luiz Cláudio, Paulo Marquez e Marilene Silva, e prometeu para breve um sensacional programa. "O que será?", provocava nos anúncios de jornal. No entanto, a Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior voltou a apresentar, a partir do dia 10 de julho, *A Ditadora*, comédia do carioca Paulo de Magalhães, "a maior fábrica de gargalhadas de todos os tempos!". Medeiros Cavalcanti fez as seguintes observações no *Jornal do Commercio* (14 jul 1959, p. 18):

> Ver uma peça pela Cia. de Comédias Barreto Júnior não é senão contemplar um espetáculo mais ou menos divorciado do original porque o ator-titular procede como Dercy Gonçalves, enxertando o texto dos mais funestos "cacos", alguns engraçados, outros apenas fortemente dissonantes. O espetáculo, que já deve ter saído de cartaz no Marrocos, não logrou despertar interesse. Nada a destacar quanto à interpretação. Todos num plano estritamente profissional. Barreto Júnior diverte-se com o público e este naturalmente ri com Barreto. E tudo fica num clima de grande intimidade que ajuda a noite a passar quando não há nada melhor em vista...

Em julho de 1959, ainda que a contragosto para o cronista Valdemar de Oliveira, a Companhia Zilco Ribeiro, anunciando-se como vinda do Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, estreou a revista *Tourbillon Real* no Teatro de Santa Isabel, sempre às 20h45 e com vesperais também aos sábados e domingos, às 15h30. Em destaque, os atores Consuelo Leandro (para alguns espectadores, ela valia o preço alto do ingresso), Ruy Cavalcanti, Norbert e Anilza Leone. Se a montagem recebeu ressalvas daquele cronista, principalmente pela montagem de um pequeno palco sob suportes de alumínio com o intuito de torná-lo "portátil", como afirmou para o *Jornal do Commercio* (4 jul 1959, p. 6), foi muito bem recebida pelo seu colega de redação, Medeiros Cavalcanti, numa outra edição do *Jornal do Commercio* (5 jul 1959, p. 10):

A atriz e vedete Consuelo Leandro

> *Tourbillon Real* é um espetáculo de pequeno porte no que tange ao número de figurantes e apetrechos cênicos. Em verdade é um "show" de variedades mais apropriado a pequenos palcos de boate ou teatrinho de bolso. E na realidade, *Tourbillon Real* vem do Copacabana Palace, onde talvez a sua atmosfera seja exata. No palco do Santa Isabel, reduzido por efeito de cortinas, parece, à primeira vista, faltar-lhe algo, mas depois essa impressão se nos desvanece completamente quando verificamos estar diante de um espetáculo incomum, tanto no texto como na interpretação. Em espetáculo [...] supera a qualquer outro visto por nós nestes últimos anos, aqui no Recife. O texto, que é principalmente de Zilco Ribeiro e Meira Guimarães (mas onde aparecem também os nomes de César Ladeira – no quadro "Maria da Glória" – e Octávio Teixeira, com Zilco, no *Final*), não é apenas limpo: é original, imaginoso, espirituoso e bem escrito. A sequência musical, que inclusive sublinha os movimentos dos atores, é simplesmente deliciosa e não cansa o espectador graças a variações constantes de ritmos e temas, mesmo nas menores intervenções. Não sabemos se o mérito de tudo cabe ao maestro Alfeu Piedade [...]. Depois, temos os figurinos de Norbert, todos bem cuidados, com extraordinário bom gosto, o que torna o espetáculo tipo "high society". O nome da ensaiadora, D. Esther Leão, já é por demais nosso conhecido e sabemos a honestidade e capacidade que o rodeiam. E temos ainda os adereços de Maria Amélia Guimarães, o guarda-roupa de Pedro Ivan, a coreografia de Dina Nova, os cenários modernos de Júlio e as cabeleiras de Paulo Carias, que dão um toque de seriedade e arte a toda esta realização digna de recomendações para o nosso melhor público.

O cronista chegou a assistir quatro vezes o espetáculo, alardeando que Zilco Ribeiro era o "melhor autor de revista já visto no Recife", enquanto Valdemar de Oliveira também lembrava o saldo positivo da montagem, que permaneceu por

quatro semanas em cartaz. A partir da terça 28 de julho de 1959, prometendo brilhar ainda mais, Zilco Ribeiro estreou *Sensação Real*. Mais curta, mais musical e mais picante para desespero de religiosos contrários às revistas que chegavam ao Recife, a nova produção pareceu para Medeiros Cavalcanti ser "mais trabalhosa de montar". Sobre *Sensação Real*, ele destacou ainda no *Jornal do Commercio* (2 ago 1959, p. 33):

> Há sete números de ballet, quando a primeira apenas tinha quatro. Os dois melhores quadros talvez sejam *D. Juan* – o mais bem vestido – e *Charleston*, evocando os idos de 1925. O novo espetáculo esmaeceu as possibilidades de Consuelo Leandro e Rui Cavalcanti, que estavam e*strelíssimos* em *Tourbillon*. Mas Consuelo está muito interessante em todos os momentos, principalmente no quadro *Lar, Doce Lar*, fazendo a sogra, e na paródia do *Se...*, de Kipling. Uma surpresa é a súbita irrupção dos talentos escondidos de Ofélia Dominguez, como atriz e bailarina vivaz. Ofélia lembra aquelas louras garotas de "music-hall" americano. Há umas caras novas, decerto recentemente importadas, ainda inexperientes, guiando-se muito pelas outras nos desenhos da coreografia. Mas são sorridentes e interessantes e é o que vale. Roberta Simões é que permanece impassível [...]. Quanto a Mabel Dall, permanece mais inquietadora que nunca, *con una risa tan amplia*... Anilza Leone desliza sem tropeços pelos seus quadros e faz um "groom" altamente encantador, se bem que um tanto picante. Por falar nisso, o novo espetáculo se permitiu algumas pequenas liberdades alvoroçantes... É possível que a coluna de crítica religiosa, recentemente voltada para o teatro de revista, se manifeste desta vez com mais veemência, agora usando mesmo a linguagem profética do Senhor quando estava prestes a fazer sucumbir Sodoma. E os que não morrerem nas chamas, ficarão transformados em estátuas de sal porque, mesmo de saída, quererão dar uma olhadela às "zilquinhas", como as chama o impenitente e astuto Alzinho...

Vanildo Bezerra Cavalcanti anunciou que terminou dois outros textos, *A Senha Foi Açúcar* e *As Árvores Vestem-se de Lua*, prometendo que esta última peça seria encenada em Maceió e no Recife (pelo Teatro Adolescente do Recife, algo que não aconteceu). E depois de dois anos de estágio na Europa, inclusive com aulas no curso de direção teatral da Academia Silvio D'Amico, com bolsa de estudos oferecida pelo governo italiano, Isaac Gondim Filho retornou ao Recife – após passagens pela França, Inglaterra, Portugal, Espanha e Alemanha – e afirmou à imprensa: "No Brasil, o nível artístico do teatro é tão alto como nos palcos europeus", segundo entrevista publicada no *Jornal do Commercio* (25 jul 1959, p. 4). No comércio recifense, a loja Mesbla fez promoção para vender todo o estoque de "filmes usados de curta metragem em 16mm, mudos e sonoros" e anunciava que as crianças iriam adorar o "Cinema em Casa", com desenhos animados, *far-west*, aventuras e comédias de Carlitos e *O Gordo e o Magro*, entre outras atrações. Primórdios de ofertas da indústria cultural mantendo possíveis espectadores reclusos em suas residências.

Por conta da reforma no Teatro Alberto Maranhão (o antigo Teatro Carlos Gomes, da cidade do Natal, com denominação mudada em 1957), foi adiado de outubro de 1959 para março de 1960 o I Festival Nortista de Amadores do Autor Teatral Brasileiro, coordenado pelo teatrólogo Meira Pires, naquele momento já membro do Conselho Consultivo do Serviço Nacional de Teatro (SNT), tudo para celebrar o 56° ano daquela casa de espetáculos. Em se tratando da produção teatral recifense, quem estreou novo espetáculo foi Luiz Maranhão, no Teatro Marrocos, de 24 a 26 de julho de 1959, *Amor & Reumatismo*, de Luiz Maranhão Filho, comédia que contou com a participação do ator Lúcio Mauro no elenco, também assumindo a função de diretor. Além dele e de Luiz Maranhão no elenco, constavam ainda os estreantes Vanda Leite, Fernando Silva e Carlos Maranhão. Uma nova sessão foi programada no dia 29 daquele mês. No *Jornal do Commercio* (30 jul 1959, p. 19), Medeiros Cavalcanti reclamou que não se podia "levar a sério um espetáculo assim", "de circunstância, próprio de um teatrinho familiar, como é o Marrocos", e em cuja direção Lúcio Mauro não "acarretou novidades; nem sequer pôde dominar os acessos de hilaridade, engraçados a princípio, mas aborrecidos depois, de Vanda Leite". E continuou a desbancar a montagem:

> Lúcio Mauro, abusando de sua familiaridade com o palco, introduz frequentes "cacos" que divertem às vezes mais os intérpretes que o público, se bem que este tenha rido sadiamente, mormente no terceiro ato, com os tolos discursos dos três velhos. A peça é esquemática demais. Maranhão Filho joga em cena algumas situações básicas e o resto do tempo é preenchido com conversas. O desenrolar do primeiro ato faz prever uma história interessantíssima, mas infelizmente tudo fica mesmo na esperança. Depois da chegada de Violeta (Vanda Leite) tudo vai se reduzindo às proporções normais de uma típica comédia brasileira de medidas conhecidas. A malícia está contida e o espetáculo é uma brincadeira que pode ser vista por qualquer pessoa. Luiz Maranhão, no *Policarpo*, ora representa com a sua admirável naturalidade, ora olha, escuta melancolicamente o ponto. Lúcio Mauro e Fernando Silva são as figuras mais engraçadas em cena. Lúcio abusa um pouco da sua "força", sem perder a graça ou cair no desfavor do público. Fernando – cujo talento dramático não conhecíamos, pois sempre o vimos como brilhante desenhista comercial e caricato – conduz o seu personagem sem dificuldades, fazendo um bom trabalho. Carlos Maranhão não se impõe

> no palco, nem sequer fita frente a frente o ator com quem contracena. Parece sempre inibido, desejoso de fugir daquilo tudo, achando graça nos "cacos" e situações, embora mais discretamente que Vanda. Esta tem bonita voz, firme, demasiadamente bem articulada – o que se lhe torna um defeito – e costuma arregalar sempre os olhos, forcejando por se dar um tom de ingênua. Seu papel tem altos e baixos: quando começa a impor-se, cai a rir e entra no normal. Deixa de ser Violeta para ser Vanda Leite. Nada a dizer quanto ao cenário, que é o mesmo de *A Ditadora*. No mais, o espetáculo é indicado como diversão puramente familiar e sem pretensões artísticas. Aliás, o autor sempre se faz notar pela pureza de seus textos.

Por sua vez, Aristóteles Soares, escrevendo para o *Jornal do Commercio* (24 jul 1959, p. 14), preferiu lançar um libelo contra a chanchada, declarando-a já quase morta:

> Os empresários brasileiros já começaram a reagir contra a chanchada, na sua quase totalidade, excluindo-se apenas uma Alda Garrido, uma Dercy Gonçalves (e quase mais ninguém), que ainda continuam apresentando peças de baixo nível artístico, inspiradas no espírito e na forma do teatro francês de "boullevard". Ou, pior ainda, copiativas dos seus processos de construção e concepção, muito afastados do que se desejaria para criação de teatro nacional autêntico. Um teatro que, sobretudo, reflita o espírito brasileiro em extensão e profundidade. É que esses empresários estão sentindo que o nosso público já não aceita como antes os pastiches que os profissionais de teatro lhe ofereciam, procurando reagir contra o que lhe parece falso, longe de lhe transmitir a realidade da gente brasileira, com suas reações próprias, os seus problemas, o seu sentido social. Mas é oportuno dizer-se que essa reação por parte dos empresários deve-se em grande parte ao amadorismo, representado nos grupos espalhados pelo Brasil inteiro, entre os quais se incluem os conjuntos estudantes orientados por Paschoal Carlos Magno. Aqui mesmo em Pernambuco temos um exemplo admirável do movimento que o amadorismo processa no país para a abolição do mau teatro, no Teatro de Amadores, de Valdemar de Oliveira, e nos grupos universitários. Estes conjuntos, encenando peças brasileiras de boa qualidade, não só pelo sentido artístico, mas procurando, inclusive, lançar autores que estão criando um teatro brasileiro autêntico, sem desprezar, contudo, o bom teatro estrangeiro como veículo de cultura, levaram já o nosso público a desprezar a chanchada através de um teatro que é profundamente seu pelo caráter e que lhe pode ser proveitoso não só como simples divertimento. [...] Tudo isso implica na morte da chanchada, que dará o seu último alento quando Alda Garrido e outros empresários que insistem na sua representação verem suas plateias vazias.

Indiferente às críticas, o Teatro Marrocos programou de quinta a domingo o "*divertssement*" *Arrastando Prá Frente*, com Geraldo Lemos apresentando o

Festival Natal Rosa, com Siwa e Vagareza. Enquanto isso, em Salvador, a Escola de Teatro da Bahia voltava a apresentar *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, sob direção do pernambucano Eros Martim Gonçalves, já vista por mais de 9 mil espectadores desde sua estreia em maio de 1959 e aclamada como "a melhor peça do teatro brasileiro", segundo Odírio Tavares em matéria reproduzida no *Jornal do Commercio* (29 jul 1959, p. 19). Já o ator Lúcio Mauro programou viagem de *Esta Noite Choveu Prata*, de Pedro Bloch, a Maceió, objetivando também dirigir *Este Chão é da Gente*, de Aldemar Paiva, na própria terra do autor. Enquanto isso, a campanha de Miguel Arraes à Prefeitura do Recife ia de vento em popa.

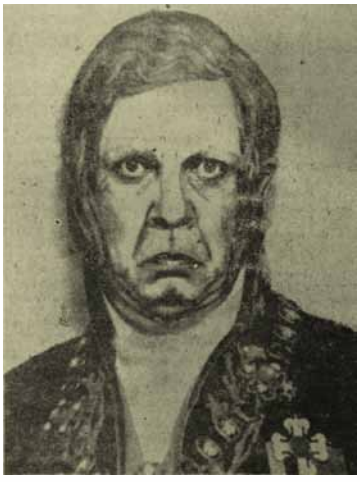
Auto da Compadecida na versão da Escola de Teatro da Universidade da Bahia

A 30 de julho de 1959, no gabinete do prefeito Pelópidas Silveira, foi assinada a escritura de posse do Cine-Teatro do Parque pela Prefeitura do Recife, comprado aos seus antigos donos. Prometeu-se a volta do espaço teatral dentro do menor prazo possível. No dia anterior à assinatura do termo, o local havia completado 30 anos de funcionamento como cinema, estreando com a película *Ben-Hur* em 29 de julho de 1929. Com muitos artistas presentes naquela cerimônia, Valdemar de Oliveira falou em nome dos amadores e profissionais ligados ao teatro na cidade. Mas nem tudo correu às mil maravilhas, já que houve uma grita de cronistas cinematográficos em torno dessa desapropriação do Cinema Parque. No *Jornal do Commercio* (6 ago 1959, p. 19), Medeiros Cavalcanti considerou que a população não correspondia àquela reclamação:

> A geração mais velha conheceu o Parque como teatro, porque como teatro é que ele nasceu e como teatro foi que funcionou nos primeiros tempos. A sua transformação em cinema representou apenas uma degradação. [...] Quanto à geração mais nova, encara o Parque como uma relíquia. Poucos são, de fato, os jovens que ainda dão preferência nítida ao cinema de tela plana quando aí está o cinemascópio [...]. E o Parque, como cinema, não evoluiu. Os seis milhões que o snr. Júlio Campanha diz haverem sido lá enterrados pela poderosa Empresa Severiano Ribeiro não o foram em tela ampla, nem em som estereofônico, nem em poltronas estofadas, nem em ar-condicionado, nem em tapeçarias, nem sequer em pintura do salão de projeção. Tudo está como era dantes. [...] Os seis milhões devem estar no bebedouro elétrico, nas máquinas de projeção e em mais alguma outra coisa. O Recife nada ganhava com o Cinema Parque; pelo contrário, muito vai ganhar com o Teatro do Parque. [...] Para 40 cinemas, temos *um* teatro. É preciso frisar sempre isto. E porque a Prefeitura, o snr. Pelópidas Silveira, quiseram em boa hora "desequilibrar" um pouco essa esmagadora proporção, aumentando para *dois* o ridículo e desabonador – para o Recife – número de *um* teatro para oitocentas mil almas, é que

se levanta contra ele e contra ela, Prefeitura, a clarinada das novas trombetas de Jericó. [...] Temos que fazer barulho também do lado de cá, senhores, a fim de que as clarinadas se equilibrem.

Para o dia 22 de agosto de 1959 foi programada única sessão da peça *Ratos e Homens*, sob patrocínio da ACTP, que prestou homenagem a todos os vencedores do II Festival Nacional de Teatros de Estudantes. Por sinal, em nova reunião da entidade, "com a finalidade de resolver problemas de interesse relativos ao desenvolvimento artístico do Recife", por relato da coluna de Oliveira & Marques, no jornal *Diário da Noite* (14 ago 1959, p. 5), o jornalista e crítico Clóvis Melo foi o escolhido para participar do Congresso Nacional de Jornalistas, de 3 a 7 de setembro, em Fortaleza (CE). Na capital pernambucana, os impostos cobrados sobre qualquer apresentação artística vinha incomodando, pois 10% eram destinados aos direitos autorais, 10% para o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e 5% como imposto municipal sobre diversões públicas. A Prefeitura do Recife, então, deu isenção deste último valor, beneficiando tanto as companhias que visitavam o Recife quanto os amadores e profissionais da terra.



Barreto Júnior como D. João VI em *Carlota Joaquina*

Barreto Júnior voltou ao cartaz com *Carlota Joaquina*, de Raymundo Magalhães Júnior, vivendo o papel de D. João VI (e toda publicidade da peça era voltada à sua figura). Lenita Lopes, desta vez, assumiu a protagonista Carlota Joaquina, substituindo a atriz Augusta Moreira. Já a peça *Este Chão é da Gente*, com Os Comediantes do Recife, ficou de retornar à cena no dia 28 de setembro de 1959, no Teatro de Santa Isabel, em benefício da Associação dos Mutilados de Pernambuco. Naquele momento, cogitou-se ainda campanha dos estudantes para reclamar sobre a permanência irregular da Empresa Luiz Severiano Ribeiro no Teatro do Parque, objetivando que esta cedesse o prédio que já não lhe pertencia.

Por sua vez, o Curso de Arte Dramática da Escola de Belas Artes do Recife organizou na noite de 20 de agosto de 1959, com entrada franca, uma palestra com o professor Gastão de Holanda, seguida da "comédia-pastelão em 1 ato" *Os Boullingrin*, sob direção de Graça Mello, encerrando com números de declamação e cortinas. Com o anúncio da chegada dos componentes do Teatro Cacilda Becker ao Recife, Medeiros Cavalcanti, em crônica para o *Jornal do Commercio* (25 ago 1959, p. 22), refletiu sobre o valor que o público local dava às produções de fora, especialmente àquelas com preço mais salgado:

> O teatro só se enche a preços elevados. O povo é que já está afastado do teatro. E ademais, não falta teatro popular. Edmundo Morais [...] lamentava o

descaso que os rapazes da sociedade davam a espetáculos de arte, pois ele só havia assinalado a presença de senhores e jovens da nata recifense. O mesmo posso dizer em relação ao teatro, com referência não aos homens, mas à sociedade em geral. Temos um público teatral reduzidíssimo, talvez 4 mil pessoas [...]. Em temporadas excepcionais, como esta agora que vamos ter, esse público se acresce de uma margem flutuante e dá o que se viu com Zilco Ribeiro e o seu interessante teatro rebolado: 15 mil foi o número de espectadores a passar pelos "borderaux" de [Carlos] Lisboa [o bilheteiro].

Em fins de agosto de 1959, a partir do dia 27, o Teatro Cacilda Becker passou a ocupar o Teatro de Santa Isabel com uma das temporadas mais aguardadas pelo público pernambucano nos últimos tempos. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (25 ago 1959, p. 22), chamou atenção para o acontecimento:

Cacilda Becker

Será mesmo um dos mais importantes do ano, tão incisiva tem sido, nos palcos nacionais, a ação dessa atriz singular. Depois de haver integrado o elenco do Teatro Brasileiro de Comédia, que operou na cena brasileira uma verdadeira revolução artística, Cacilda Becker organizou companhia própria, cercando-se de alguns dos elementos mais representativos do atual momento teatral brasileiro. Levou, inclusive, consigo, Ziembinski, em quem todos reconhecemos um incomparável animador do teatro no Brasil, dentro destes últimos vinte anos. O novo conjunto, ombreando-se com o Teatro Brasileiro de Comédia e com aqueles outros encabeçados por nomes como os de Tônia Carreiro e Sérgio Cardoso, elevou sensivelmente o nível do teatro nacional, libertando-o, definitivamente, da servidão da chanchada e da comédia ligeira, falsamente compreendida. Sua presença no Recife tem, pois, alta significação no momento em que, por nossa vez, temos realizado uma obra notável de enobrecimento da arte dramática.

A estreia da temporada aconteceu com *Maria Stuart*, de Schiller, com tradução de Manuel Bandeira e direção de Ziembinski, peça com mais de três horas de duração. Mesmo reconhecendo-a como "uma das obras-primas do teatro clássico", Valdemar de Oliveira, escrevendo para o *Jornal do Commercio* (1 set 1959, p. 18), não achou a escolha acertada para início da permanência da Companhia Cacilda Becker no Recife, não só pelo tempo de apresentação, mas também pela "tonalidade de tragédia, [...] não preferida pela maioria da plateia". No entanto, o teatro esteve quase repleto. Sugerindo que a peça poderia ter sido deslocada mais para a frente, o restante de seus apontamentos foi só elogios:

> Estamos em presença de um espetáculo da mais irrecusável dignidade artística a que Ziembinski imprimiu o selo inconfundível de sua direção. Despojada de artifícios de montagem, limitada, por esse lado, a cenários sintéticos apoiados no deslocamento de pequenos praticáveis, "Maria Stuart" gravita em torno da figura da rainha Elizabeth, que encontrou em Cleyde Yáconis, sem embargo da deficiência da compleição física mais adequada ao papel, uma intérprete de extraordinária capacidade de expressão em que voz e máscara se juntaram para um resultado muito feliz, como composição e vivência do tipo. A seu lado atuou, com notável rendimento artístico, à altura de sua condição de acabada atriz, Cacilda Becker, pondo de manifesto a sua locução muito pessoal e o seu discurso rápido, nem sempre fácil de acompanhar. Sua presença no palco é sempre imperativa e ninguém se pode alheiar à sua conduta artística. O elenco está otimamente servido de elementos masculinos, sobressaindo-se Walmor Chagas, Luiz Tito e Fredi Kleemann, escritos sem precedência hierárquica, todos ótimos em seus papéis e fazendo praça de vozes fortes e claras que se diriam feitas especialmente para o palco. Criaram tipos de incisiva linha interpretativa, absolutamente senhores de cena. A esses *big three* se veio juntar Rubens Teixeira, num papel de forte – talvez excessiva – mobilidade. Os demais, sem esquecer Kleber Macedo, bem posta no seu papel, assim como Paulo Rangel, portaram-se de modo a conferir um belo equilíbrio artístico no espetáculo.

Para Medeiros Cavalcanti, a peça recebeu frios aplausos durante a representação, já que a plateia parecia enfadada pelas três horas maciças da montagem, mas o resultado final foi excepcional, com o público aplaudindo de pé a gritos de "bravo!". Cacilda Becker fez uma saudação ao Recife e lembrou que ali "se faz constante teatro e se o estuda, através dos nossos conjuntos amadoristas e da Escola de Belas Artes", conforme registro no *Jornal do Commercio* (3 set 1959, p. 19). Destacou ainda a projeção influente de dramaturgos nordestinos, como Ariano Suassuna, presente na estreia. Importante registrar que duas de suas obras, *O Santo e a Porca* e *"O" Auto da Compadecida*, constavam no repertório da companhia naquela turnê. Numa avaliação sobre a recepção do público pernambucano à peça de Schiller, Medeiros Cavalcanti ponderou no *Jornal do Commercio* (4 set 1959, p. 15):

> As reações dividiram-se, como sempre, diante de espetáculo de tal porte. A opinião geral – tristemente geral [...] – é de que o espetáculo é *pesado*. O nosso público, a despeito da obra messiânica do Teatro de Amadores de Pernambuco e mais modernamente de outros conjuntos, orientados por diretores de

bom gosto, está inteiramente viciado pelo teatro ligeiro e refuga, à primeira vista, sem maiores exames, um original denso, compacto, que obrigue a manter atenção e pensamento em constante atalaia [...]. Daí as opiniões, algumas bem estapafúrdias, só perdoáveis justamente pela inocente ignorância de que se revestem. *Maria Stuart* reune o difícil e raro encontro de autor, tradutor, diretor e elenco de alto nível, sem falarmos nos cenários e figurinos de Ded Bourbonais (restrição à cor berrante do vestuário de *Mortimer*), tão belamente realçados por uma inteligente iluminação à base de "spots". Se uma parte do público sentiu algum desencanto, cremos que não o relacionou à interpretação, mas antes ao próprio [...] drama histórico [...], à linguagem indireta do verso, ao ritmo lento da tragédia [...]. Tivemos um público intimidado em suas confinações intelectuais diante de um teste de cultura que ele não está habituado a sofrer.

Fotógrafo não identificado

Walmor Chagas e Cleyde Yáconis em *Maria Stuart*

Concluindo, em crônica derradeira no *Jornal do Commercio* (5 set 1959, p. 15), Medeiros Cavalcanti derramou elogios ao trabalho interpretativo de todo o elenco atrelado a Cacilda Becker, não sem ressaltar problemas vocais da grande atriz:

> A impressão que temos de Cacilda é a de que ela é uma atriz de extraordinária expressão dramática que luta contra a deficiência de sua voz. Algumas vezes se torna inaudível. Na cena do encontro com a rainha Elizabeth – quando a transformação de sua atitude é tão vibrantemente transmitida à plateia – toda ela parece lutar apenas contra o físico, porque o espírito está poderoso. No mais, é perfeitamente apta para criar momentos inesquecíveis. Cleyde Yáconis domina o palco com a sua presença enérgica, a sua voz metálica alimentando uma dicção perfeita e a grandeza que imprime ao difícil papel. Num plano de interpretação excepcional podemos colocar Kleber Macedo, que nos dá uma Ana Kennedy tão comovente, principalmente nas cenas finais; Rubens Teixeira, com um Mortimer absorvente e brilhante, de movimentação tão airosa; Walmor Chagas, discretíssimo e ajustado no Conde de Leicester; Fredi Kleemann, com a sua bonita voz criando um Shrewsbury altamente simpático e convincente na caracterização e atitudes; e Luiz Tito, no imponente e antipático Barão de Burleigh, um grande papel que lhe merece cuidadosa composição. O restante do elenco, incluindo-se o pessoal recrutado no Recife, conduz-se com bastante aprumo, tornando o espetáculo um dos mais belos do ano.

Um fato curioso foi a reclamação de Medeiros Cavalcanti pela continuidade dos "pobres e inexpressivos" programas de teatro do Recife e sua decepção aos da temporada do Teatro Cacilda Becker, "o suprassumo da provincianice", acusou no

Cacilda Becker em *Pega Fogo*

Jornal do Commercio (4 set 1959, p. 15). A 5 de setembro, a equipe visitante pôde oferecer novas opções com dois textos em sequência numa mesma apresentação, *O Protocolo*, de Machado de Assis, seguido de *Pega Fogo*, de Jules Renard, com Cacilda Becker em uma de suas mais aclamadas interpretações na pele de um menino. Aos sábados, programaram "Vesperais das Moças" às 15 horas. Já nos domingos, no mesmo horário, as chamadas "Vesperais Elegantes". No *Jornal do Commercio* (10 set 1959, p. 19), Medeiros Cavalcanti se rendeu e quase sem conseguir exprimir as palavras que lhe vinham à mente para descrever que foi a atuação de Cacilda Becker nos dois trabalhos vistos, só pôde exaltá-la como uma grande intérprete em "êxito total":

> Dissemos que havíamos procurado ficar sempre à altura de sua representação para podermos amá-la com a nossa fraca compreensão. Receamos muito não ser possível fazer uma crítica desse espetáculo. Quanta coisa para dizer… e quanto para calar, a fim de não parecermos mais estúpidos do que somos! Depois de vermos "O Protocolo" e "Pega Fogo", nós nos convencemos de que é preciso [re]tornar ao teatro muitas vezes, porque ali está um espetáculo inesquecível.

Barreto Júnior continuou com a temporada de *Carlota Joaquina* no Teatro Marrocos, ao preço de 60 e 40 cruzeiros, prometendo ainda para os domingos, às 10 horas, matinê infantil com *A Princesa e o Feiticeiro*. A 5 de setembro de 1959 o Teatro de Amadores de Pernambuco viajou para Aracaju, a convite da Sociedade Artística de Sergipe, para duas sessões de *Está lá Fora um Inspetor*, de J. B. Priestley, sob direção de Valdemar de Oliveira. Impossibilita-

do de viajar, Alfredo de Oliveira foi substituído por José Maria Marques. Ainda no elenco, Valdemar de Oliveira, Diná de Oliveira, Adhelmar de Oliveira, Reinaldo de Oliveira, Janice de Oliveira e Antônio Brito. Mais de duas mil pessoas compareceram ao auditório do Instituto de Educação de Aracaju, com debates ao final para "esclarecimento dos problemas psicológicos que o texto inspira", segundo registro do próprio Valdemar de Oliveira no *Jornal do Commercio* (10 set 1959, p. 19). No Teatro Marrocos, a 11 de setembro de 1959, *Um Dia de Felicidade*, original de Aldemar Paiva, pôde ser aplaudido por lá com Lúcio Mauro no elenco.

Teatro MARROCOS
SEXTA-FEIRA
BARRETO JÚNIOR
apresenta:
"UM DIA DE FELICIDADE"
ORIGINAL DE ADELMAR PAIVA
COM LÚCIO MAURO NO ELENCO
:x:
DOMINGO, às 15,30 — MATINÉE INFANTIL com
A PRINCÊSA E O FEITICEIRO

No *Jornal do Commercio* (19 set 1959, p. 15), Valdemar de Oliveira anunciou, para breve, o lançamento do Teatro Popular do Nordeste, conjunto de teatro profissional com "propósitos altos e honestos", a reunir nomes promissores como Hermilo Borba Filho, Alfredo de Oliveira e Joel Pontes. Só preocupou-se com a falta de pauta no Teatro de Santa Isabel e a demora de entrega do Teatro do Parque pelo senhor Luiz Severiano Ribeiro Filho, ao que parece, só querendo entregar "aquilo que não é seu quando bem quiser e entender", criticou. Ressaltando ainda a falta que um conjunto como aquele, do "bom teatro", estava fazendo no Recife, complementou: "O profissionalismo, entre nós, precisa de guias que o levem a outros rumos, sem necessidade de afastar-se da massa popular, mas interessando-a em outras coisas que não sejam as chanchadas do Barreto".

TEATRO CACILDA BECKER NO SANTA ISABEL
ESTRÉIA HOJE
a mais discutida peça do teatro brasileiro
SANTA MARTA FABRIL S. A.
(ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA)
As 20.30 horas. Ingressos com Lisboa na Faísca. — Proibido até 18 anos

Na continuidade da temporada da companhia Teatro Cacilda Becker no Teatro de Santa Isabel, a peça *Santa Marta Fabril S.A.*, de Abílio Pereira de Almeida, dividiu opiniões, ainda que atraindo ótimo público, tanto que a equipe desistiu de apresentar *Os Perigos da Pureza*, de Hugh Mills. No *Jornal do Commercio* (22 set 1959, p. 21), Valdemar de Oliveira realçou os valores positivos do que viu na obra do dramaturgo paulistano, um "contundente quadro de vaidades, de ambições e de relaxamento social":

Não tanto pela peça em si, confessêmo-lo francamente, mas pelo "espetáculo" de sua montagem e de seu desempenho. O trabalho de Abílio Pereira de Almeida é um retrato, que se pretende fiel, da burguesia quatrocentã de São Paulo. [...] apesar do quase ridículo a que arrasta os combatentes da Revolução Constitucionalista, afogados no imediatismo dos pingues lucros proporcionados pela firma industrial. [...] Ademais, o autor tem uma linguagem acessível, fácil, construída economicamente. Com esse instrumento bem manejado, não se preocupou muito com a ação dramática, limitando-se a uma fotografia sem retoques. Ziembinski valorizou tudo isso com sua mão de mestre, presente nas menores particularidades da montagem e do desempenho. Suas marcações [...] constituem verdadeiras lições de técnica e da arte de representar. [...] Não é preciso dizer que o elenco comandado por Cacilda Becker se conduziu à maravilha, dentro da sua reconhecida linha de dignidade artística. Se alguma coisa singulariza a sua Companhia é precisamente isso: o escrúpulo, a medida justa, a perfeita consciência com que se comportam uns e outros, construindo, no palco, verdadeiros modelos da mais autêntica linguagem dramática.

Fotógrafo não identificado

Santa Marta Fabril S.A.

Nesta mesma edição do *Jornal do Commercio* (22 set 1959, p. 21), Medeiros Cavalcanti foi mais elogioso a *Santa Marta Fabril S.A.*, destacando o espetáculo em si, que, na opinião dele, dava mais relevo ao texto:

Ressalte-se, pois, desde logo o grande valor da brilhante direção de Ziembinski, servida amplamente por excelentes cenários e figurinos de Benedito Corsi. Não vimos a peça como uma generalização da sociedade paulista desta ou daquela época. É apenas [...] uma indicação mesmo de rumo para a nova geração de teatrólogos. [...] representa um trabalho de observação e pesquisa de dados bastante interessantes. Impressiona-nos a estrutura cênica, a perfeição e fluência dos diálogos – sempre escrupulosamente preservados pelo TCB [Teatro Cacilda Becker] e com grande riqueza de inflexões – e a soma de observações e fatos que a peça nos apresenta. Estamos diante de um belo texto teatral, talvez melancólico quanto aos seus resultados finais, vivido de maneira brilhante por

um conjunto de atores de grande virtuosidade dramática. [...] Mas salientamos, ligeiramente, o excepcional fecho do primeiro ato, sustentado magistralmente por Kleber Macedo; a excelente performance de Norma Grecco na velha D. Marta; a exata contribuição dada por Arlete Sales (atriz convidada) ao papel da vulgar Nenê Paraíso; a figura incisiva e apaixonante de Célia Helena; o excelente "aplomb" de todo o naipe masculino; e a grande cena final da bebedeira de Marta, defendida com garbo, sutileza, elegância, perfeição e vibração emocional por Cacilda Becker. "Santa Marta Fabril S.A." é um espetáculo que caminha da leviandade para a reflexão, que desce do superficial para o profundo, que se inicia comicamente para terminar dramaticamente. Cada ato é uma pequena obra satisfatória. E ao cerrar-se o pano, saímos com a peça no coração. Ali não está uma sociedade. Nem sempre se salvam fábricas e se desorganizam famílias daquele jeito. Mas ali está a vida, o que pode acontecer, o que está acontecendo todos os dias e não apenas em 1926, 1933 ou 1948, as três épocas dos três atos. É, de fato, um espetáculo inesquecivel.

Para uma breve passagem no Teatro de Santa Isabel, já que o elenco do TCB precisava ensaiar a peça *"O" Auto da Compadecida* com o ator pernambucano Octávio Catanho no papel de Severino do Aracaju, *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, conquistou a plateia recifense e também ao cronista Medeiros Cavalcanti, mas também recebeu restrições dele devido a alguns atores substitutos, uns melhores outros piores, e pelo cenário incompreensível de Gianni Ratto. Foi o que escreveu para o *Jornal do Commercio* (29 set 1959, p. 17):

Teatro Cacilda Becker no Teatro Santa Isabel

AGORA RECIFE ! — Rio! São Paulo! Pôrto Alegre! Montevidéo!

Aplaudiram a engraçadíssima comédia de Ariano Suassuna

O SANTO E A PORCA

HOJE às 20.30 horas. Vesperal sábado e domingo às 15 horas

INGRESSOS COM LISBOA NA FAISCA

"O Santo e a Porca" foi a melhor coisa destes últimos tempos no teatro. [...] Notada a ausência de Cacilda Becker no elenco da peça. No espetáculo levado no Rio, ela fazia o papel de Margarida, aqui desempenhado por Célia Helena. Parece que a grande atriz sofre com a saúde abalada. Um Walmor Chagas em grande forma viveu o papel que Ziembinski defendera no Rio, *Eurico Árabe*. Stênio Garcia também foi outra boa substituição, vivendo o *Dodó Boca da Noite* que fôra criado por Fredi Kleemann. Paulo Rangel fez um Eudoro Vicente apenas sofrível. No Rio, o papel foi de Jorge Chaia. [...] Cleyde Yáconis não [sic] atingiu o ponto mais alto de suas brilhantes representações no Recife. A *Caroba* é realmente inesquecível. *Pinhão*, o tipo criado por Rubens Teixeira, é de uma veracidade adorável. Kleber Macedo conquistou a plateia com a sua *Benona*, magistralmente interpretada. [...] Inteiramente dispensável a aparição do Diretor de Cena (Raul Cortez) recitando os versos de Carlos Drummond de Andrade. Também passível de corte o momento final da cena,

quando Eurico Árabe nos impinge a sua tirada filosófica. O cenário de Gianni Rato não era compreendido, mas, sim, amado. Ninguém – exceto talvez alguns privilegiados, que sempre os há – entendia a razão de ser daquele picadeiro, pista-paus-bandeira de tão desordenado e fascinante conjunto. É preciso ler o que Gianni Rato escreveu a respeito do seu cenário. [...] Nesse caso, está errado o cenário de Gianni, mesmo agradando a todos pela sua estranheza. [...] Pensamento final, quando aplaudíamos de pé o elenco em suas originais cabriolas e evoluções no palco: "Aí está um grande elenco depois de ter representado uma grande peça".

Nesta mesma crônica, Medeiros Cavalcanti não deixou de registrar que o autor Ariano Suassuna assistiu à sua obra resguardado num camarote do Teatro de Santa Isabel, "com uma expressão de melancólico enfado – salvo engano. Mas devia sentir-se feliz com os frequentes fluxos de riso do público". Valdemar de Oliveira, por sua vez, no *Jornal do Commercio* (1 out 1959, p. 6), foi bem mais incisivo nas várias restrições que fez a *O Santo* e *a Porca*:

O Santo e a Porca

[...] o desenho e as tintas de alguns dos tipos da peça se distanciaram da verdade psicológica real (neste particular pesando o conhecimento da ambiência onde se desenrola a ação dramática), do mesmo modo que da verdade artística. Tal é o caso de Kleber Macedo, que conferiu à sua Benona uma linha irresistível do ponto de vista da comicidade, mas provavelmente lesiva ao equilíbrio geral da representação, mesmo admitido o nível "baixo" em que esta foi colocada. Não conheço, no atual teatro brasileiro de comédia, caricata mais rica em recursos. É fora de dúvida, porém, que os extremos a que chegou Kleber Macedo na vivência do seu tipo, lhe roubaram a necessária verossimilhança, fazendo-a transcender da linha interpretativa imposta aos demais personagens. Pois, enquanto assim se comportava, não reagia no mesmo diapasão principalmente o seu par obrigado – Paulo Rangel –, que não chegou a compor um "tipo", conduzindo-se em cena sem integração do personagem nem adesão ao clima criado pelo diretor. Bem diferente por sinal dos atores que viveram o Bodó e o Pinhão, Stênio Garcia e Rubens Teixeira, este me parecendo o mais justo e o mais equilibrado do elenco: encarnou esplendidamente o melhor da astúcia e da ladinice próprias ao seu personagem. Manteve-se à margem do frenesi por vezes ineficiente dos demais. Cleyde Yáconis fez praça de suas ilimitadas virtudes de comediante, tocando o polo oposto de sua Elizabeth. Que magnífica atriz! Foi um saci de inesgotável vivacidade, não dando trégua ao que o tipo poderia talvez exigir em discreta matreirice. Extraordinária a sua resistência dentro do ritmo terrivelmente vivo da atuação cênica. Quanto ao Walmor Chagas, o "admirável Walmor" de tantas altas interpretações, parece-me um tanto deslocado no Eurico Árabe. Dele se pode dizer que deu o que tinha, mas o que tinha – e em abundância tem para outros papéis – não foi suficiente para

impor a necessária solidez como trave mestra ao arcabouço da ação dramática. Isso a começar pela idade (não envelheceu convincentemente), pela compleição, pela voz – atributos físicos que nada têm a ver com a sua capacidade interpretativa, já tão provada em outras ocasiões. É-se levado a imaginar Ziembinski, no papel para o qual o indicavam naturalmente, condições físicas que nem sempre podem ser impunemente contrariadas no palco. Tendo sofrido desde suas primeiras edições tantos remontes, fica-se sem saber até onde vão n'"O Santo e a Porca" as responsabilidades do diretor pelas falhas apontadas. No cenário, entretanto, Gianni Ratto não se salva: resulta abstruso, "precioso" em sua concepção e muito devassável de certos ângulos. O espetáculo acaba por agradar, mas um vago sentimento de frustração, no que a pessoa tem de mais regional, fica flutuando levemente em nosso espírito, o que explica, talvez, porque tem agradado mais aos sulistas.

No Teatro Marrocos, chegava ao fim a temporada de *Grande Show Revista*, com Mário Mascarenhas "e suas lindas garotas cariocas", estrelando Conchita Mascarenhas. Ainda que o show tivesse feito três sessões aos domingos, às 15, 19 e 21 horas, Medeiros Cavalcanti não se intimidou de, no *Jornal do Commercio* (2 out 1959, p. 13), falar com graça do que pôde ver em cena:

O texto do "show" é de uma pobreza maravilhosa, mas há bastante alegria e poucas irreverências. Mário Mascarenhas é, de fato, exímio acordeonista e nos deu provas de sua habilidade e técnica numa página difícil e anti-"sanfônica" [...] qual seja a Protofonia do velho *Il Guarany*, do C. [Carlos] Gomes. [...] O snr. Gambôa anuncia o *show*. [...] Usa peruca nas cenas cômicas e fica à vontade ao anunciar os números, exibindo uma bonita careca [...]. Conchita Mascarenhas é uma adorável criatura; boneca viva. Canta e dança sofrivelmente. Não é a melhor atração do "show", [...] Dulce Guimarães é, de fato, a melhor do elenco, quer tocando sanfona, quer dançando, quer cantando (voz de soprano, educada, naturalmente), quer simplesmente irradiando alegria. De qualquer forma, uma noite no Marrocos vale a pena. O espetáculo corre sem dificuldades, todo ele num plano agradável e em ritmo vivo. Bons quadros de conjunto, com partituras famosas. Recomendável como passatempo feliz.

Com o seu teatro agora disponível, Barreto Júnior programou para retornar a ele na quinta-feira, dia 8 de outubro de 1959, com *O Guarda da Alfândega*, "maliciosa" comédia francesa de Pierre Weber, imprópria até 18 anos. Só como curiosidade, vale registrar que inicialmente os anúncios em jornal traziam a foto do próprio ator-empresário com um largo sorriso, de chapéu e charuto. Mais à frente, a foto

de divulgação passou a ser uma das atrizes do elenco usando um biquíni. Já a Companhia Cacilda Becker encerrou sua permanência no Teatro de Santa Isabel com *"O" Auto da Compadecida*, divulgada como uma "comédia" de Ariano Suassuna, "a peça mais premiada do teatro brasileiro!". Sessões sempre às 20h30 e vesperais às 15 horas no sábado e domingo. No elenco, destaque à participação do ator pernambucano Octávio Catanho, intérprete do cangaceiro Severino do Aracaju em sua versão original, de 1956, pelo Teatro Adolescente do Recife. Ele, inclusive, seguiu com a companhia em turnê para Portugal. Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (10 out 1959, p. 12), mesmo reconhecendo que a equipe havia encenado, "com indiscutível carinho e boa recompensa artística, o 'Auto da Compadecida', de Ariano Suassuna, encerrando, assim, a sua vitoriosa temporada, no Santa Isabel", fez novas restrições à obra e a esta montagem:

> Este trabalho, como se sabe, constitui uma das coisas mais sérias do teatro brasileiro. Pareceu-me, agora, ter perdido um pouco de sua pureza original com a intercalação de versos confiados ao Palhaço (esplêndida vivência de Cleyde Yáconis, a grande vedete da temporada) e que representam, a meu ver, lamentável concessão do autor senão à censura salazarista, pelo menos à plateia lisboeta. Será um modo de ver muito pessoal – mas, na verdade, não me parece caber a um escritor da estirpe de Ariano Suassuna explicações acerca dos fundamentos de sua peça. [...] Na versão apresentada pela Companhia Cacilda Becker, o primeiro ato é excelente; o segundo sofre uma inflexão à entrada de Severino, porque lhe falta, ao Catanho [Octávio Catanho], a voz forte e imperativa que o papel reclama; o terceiro (que me lembra tanto o julgamento de "Alto mar", não faltando mesmo o personagem que volta à terra) cai um pouco: Luiz Tito, com bonita cabeleira encaracolada e fisionomia de duros traços, nos surgiu antes um forte caboclo do que um negro, como quer a rubrica; mais Otelo do que Jesus. E a "Compadecida" (Cacilda Becker) não teve a suavidade que pelo menos nela imaginamos. Sem esquecer Walmor [Chagas], que se esforçou grandemente, tirando bom partido do papel, e Fredi Kleemann, no "Encourado" (e, claro, Cleyde Yáconis, ótima). Referência especial merecem Benedito Corsi, Rubens Teixeira e Kleber Macedo, não sei deles qual o melhor no seu personagem. Palpito no primeiro: dentro da farsa, pareceu-me o mais bem apanhado farsante. Cite-se ainda Raul Cortez no Sacristão, jogando com bons recursos cômicos. A "fradinha", com aquela cabeleira, é que estava de morte.

Por sua vez, na mesma edição do *Jornal do Commercio* (10 out 1959, p. 12), Medeiros Cavalcanti só derramou elogios:

TEATRO CACILDA BECKER NO SANTA ISABEL
Apresenta a peça mais premiada do Teatro Brasileiro
O AUTO DA COMPADECIDA
(COMÉDIA DE ARIANO SUASSUNA)
ESTRÉIA 5a.-FEIRA — SOMENTE ATÉ DOMINGO
Horário 20.30 Horas — Vesperal sábado e domingo às 15 horas
INGRESSOS NA FAISCA COM LISBOA

> Como espetáculo, um dos melhores da temporada. Abertura valorizada ao máximo pela direção de Cacilda Becker. Ao entrar-se no teatro, lá estava o cartaz circense no palco silenciosamente devassado: "Hoje – A Compadecida – Aqui". [...] E, de súbito, o maravilhoso começou com a figura do Palhaço (Cleyde Yáconis) dilacerando o cartaz e saudando agilmente no palco num grito de saudação: – "Povo de Lisboa!". A peça já estava montada para Portugal. O elenco anunciou fora da plateia, em uníssono: – "Auto da Compadecida!…". E houve um carnaval, todos entrando alegremente, jogando flores, serpentinas, confete e depois dançando no palco, em meio dos primeiros aplausos. E ali estava uma peça que todos gostariam secretamente de haver assinado, embora em altas vozes alguns proclamem: – "Não compreendo a razão do êxito dessa chanchada!". O Palhaço explicava e reexplicava que o Auto é católico, que há sacerdotes santos, etc. e tal. E as discussões trovejaram. Não devia ter explicado nada! Devia! Se não disser, o povo pensa que ele é… ah, esqueci-me que o povo é como João Grilo perguntando ao Nosso Senhor depois de ouvi-lo citar a Bíblia: – "O senhor é protestante?". João Grilo, Ariano é católico, embora na sua peça existam bispos "bons administradores" e padres "ministros de Deus" que enganam cangaceiros e o resto da humanidade… A proporção de santos é muito pequena, mas dá para consolar a arrepiada consciência de muito falso cristão que o Diabo gostará de arrebatar para o seu reino. Eis os melhores do espetáculo: Cleyde, Walmor, Rubens, Benedito Corsi, Fredi, Raul Cortez e Kleber. Octávio Catanho num plano logo abaixo, porém muito bom em dados momentos. Stênio apenas aplaudível. Luis Tito fez um Jesus inaceitável, mais Otelo que Manoel; sua cabeleira era de Otelo, sua roupa inacreditável e conduzia uma ridícula auréola coroando os cabelos bons demais para um homem negro que ele personalizava. Cacilda foi a pior. Jamais uma Nossa Senhora esteve tão fora dos quadros celestes, nas vestes, na voz e na interpretação. Seu talento verteu todo na direção da peça, de fato um grande espetáculo. Mas aquela *Compadecida* não convence nem mesmo os devotos de boa vontade, os que tiveram a glória de ouvir o sermão da montanha.

O gancho das críticas ao *Auto da Compadecida* fez Valdemar de Oliveira reportar-se à versão apresentada pelo Teatro Adolescente do Recife, com avaliação ainda mais aguda para o *Jornal do Commercio* (18 out 1959, p. 6):

> Quero referir-me, isso sim, à contribuição que naquele lançamento, no Rio, lhe deram os rapazes e as moças do Teatro Adolescente do Recife, compondo um elenco reconhecidamente fraco como expressão artística, porém em con-

dições excepcionais de adequação à vivência da peça nitidamente nordestina. Adequação que, bem vistas hoje as coisas, não atingiu, inteiramente, um elenco superiormente dotado, como é o da Companhia Cacilda Becker. Por aí, chegamos facilmente à conclusão de que o virtuosismo interpretativo nem sempre logra suprir certas exigências da arte dramática no que diz respeito, principalmente, a tipos físicos, a caráter de vozes, inflexões prosódicas, decorrência da capacidade, por assim dizer, instintiva de viver substancialmente por gestos e atitudes figuras humanas do seu próprio meio físico e social. Os componentes do Teatro Adolescente do Recife eram, então – e, de modo geral, ainda o são –, uns "amarelos de Goiana", sem que vá nessa expressão a mais leve intenção pejorativa. Eram fisicamente adequados aos tipos de "A Compadecida". E sabiam falar como convinha que falassem para que mais persuasivamente se transmitisse a verdade da peça. Aos espíritos menos avisados poderia parecer que estivessem levando a cabo uma obra de criação individual e coletiva. Na verdade, era pouco o esforço nesse sentido: eles estavam naturalmente integrados na ambiência psicológica da obra dramática. E davam de si o que em si já existia, sem trabalhada intenção, de tudo resultando uma real verdade artística. Quem viu com bom olho clínico o espetáculo de "A Compadecida" pela Companhia Cacilda Becker, há de ter concluído que nem tudo podem o virtuosismo histriônico e a tarimba do palco quando se trata de viver profundamente uma obra dramática de tão vivas peculiaridades regionalistas.

Segundo registro no *Jornal do Commercio* (22 out 1959, p. 14), quando o TCB chegou em Portugal, a crítica elogiou "calorosamente" a obra de Ariano Suassuna, apresentada por lá no Teatro Tovoli. Foi somente no período de 14 a 18 de outubro de 1959 que o Teatro dos Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP) pôde exibir, no Teatro de Santa Isabel, a comédia *Meu Amigo Harvey*, peça mundialmente conhecida de Mary Chase, já vista no cinema, e considerada um ótimo exemplar da moderna dramaturgia internacional. A tradução era de Raymundo Magalhães Júnior. O grupo chegou a anunciar também a produção de *Terras do Sem Fim*, adaptação do romance de Jorge Amado e com a participação de integrantes do TUP, mas a montagem acabou não se concretizando. *Meu Amigo Harvey* contou com direção de Graça Mello e cenários e figurinos de Bernardo Dimenstein. No elenco, Aurilene Cohen, Ruth Tachisky, Germano Haiut, Elza Stabonvsky, Samuel Hulak, Jassa Lederman, Cláudio Basmaum, Ismar Bancovsky, Ana Eliasquevici, Benedito Cohen e Alex Lomanchinsky. A última récita, curiosamente, foi dedicada às crianças do Recife.

Também a 18 de outubro de 1959, enquanto apenas dois teatros estavam ativos no Recife – o Teatro Marrocos com *O Guarda da Alfândega*, pela Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, e o Teatro de Santa Isabel com *Meu Amigo*

Harvey, pelo Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco, esta peça em sessão dupla às 15 horas e 20h30 –, nada menos que 21 cinemas se encontravam em pleno funcionamento com o público recifense já aguardando a inauguração do Cine Albatroz no mês de novembro de 1959, o único da cidade "em forma trapeizonal e com tela de tamanho máximo em CinemaScope e com ampla visibilidade", como divulgavam seus anúncios. Enquanto isso, a Casa do Estudante de Pernambuco encontrava dificuldades para manter a Festa da Mocidade no Parque 13 de Maio, evento que já ocorria há 22 anos ininterruptamente, tentando, inclusive, trazer pela primeira vez à capital pernambucana a Companhia de Revistas Walter Pinto, que pediu uma garantia orçada em 2 milhões e 500 mil cruzeiros. O Teatro da Festa da Mocidade, inclusive, já havia ganho nova plateia mais arejada e com quase mil poltronas estofadas.

TEATRO SANTA ISABEL

De 27 a 29 — Às 20,30

Em comemoração ao Dia do Funcionalismo Público a *A.P.S.E.* apresenta pelo *Teatro do Funcionário Público*

João Gangorra

comédia de R. MAGALHÃES JÚNIOR

Direção de *Arlindo Silva* e *J. Carlos*

Ingresso-Convite para sócio na sede da A.P.S.E. — R. Gervásio Pires, 435

ARLINDO SILVA

No dia 21 de outubro de 1959, Graça Mello e Lydia Vani apresentaram-se com o texto *Leito Nupcial*, de Jean Hartog, no Teatro de Santa Isabel. No dia seguinte, puderam subir naquele mesmo palco as peças *As Honestas Traições*, de Mário Márcio, com direção de Sizenando Pavão, e *João Gangorra*, de Raymundo Magalhães Júnior, dirigida por Arlindo Silva, ambas apresentadas pelo Teatro do Funcionário Público de Pernambuco em comemoração ao Dia do Funcionário Público. Já no dia 24 de outubro, na Academia de Estudos Recifenses, do Colégio Marista, houve um julgamento simulado do cangaceiro Lampião. Vivendo a personagem, o jovem Leonardo Valadares de Sá Barreto Sampaio. Neste mesmo dia, novo lançamento no Teatro Marrocos, *Rivalidade*, comédia de J. B. Batista, tendo Lenita Lopes como protagonista na pele de duas irmãs gêmeas que se odeiam e estão apaixonadas pelo mesmo homem, atuando ela junto a Bianor Batista, Bety Fekete, Jonas Gondim, Fernanda Amaral, Aluízio Campelo, Paulo Ribeiro e Elpídio Câmara. A publicidade alardeou que era a primeira vez no Recife que uma única atriz interpretava duas personagens gêmeas, "dois difíceis papéis". A peça era imprópria até 18 anos.

Pouco afeito às representações no Teatro Marrocos, mas convidado a prestigiar a peça, Valdemar de Oliveira não acompanhou os três atos da representação (não se sabe se chegou atrasado ou se saiu antes do término), mas pontuou alguns elogios ao que viu, ressaltando a atuação de Lenita Lopes, a seu ver um talento que se perdia nas mãos de Barreto Júnior. Registrou, então, no *Jornal do Commercio* (14 nov 1959, p. 13):

Pareceu-me [a peça] um pouco hesitante em sua construção (ora dramática, ora cômica), mas, em verdade, não tendo podido apreciá-la em seus 3 atos, não possuo elementos bastantes para um juízo definitivo. Lenita Lopes detém as honras do espetáculo, vivendo dois papéis de gêmeas, moralmente diferentes. É uma oportunidade ótima para demonstrar seus pendores para o gênero dramático. Quando se vê Lenita Lopes numa peça como "Rivalidade" é que se sente quanto o espírito chanchadeiro de Barreto Júnior sacrificou essa legítima vocação de atriz, embora não conseguisse sufocá-la. Cenário sugestivo e bons efeitos de luz.

E saiu uma medida interessante aprovada pelo Conselho Regional de Trânsito, impedindo que, diariamente, a partir das 20h45, ônibus, lotações, lambretas e caminhões transitassem pelas ruas próximas ao Teatro de Santa Isabel para evitar barulhos desnecessários às apresentações ali ocorridas. Ainda a 5 de novembro de 1959, uma quinta-feira, o Teatro Marrocos anunciou a temporada do espetáculo de variedades *Um Show Que Vale Milhões*, contando com doze artistas do cinema, rádio e TV, com destaque a Zezé Macedo, Wilza Carla, Sílvio Silva, Sílvio Júnior, Lêda Carla, Alcides Gerardy, Irene Macêdo, Ivete Ribeiro e Paulo Tito. Os ingressos salgados custaram entre 50 e 100 cruzeiros. No final de semana, foram duas sessões no sábado, às 19 e 21 horas, e três de encerramento no domingo, às 16, 19 e 21 horas.

E se no dia 9 de novembro de 1959 o Salão Nobre do Teatro de Santa Isabel finalmente foi reaberto após reforma coordenada pelo Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, com exposição de obras do Rembrandt e coquetel para personalidades, finalmente no dia 13 daquele mês, uma sexta-feira, foi inaugurada a XXIII Festa da Mocidade, com ingressos a 10 cruzeiros e diversos novos entretenimentos. O relações públicas da festividade era o ator e cronista teatral José Maria Marques e houve coquetel de apresentação à imprensa e outros convidados. Com o Teatro Almare "inteiramente reformulado" por lá – nem de todo pronto e equipado, pois houve denúncia da inconclusão

das obras –, a Cia. de Revistas Silva Filho, do Rio de Janeiro, estreou a luxuosa revista *Rumo a Brasília*. No elenco, Silva Filho, Almeidinha, Perpétuo Silva, Adolfo Machado, maestro A. Menezes, coreógrafo Eros Delmar, os cantores Ary Lopes e Celmar Rios e as vedetes Paulete Silva, Ester Tarcitano, Vanda Moreno, Riva Ketter e Dulce Francis, além de oito "show-girls" e do Ballet Alvarado, da Espanha. Patrocínio da Brahma Chopp. Na segunda noite, duas sessões às 20 e 22 horas, e houve até matinê infantil pelo mesmo grupo mais à frente. Para Medeiros Cavalcanti, que desbancou a montagem no *Jornal do Commercio* (17 nov 1959, p. 6), o resultado não agradou a ninguém:

> É uma revista indecente, mal escrita, levada sem vivacidade, com guarda-roupa medíocre e roteiro musical inexpressivo. O snr. Silva Filho [é] um bom cômico perdido nas tolices de um espetáculo bastante insulso. Paulete Silva não repete o êxito de sua temporada passada no Recife. Boa apresentação do Ballet Alvarado, a única coisa que [se] salva de todo aquele amontoado de vigarices autorais e pobreza de interpretação. [...] Nota importante: a revisteca nada tem a ver com Brasília (tema perdido para futuras sátiras); é apenas o velho e rebatido Frankenstein de esquetes de tremendo mau gosto.

Exatamente no dia 17 de novembro de 1959 o Cinema Parque foi entregue à Prefeitura do Recife. No *Jornal do Commercio* (17 nov 1959, p. 6), Valdemar de Oliveira escreveu alertando para o que poderia lá ser apresentado:

> O fato de reservar-se, de agora em diante, o Santa Isabel para as mais altas manifestações da arte, não deve significar que o Parque venha a servir ao comércio torpe da ralé teatral. Há que plantar-se ali, do mesmo modo, embora admitida menor altitude artística, o mesmo respeito e a mesma dignidade que em qualquer local deve merecer o teatro. E correlatamente todas as realizações artísticas.

Medeiros Cavalcanti, por sua vez, lembrou que a cidade "ganhou mais um teatro e perdeu um de seus quarenta cinemas (o que vai ser compensado com a inauguração, em Casa Amarela, do moderno Cine Albatroz)", segundo registro no *Jornal do Commercio* (17 nov 1959, p. 6), provocando ainda os cronistas cinematográficos e também os empresários do ramo:

> Agora tratem de construir cinemas no centro. Já é tempo do Recife criar a sua *cinelândia*. Uma vergonha estarmos reduzidos a 4 cinemas centrais, não acham?, enquanto a iniciativa privada constrói tantos cinemas na periferia. Isso os senhores cronistas de cinema não notam. Sabem apenas lamentar a *perda* do Parque.

A partir de 21 de novembro de 1959, a Cia. de Revistas Silva Filho lançou nova revista, *É Tudo Jujú-Fru-Fru*. Sobre este novo trabalho, no *Jornal do Commercio* (1 dez 1959, p. 22), Medeiros Cavalcanti chegou a taxar a equipe de "uma companhia que atualmente finge fazer teatro de revista no Teatro Almare". Foi ainda na terça-feira 10 de novembro que aconteceu, no Teatro Marrocos, a estreia de Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias com a peça imprópria pela Censura Federal para menores de 18 anos, *Ela se Despe à Meia Noite*, cujos anúncios traziam fotos das atrizes de biquíni ou maiô em poses sensuais. Os ingressos custavam 100 ou 50 cruzeiros, dependendo se era cadeira numerada ou lateral. A produção ficou quatro semanas em cartaz, sendo substituída, a partir de 4 de dezembro, pelo "super malicioso vaudeville" *O Bikini da Vedete*, escrito pelo próprio Ítalo Cúrcio e contando no elenco com Célia Cúrcio, Lélia Verbena, Grace de Lara, Fernanda Amaral, Míriam Monteiro, Sandra Montez e a "nudista" Ossilma Benes (responsável pelo *strip-tease*), além do próprio Ítalo Cúrcio, Adail Viana, Paulo Ribeiro e Hélio Lêdo. Cansado da má qualidade de alguns espetáculos que aportavam no Recife, Valdemar de Oliveira reuniu artilharia sobre as mais recentes produções que haviam ocupado o Teatro Marrocos e despejou um alerta no *Jornal do Commercio* (11 nov 1959, p. 6):

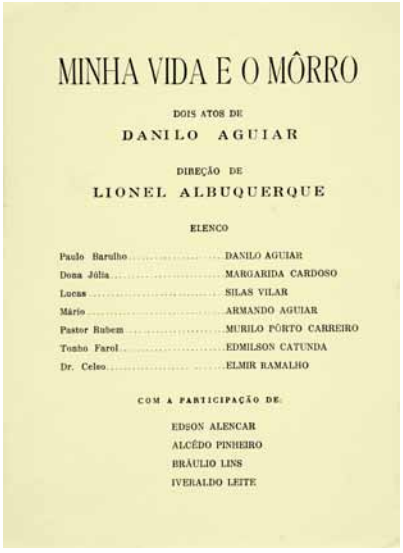
> A moda agora é essa no domínio do teatro ordinário: dar "tiros" de cavação. Um empresário qualquer pega no Rio um nome de relevo, embora suspeito,

no largo campo do teatro rebolado; junta-lhe um troço de mulheres que se despem e dançam mal, dois ou três atores de enchimento e partem para o Norte, com uma mala cheia de algumas plumas e lantejoulas e um repertório de anedotas e esquetes de barbas compridas. Tudo é feito a trouxe-mouxe e serve para o público a que se dirige, louco pela pornografia e pela nudez. O espetáculo toma o nome de revista-show ou, simplesmente, de show. Aqui tivemos, ultimamente, amostras desses "tiros" mestres com o Zé Trindade, com os Mascarenhas [Mário e Conchita], com Wilza Carla, todos eles grandes logros, dado o alto preço porque são vendidos. O público apanha, e é bom que apanhe até aprender. Sai toda a gente de cara amarrada, lamentando o dinheiro dado na bilheteria para ver a trupe especialmente improvisada para explorá-la. Com a Wilza Carla, o caso se tornou de polícia: de súcia com outra, fez tábua rasa do seu contrato de artista e acabou chamada para explicar-se à delegacia, onde, ao que dizem, deu um outro show gratuito. Entretanto, o espetáculo continuou a ser anunciado e a ser dado, ao mesmo preço, desfalcado o elenco das cabeças do chamariz. Ainda no domingo, os anúncios informavam a exibição, em três funções (ao lado, é claro, de uma [mulher] nua, como é velho hábito na propaganda do "Marrocos"), de artistas que de antemão se sabia já não aparecerem no palco. Trata-se de um engodo no qual devem atentar as autoridades policiais, muito confiantes, ao que parece, no espírito pacífico do público, que deveria virar aquilo tudo pelo avesso para que não continue esse inqualificável abuso. Em qualquer parte do mundo, o Serviço de Censura às Diversões Públicas zela para que os espetáculos sejam dados rigorosamente de acordo com o que é anunciado. Modificações, mesmo de última hora, devem ser avisadas ao público, não se admitindo que este pague por uma mercadoria que lhe não é entregue. [...] Aqui o público é explorado sem apelo nem agravo, tal qual sucedeu agora com a apresentação de "Um show que vale milhões", quando, em verdade, não valia um cruzeiro. Esses "tiros" se estão tornando casos de polícia, especialmente por prometerem ao público o que não têm para lhes dar. Um roubo, nada mais.

Houve solenidade de entrega dos prêmios aos laureados e conjuntos do Norte e Nordeste (TEIP, TUP, Teatro Adolescente do Recife, Norte Teatro Escola do Pará, Teatro de Estudantes da Paraíba e Teatro Universitário de Alagoas) contemplados no II Festival Nacional de Teatros de Estudantes, em Santos (SP), no domingo, 15 de novembro de 1959, no Teatro de Santa Isabel, com o ator e diretor Graça Mello, professor da cadeira de Interpretação, vivendo o episódio dramático de Hélio Tys, *O Sobrevivente*, além de apresentação do coral falado do

Curso de Teatro da Escola de Belas Artes de Pernambuco, sob direção da professora Maria José Campos Lima. Paschoal Carlos Magno veio prestigiar o evento. E se para Medeiros Cavalcanti o texto *O Sobrevivente* era "superado, patético e artificial", segundo pontuou no *Jornal do Commercio* (28 nov 1959, p. 14), alguns dias antes Valdemar de Oliveira já tinha feito breve comentário crítico sobre a atuação de Graça Mello na mesma peça. Eis o que publicara no *Jornal do Commercio* (25 nov 1959, p. 15):

> Como texto, é coisa inteiramente superada. Como vivência é admirável. Graça Mello fez praça de uma memória fantástica e de um extraordinário controle vocal, atingindo grandes momentos de efusão dramática. O diabo foi o texto: oscila entre o piegas e o patético, parecendo ajudar, quando em verdade desajuda o intérprete, preso ao espartilho estreito do monólogo. Aplaudo o ator, não o autor. Este não merece aquele.



MINHA VIDA E O MÔRRO

DOIS ATOS DE

DANILO AGUIAR

DIREÇÃO DE

LIONEL ALBUQUERQUE

ELENCO

Paulo Barulho	DANILO AGUIAR
Dona Jólia	MARGARIDA CARDOSO
Lucas	SILAS VILAR
Mário	ARMANDO AGUIAR
Pastor Rubem	MURILO PÔRTO CARREIRO
Tonho Farol	EDMILSON CATUNDA
Dr. Celso	ELMIR RAMALHO

COM A PARTICIPAÇÃO DE:

EDSON ALENCAR
ALCÊDO PINHEIRO
BRÁULIO LINS
IVERALDO LEITE

A Rede Ferroviária do Nordeste criou o grupo Teatro Ferroviário Aquilino Porto com pretensão de se apresentar em palcos desmontáveis para excursões, chegando, por exemplo, ao auditório do Ferroviário Esporte Clube, em Vila Ipiranga, e no Centro dos Ferroviários, em Jaboatão. O repertório e seus dirigentes não foram divulgados na imprensa. Naquele momento, Valdemar de Oliveira lamentou bastante a morte do compositor Heitor Villa-Lobos, falecido a 17 de novembro de 1959, no Rio de Janeiro. Já a 27 daquele mês, o estreante dramaturgo pernambucano Danilo Aguiar, de apenas 17 anos, teve a honra de estrear sua peça *Minha Vida e o Morro* no Teatro de Santa Isabel, inclusive atuando nela junto a Margarida Cardoso, Silas Vilar, Armando Aguiar, Murilo Pôrto Carreiro, Edmilson Catunda, Elmir Ramalho, Edson Alencar, Alcêdo Pinheiro, Bráulio Lins e Iveraldo Leite. A direção foi confiada a Leonel Albuquerque. Na sua coluna *A propósito...*, no *Jornal do Commercio* (3 dez 1959, p. 6), Valdemar de Oliveira saudou com simpatia o novo artista, "um estreante que promete muito". E complementou ainda:

> Enquadrando-o em moldes técnicos modernos, o que nem sempre acrescenta o suficiente à realidade artística, o autor revelou certo domínio do diálogo. Abandona-o de vez em quando para cair no solilóquio, isto é, no contado, o que manieta a ação monotonizando-a. Não deixaremos de estranhar que um autor nordestino novo se tenha voltado para o "clima" do morro carioca, de que necessariamente não conhece bem os componentes. Parece-nos que se deixou levar, um pouco, pelos recentes êxitos de Gianfrancesco Guarnieri, distanciando-se da paisagem humana e social do Nordeste, senão do Recife, onde a vida dos mangues, dos córregos, dos "altos", permanece à espera do

seu intérprete dramático. Pode dizer-se que a mesma história imaginada por Danilo Aguiar para a favela se adaptaria para o mocambo sem perda de suas qualidades essenciais. De qualquer forma, "Minha vida e o morro" mostrou reais virtudes de dramaturgo, não se devendo ocultar a boa impressão causada pela direção de Leonel Albuquerque e pela atuação da maioria dos seus intérpretes. Parece que com sua encenação fundou-se um novo conjunto amadorista no Recife. Contanto que se não limite à montagem de peças do seu próprio diretor, a iniciativa é digna de aplausos.

Na XXIII Festa da Mocidade, em área bem maior e com iluminação mais "feérica", duas atrações diferentes chamavam a atenção do público: os quadros pintados a óleo em cabeças de alfinetes – cenas como um jogo de futebol, o Arco do Triunfo em Paris e "A Última Ceia", de Leonardo da Vinci, consideradas da menor pinacoteca do mundo –, criações do equatoriano Manuel Antônio de Andrade, empresariado pelo senhor Emílio Sirkin, e o Museu de Cera Artístico e Histórico de São Paulo, com personalidades como Pedro Álvares Cabral, Getúlio Vargas, Tiradentes, Castro Alves, Santos Dumont, D. Pedro I e o atual presidente Juscelino Kubitschek, todas em tamanho natural. Isto sem contar o Parque de Diversões, com diversos aparelhos e área especial para as crianças, incluindo apresentações de teatro de bonecos, além de uma pista de patinação para moças e rapazes. Lá, a partir do dia 2 de dezembro de 1959, a Cia. de Revistas Silva Filho passou a apresentar *Tem Treco no Caracaxá*, revista pernambucana de Walter de Oliveira (para lamentações do seu irmão, Valdemar de Oliveira), Silva Filho e Nelson Ferreira.

FESTA DA MOCIDADE

ÚLTIMA SEMANA DA

"CIA. SILVA FILHO"

apresentando

"TEM TRECO NO CARACAXÁ"

(Revista pernambucana de VALTER DE OLIVEIRA — SILVA FILHO e NELSON FERREIRA

Sátiras Políticas — Cortinas Cômicas — Músicas para o Carnaval de 60

NÃO DEIXEM DE IR VER

E continuam as atrações «MUSEU DE CERA» — «EXPOSIÇÃO DE QUADROS A ÓLEO EM CABEÇAS DE ALFINETES — PATINAÇÃO ETC.

Todos à FESTA DA MOCIDADE

(83.323)

A montagem prometia sátiras políticas – houve intervenção de um funcionário da Secretaria de Segurança Pública para que um trecho da obra fosse excluído, o que de fato aconteceu –, cortinas cômicas e músicas para o carnaval de 1960 e ficou em cartaz até 13 de dezembro, terminando a temporada de um mês com três sessões na sua despedida, às 16, 20 e 22 horas, mesma data em que estreou o Teatrinho de Fantoches Turistinhas, chegando ao Recife graças a uma parceria com a Prefeitura de São Paulo e divulgado como um "divertimento sadio e instrutivo", segundo o *Jornal do Commercio* (13 dez 1959, p. 13), sempre aos domingos e feriados. Já a 18 de dezembro, saindo pela primeira vez do eixo Rio-São Paulo para visitar outra capital do Brasil, estava programada a estreia da aguardada Companhia de Revistas Walter Pinto no Teatro da Festa da Mocidade, com ingressos salgados que variavam de 250 a 80 cruzeiros.

A afamada equipe estreou com *Tem Bububú no Bobobó* (a revista dos milhões), que permaneceu em cartaz por oito meses entre o Rio de Janeiro e São Paulo, destacando os artistas Virgínia Lane, Walter D'Ávila, José Vasconcelos, além de cinquenta vedetes, incluindo garotas argentinas e francesas. Paulo Celestino era o ensaiador. Duas novidades podiam ser vistas no palco: o uso de um órgão elétrico na orquestra e uma cascata de espuma em cena aberta. Em crônica no *Jornal do Commercio* (30 dez 1959, p. 15), Valdemar de Oliveira, nada afeito às revistas e apontando o desdém que Walter Pinto tinha pelo público pernambucano, porque, segundo ele, não demonstrava interesse em aportar nesta terra, não se deixou impressionar pela grandiosidade do espetáculo, nem sua nudez:

A fórmula de Walter Pinto é conhecida: luxo, espetaculosidade, nu; Arte, pouca; pornofonia, dose carregada. Com isso, logra manter o seu público fiel no [Teatro] Recreio, por quatro meses durante o ano. Faz mais dois meses em São Paulo. Nos restantes, vai à Europa, vê o que há de mais novo nos palcos de revista, volta, engendra nova peça, contrata novos artistas, reforma o elenco e lança novo espetáculo. 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. Quanto às vozes, terciárias. "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 nos 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.

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", foi o que discorreu naquela mesma crônica, reafirmando que a festividade popular no Parque 13 de Maio naquele ano estava "verdadeiramente excepcional". Escrevendo várias crônicas dedicadas à revista *Tem Bububú no Bobobó*, Medeiros Cavalcanti mostrou-se mais entusiasmado pelo que chamou de verdadeiro "espetáculo", ou seja, o que impressiona aos olhos, do que pelo texto apresentado pela equipe liderada pelo empresário revisteiro Walter Pinto. Numa primeira apreciação para o *Jornal do Commercio* (23 dez 1959, p. 6), as críticas foram contundentes:

O empresário teatral Walter Pinto

> O espetáculo é grandioso e pífio ao mesmo tempo, [...] com uma Companhia singularmente equipada de lindas mulheres, lindos bailarinos, lindos efeitos de luz e lindas invenções de maquinaria, mas de repente nos falta o sal, o largo apoio cômico, a figura eterna do clown que não pode, não deve faltar numa diversão dessa natureza. O texto é paupérrimo. Por favor, onde foram buscar tamanhas baboseiras? Quatro homens assinam uma revista e nada se salva, nada, absolutamente nada em matéria de esquetes. Só tivemos uma vingança decerto melancólica: um quadro já levado por Silva Filho é repetido nesta revista com maior impacto hilariante, o da Parada de ônibus, com Paulo Celestino e garotas. E uma satisfação autêntica, o número da Bandinha J.K., realmente um número de picadeiro com graça e bom comentário musical [...]. Cortaram-lhe vinte quadros, soubemos. [...] Ficaram-lhe 16 quadros. Por nós, poderiam também suprimir de vez os esquetes, que são mazelas num espetáculo tão bonito, tão *espetáculo*! [...] Sente-se o desejo de impressionar. Luzes, efeitos especiais, mulheres deslumbrantes, seios desnudos, excelente orquestra (abafando, porém, irremediavelmente, as vozes do prólogo), tudo impressiona. [...] a irrupção mágica dos Golden Boys fez esquecer qualquer

> defeito. Que conjunto! Arrepiávamo-nos de prazer a cada número. [...] Quatro garotos absolutamente admiráveis que a plateia aplaudiu com generoso calor porque via ali o espírito de equipe, o sentimento artístico, o desejo de fazer tudo bem e espetacularmente. Poderíamos ouvi-los o resto da noite e dizer ao Walter Pinto: – "Mande todo mundo embora, o espetáculo nos agrada onde está: com os G.B." [Golden Boys].

E para arrematar o que pensava sobre *Tem Bububú no Bobobó*, Medeiros Cavalcanti, ainda no *Jornal do Commercio* (30 dez 1959, p. 15), pôde destrinchar parte a parte a revista, com mais elogios à musicalidade encontrada em cena:

> Três coisas boas podemos ressaltar de início no espetáculo de Walter Pinto na Festa da Mocidade: a orquestra (maestro Guary Maciel); o ballet com coreografia geral de Henrique Delff e Mário Marozzi, este primeiro bailarino, aquele, assistente técnico e coreógrafo, conforme está no programa; e finalmente o pessoal técnico que geralmente é visto por alto pelo grosso do público, mas que num espetáculo desses não pode deixar de ser ressaltado porque tudo ali de melhor, de resplendente e de surpreendente vive em função do guarda-roupa, do cenário, da contrarregra precisa, dos efeitos de luz e maquinaria e de carpintaria. Como poderoso complemento da orquestra, citaremos os *Golden Boys* [...]. A abertura que vimos na estreia foi quase perfeita e satisfatória, se o grande volume dos metais da orquestra não tivesse abafado as vozes e se os bailarinos estivessem menos desordenados. Seguiu-se-lhe um prólogo de começo excitante, mas que não resistiu às primeiras vulgaridades gritantes do diálogo, se bem que a apresentação sucessiva dos "planetas" do sistema solar criasse uma atmosfera de agradável efeito plástico. Enfadonho e sem vida o esquete da *Farmácia*; a revista fica cinzenta, desanima. E isto depois de um Calypso francamente atordoante de beleza e ritmo. [...] Já elogiamos o Calypso, e também os quadros vivos dos Sete Pecados e o ballet Espanhol. Agradou-nos também – e cremos que a toda a gente que o vê – o número da Bandinha J. K., sátira política de boa imaginação e levada com bastante alacridade e fluência. Ninon Rose agrada mais que Nélia Paula, tem mais "sex" e fala menos... O espetáculo termina com um grande final que merece bem o termo; a luz fortemente esbranquiçada de fogos de artifício ilumina fantasticamente os bustos desnudos de formosos modelos, enquanto toda a Companhia se movimenta com graça e animação. É um quadro admirável que nos deixa impressionados [...]. Mencionemos ainda o órgão elétrico que introduz sua nota diferente no espetáculo e concluamos por lembrar ao leitor que um "show" desses vale milhões e apresenta momentos de alta vibração que fazem esquecer as quedas, somente registradas, cremos, por espectadores exigentes ou que tenham por obrigação "dizer tudo".

A chegada do mês de dezembro para o teatro local trouxe como novidade a estreia da peça *A Morte do Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller, pelo Teatro Universitário de Pernambuco enveredando por um exemplo do moderno teatro norte-americano, sob direção de Graça Mello, também responsável pelo cenário, e com assistência de direção de Idalto Vidal. A tradução foi de Luiz Jardim. Sessões

iniciais nos dia 2 e 3 de dezembro de 1959, no Teatro de Santa Isabel. Valdemar de Oliveira, em crônica no *Jornal do Commercio* (10 dez 1959, p. 19), saldou mais uma vez o coletivo pelo seu "belo espetáculo", ressaltando, principalmente, a condução do diretor Graça Mello:

> Enriquecendo o nosso meio amadorístico teatral, [o TUP] lançou seis estreantes e nenhum deles comprometeu, nem de leve, o equilíbrio do conjunto. Marcas vivas e expressivas, algumas delas de excepcional rendimento, ponteiam todo o desempenho, valorizado, ademais, por um jogo inteligente de luz que não parece haver falhado sequer uma vez. Estamos diante, na verdade, de um grande espetáculo com que o Teatro Universitário se redime de "Week-end" fartamente. Todos os valores da peça – um modelo de técnica no setor da tragédia moderna que toma à grega apenas o que lhe é essencial e não motivos ou sugestões – foram aproveitados habilmente, de tudo resultando uma dessas excepcionais demonstrações da verdadeira arte dramática.

Reconhecendo que as personagens secundárias estavam todas "bem vestidas em seus papéis", Valdemar de Oliveira fez questão de destacar os atores principais. Para ele, Wilson Maux "fez um magnífico Loman, cumprindo à risca as prescrições de marcação do diretor e elevando a grandes alturas o tipo já clássico na galeria dos personagens da dramaturgia contemporânea. Lúcia Neuenschwander, no papel de Linda, revelou-se no gênero dramático. "Quase não se sentia, na mulher envelhecida e sofredora, a jovem que ela é". E Ubirajara Galvão, "se conduziu com felicidade no agitado Biff, tirando bons efeitos dramáticos". Ainda no elenco, Hélio Mororó, Nelson Vieira, Lucide Pessoa, Renato Mello, Morville Arruda, Luiz Pôrto Carreiro, Tâmara, Ricardo Pessôa, Marlene Pedrosa, Carminha Araquan e Arlinda de A. Lima. Apenas o cenário o desagradava. Justificou, então na mesma resenha para o *Jornal do Commercio* (10 dez 1959, p. 19), revelando uma enorme preocupação em seguir à risca o que o dramaturgo aponta em sua obra:

> Contraria, aliás, todas as rubricas do próprio original, o que equivale a dizer haver Graça Mello tomado para com ele uma liberdade que o próprio autor talvez lhe não permitisse. É lúgubre, sinistro, escuro, focalizando, desde logo, a ideia da morte, que não me parece porejar assim tão intensamente do texto. O que o autor pede é "o ambiente de um sonho, um sonho que surgisse da realidade". E não foi isso o que Graça Mello nos deu. Em compensação, nos deu muitas outras coisas que fazem de "A morte do caixeiro viajante", pelo Teatro Universitário [de Pernambuco], um espetáculo de primeiro plano na temporada de 1959.

Ainda no dia 3 de dezembro de 1959, com elenco de meninos no Seminário dos Padres do Sagrado Coração de Jesus, no bairro da Várzea, o Padre Roberto Florival encenou, ao ar livre, às 19 horas, a peça *Senhorzinho de Engenho*, de Isaac Gondim Filho, que aprovou o que viu. Medeiros Cavalcanti, no *Jornal do Commercio* (10 dez 1959, p. 19), reforçou o bom resultado: "O espetáculo decorreu sem tibiezas, com

extrema naturalidade, havendo cenas perfeitas quanto à movimentação. É sempre com alegria que vemos o teatro voltar às suas fontes, liberto da técnica e dos cenários, para só viver do texto". Por outro lado, com renda revertida para o Natal dos velhos desamparados, *Juramento a Longo Prazo*, de Saint-Clair Senna, subiu à cena no Teatro de Santa Isabel em sessão única no dia 5 de dezembro com o elenco do grupo Teatro Pernambucano, dirigido por Elpídio Câmara. A encenação ficou a cargo de Lúcio Mauro, com seu nome sempre atrelado à lembrança de que foi o Melhor Ator do ano de 1957. No elenco, Elpídio Câmara, Lourdes Monteiro, Arlete Sales e Lúcio Mauro. Cenotécnica de Alceu Domingues e Aluísio Pereira, e luz e som pela responsabilidade do "eletricista teatral" Aníbal Mota.

A 11 de dezembro de 1959, *Chapeuzinho Vermelho*, produção do Teatro da DECA, dirigida por Maria José Campos Lima, voltou a ser vista no Teatro de Santa Isabel em três sessões, às 10, 15 e 20 horas, novamente com convites distribuídos. E mesmo num delicado momento de fim de gestão administrativa, com dotação orçamentária não ideal, Valdemar de Oliveira foi convocado pela Prefeitura do Recife para dar sugestões à readaptação do Cine-Teatro do Parque como teatro. No *Jornal do Commercio* (8 dez 1959, p. 21), o jornalista acabou por lamentar a situação do espaço dias antes da sua reinauguração:

> A que estado o reduziu a Empresa Luiz Severiano Ribeiro! Da ribalta para dentro, tudo desapareceu: quadro de luz, fiação elétrica, cordoame, roldanas. De novo, apenas goteiras e tábuas podres. Da ribalta para fora, também se foram divisões, em ferro, de camarotes, cadeiras, até o telefone. O resto: mofo, sujeira, o mato comendo o jardim; o bar, desaparecido. Restaurar tudo isso e com a mão na massa introduzir melhoramentos que se impõem a qualquer casa de espetáculos moderna, tem sido tarefa pesada, à frente da qual se colocou Geraldo Silveira, decidido a entregar o Parque ao Recife em condições de servir do melhor modo às suas atuais necessidades artísticas.

VÁ VÊR (OU REVER)
NO PRESENTE RADIOSO DO
TEATRO DO PARQUE
O PASSADO RISONHO DE
"Onde Canta o Sabiá..."
3 atos de Gastão Tojeiro
Orquestra com NELSON FERREIRA
Teatro de Amadores de Pernambuco
Dias 17, 19 e 20 de dezembro (às 16 e às 20,30)
UM ESPETÁCULO INESQUECIVEL!
Preços populares (Cr$ 50,00, a cadeira
INGRESSOS NA FAISCA, COM O LISBOA

O telhado do palco teve, então, que ser substituído, o piso do mesmo foi rebaixado, a instalação elétrica refeita, com pintura completa do edifício e serviços para impedir a infiltração d'água que resultava em inundação dos porões, fosso da orquestra e até das primeiras cadeiras da plateia, muitas tendo que ser recompostas. Quase cem homens trabalhavam de domingo a domingo para isso, entrando pela noite adentro. A Prefeitura do Recife fez um convite oficial para que o Teatro de Amadores de Pernambuco tivesse a honra de ocupar a casa com *Onde Canta o Sabiá* e, por várias vezes, o líder do grupo fez questão de lembrar na imprensa que não tinha dado passo

algum para provocar tal chamado, no intuito de "retomar posse do que nos foi tão injustamente arrebatado, durante vinte anos de servidão cinematográfica", conforme lembrou naquela mesma matéria. Sobre uma provável movimentação dos artistas profissionais para reivindicar o Teatro do Parque como espaço próprio a recebê-los, Valdemar de Oliveira foi novamente enfático no *Jornal do Commercio* (11 dez 1959, p. 15):

> Deixemos as coisas bem claras: o Parque não deve ser de ninguém, pela simples razão de dever ser de todos. [...] Trate-se de amadores, trate-se de profissionais, o que merece ser estabelecido como boa norma é que se não dê tréguas, num teatro ou em outro, aos valores espúrios da arte, pois, para isso, felizmente, ainda há entre nós o Marrocos, sempre de portas abertas para quantos Ítalos e Miltons, Wilmas e Zés Trindades apareçam por estas bandas, com suas "bombas" teatrais. Nem se compreenderia que a Prefeitura gastasse tanto dinheiro com o Santa Isabel e com o Parque para permitir sua ocupação com semelhante gente. A distribuição das pautas, insisto, deve fazer-se com equidade, inteligência e escrúpulo, para que nem o Santa Isabel decresça de sua importância, nem o Parque se torne cano de esgoto do Recife artístico. Exigências, apenas, relativamente à qualidade dos espetáculos.

Nos cinemas do Recife, a chanchada era destaque em dez dos dezesseis estabelecimentos cinematográficos que divulgavam anúncios nos jornais. Com direção de Victor Lima, *O Massagista de Madame*, tendo Zé Trindade como protagonista, enfrentando as "curvas" de Renata Fronzi em meio a outras "garotas infernais", e com Costinha também no elenco, era uma das atrações mais chamativas de público. Enquanto isso, a revista *O Bikini da Vedete* ocupava o Teatro Marrocos celebrando a segunda semana em cartaz, prometendo "Nudismo! Alegria! Brotos!" e já anunciando a montagem a seguir, *Rendez-Vous Para Dois*.

Foi no dia 13 de dezembro de 1959 que o Teatro do Parque, agora reformado, voltou a receber programação teatral com a comédia musicada *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco reunindo o mesmo elenco de um ano atrás (Uma curiosidade: Josefina Aguiar Navarro, uma das atrizes da peça, é neta do falecido comendador Bento Aguiar, que foi proprietário e idealizador do antigo Teatro do Parque), sob direção de Hermilo Borba Filho e músicas do maestro Nelson Ferreira, sendo ele próprio o regente da orquestra. Com 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 *Diario de Pernambuco* (13 dez 1959, p. 12) comemorou:

As obras de restauração do Teatro do Parque, empreendidas pelo Departamento de Bem-Estar Público com a colaboração do Departamento de Documentação e Cultura, foram concluídas na madrugada de hoje, após vinte dias de trabalho. Toda a caixa do palco recebeu madeiramento novo, incluindo uma nova cobertura do telhado e recomposição de todo o piso do palco. A parte elétrica mereceu especiais cuidados. O edifício recebeu, em todas as dependências, pintura geral e as cadeiras foram inteiramente restauradas para maior comodidade do público.

Um dia antes, Medeiros Cavalcanti já havia celebrado no *Jornal do Commercio* (12 dez 1959, p. 15) a escolha de *Onde Canta o Sabiá* para o que ele chamou de "sentimental reabertura do Teatro do Parque" como "ponto alto da temporada teatral" daquele ano:

Fotógrafo não identificado

Onde Canta o Sabiá / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Hermilo Borba Filho aprofundou a superficialidade da comédia de Gastão Tojeiro "Onde Canta o Sabiá", dando-lhe um sentido de caricatura a tempos mortos (porém não esquecidos) que, ao mesmo tempo, desperta ternura e curiosidade. Há um ano atrás, a montagem do *Teatro de Amadores de Pernambuco* foi vivamente comentada na cidade, por uns acusada de chanchada e por outros reconhecida como valorização satírica de um texto aparentemente irrecuperável. O que é fato para nós é a brilhante direção de Hermilo e a segura atuação dos intérpretes do TAP, que tudo resulta num espetáculo divertido e, de certo modo, inevitavelmente saudosista, um espetáculo que é um cumprimento ao velho *Parque*, testemunha da época que no seu palco, a partir de amanhã, se revive.

Na festividade, o prefeito Pelópidas Silveira prestou homenagem ao comendador Bento Luiz de Aguiar, que inaugurou o Teatro do Parque no dia 24 de agosto de 1915, espaço que desde 1929 vinha funcionando apenas como cinema. O espetáculo não recebeu qualquer verba por esta primeira apresentação, mas o TAP solicitou temporada para o público em geral na sequência, nos dias 17, 19 e 20 de dezembro de 1959, com sessões duplas às 16 e 20h30 diariamente, sem despesas com o teatro e cobrando ingressos "populares" a 50 cruzeiros. Foi uma permanência vitoriosa. O cronista Leopoldo comemorou no *Diario de Pernambuco* (13 dez 1959, p. 3) a volta do Teatro do Parque para "funcionar com a finalidade a que lhe destinou o seu construtor o comendador Bento Aguiar: mais uma casa de espetáculos teatrais na vida do Recife". Aproveitando o momento, Valdemar de Oliveira iniciou uma retrospectiva sobre os momentos iniciais de simbiose entre o teatro e o cinema no Recife. Eis o que recordou no *Jornal do Commercio* (15 dez 1959, p. 18):

Quem viveu aqueles anos que vão de 1912 a 1929 sabe contar tudo. O teatro ganhara, mesmo com o advento do cinema, que já se firmara no Pathé, no Vitória e no Royal, um grande impulso no Recife. O Politeama abrigava companhias como as abrigava o Helvética, ambos seguindo frequentemente o costume de "programa de tela e palco", quando não ocorriam temporadas de teatro ou ilusionismo. Sentindo quanto o público do Recife se inclinava pelo teatro, Agostinho Bezerra Cavalcanti fez construir o Teatro Moderno, inaugurado em 1912 [na verdade, em 1915] por uma Companhia Lírica com "Cavalaria Rusticana" e "Palhaços". Mais três anos (sic), o comendador Bento Luiz de Aguiar, seguindo o bom exemplo, ergue o Teatro do Parque, inaugurado a 24 de agosto de 1915 pela Companhia de Operetas e Revistas, do Teatro Avenida, de Lisboa. Os empresários Juca de Carvalho e José Loureiro não tinham mãos a medir, enviando ao Recife os seus conjuntos contratados, no intervalo dos quais tanto o Moderno, como o Parque, como o Helvética, adotavam a programação já referida: tela e palco em duas sessões seguidas. Progredindo a arte cinematográfica, puseram as empresas exibidoras seus olhos compridos sobre as casas de diversões do Recife, prontas a empolgá-las para de lá varrer completamente tudo quanto dissesse respeito a palco. O Santa Isabel, de que já sofrera nos idos [incompleto] à sarna cinematográfica, dado o único ataque de que já sofrera, [incompleto] do general Dantas Barreto, muito aborrecido porque não conseguiu fazer dele, como pretendeu, uma repartição pública. O truste conseguiu finalmente apoderar-se do Politeama e do Moderno. E quando veio o cinema falado, caiu em cima também do Teatro do Parque. Construir, nada. A política era arrebatar os teatros para eliminar um concorrente perigoso. Assim se fez. O Santa Isabel, porém, foi brindado com a nomeação de Samuel Campelo para o cargo de seu diretor. E Samuel arrancou, em dois tempos, a "caveira de burros" que diziam achar-se sepultada sob a sua plateia. Fundando o Grupo Gente Nossa, encarreirou outra vez o público para o Santa Isabel. O êxito do empreendimento foi tão grande que, em pouco tempo, se plantou o problema da necessidade de uma nova casa de espetáculos. Começou, então, a campanha para se atingir a esse objetivo. E é essa campanha que hoje triunfa com a volta ao público teatral do Recife do teatro que o comendador Bento Luiz de Aguiar fez construir para servir, antes de tudo, ao Teatro. Bem haja o prefeito Pelópidas Silveira pelo grande benefício que presta à cidade.

Teatro do Parque em 1959

No dia da reabertura do Teatro do Parque, Valdemar de Oliveira prestou uma longa e justa homenagem ao prefeito Pelópidas Silveira, discursando em nome das instituições artísticas e culturais da cidade. Ele transcreveu para a sua coluna *A propósito...*, em duas partes, todo o discurso que fez. O primeiro foi publicado

no *Jornal do Commercio* (23 dez 1959, p. 6) lembrando campanha anterior do Grupo Gente Nossa por uma nova casa de espetáculos no Recife:

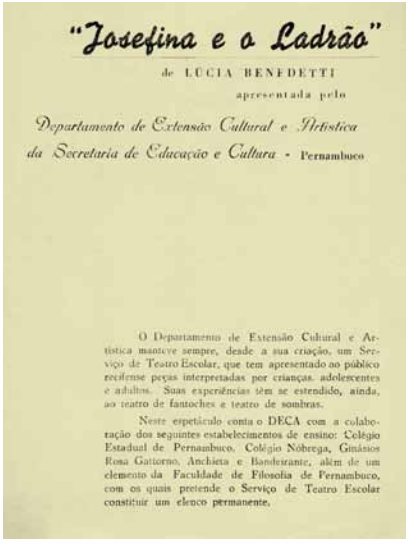
> Este acontecimento de hoje coroa uma campanha encetada em 1935 por Samuel Campelo. Nessa época, o Santa Isabel já não comportava o público que acorria aos espetáculos do Grupo Gente Nossa. Mais do que isso: já não atendia às necessidades do Recife artístico. Em 1937, a Câmara Municipal aprovou a proposta do conselheiro Zeferino Lima e o prefeito Pereira Borges sancionou a lei que doava ao Grupo Gente Nossa um terreno na zona de demolições do bairro de Stº Antônio e mais 100 contos para início da construção do "Nosso Teatro", nome com que já se batizara a nova e sonhada casa de diversões do Recife. Não se sabe que fim tiveram o terreno e o dinheiro, nem mesmo a Lei. Entrementes, agravava-se a situação: o Moderno tivera cortado ao meio o seu palco e um truste cinematográfico o ocupou, como ocupara antes o Parque e o Politeama. Desaparecido o Helvética, somente o Santa Isabel, durante 30 anos, pôde servir aos interesses artísticos do Recife. Não se deixe sem menção o esforço de Barreto Júnior, erguendo primeiro o Almare, depois o Marrocos, todavia teatros populares e comerciais que deixaram sem remédio a nossa penúria de verdadeiras casas de espetáculos abertas às superiores manifestações da arte. As tentativas de solução do problema se transferiram exclusivamente para o Teatro de Amadores de Pernambuco, que jamais deixou de clamar contra semelhante estado de coisas [...]. Com o auxílio de Adelmar da Costa Carvalho, conseguiu reconstruir o Teatro Almare que lhe foi doado. Mas a tarefa ficou em meio, porque a todo o momento o ameaçavam de demolição: o terreno em que assentava era da Prefeitura e passara ao Estado e nele teria de concluir-se o Instituto de Educação. Quando, pela primeira vez, falei a Paulo Cavalcanti – um nome que não deve ser esquecido neste momento – sobre a possibilidade de vir a Prefeitura a desapropriar o Parque para restituí-lo ao Recife, eu jogava apenas uma seta sem certeza de atingir ao alvo. Mas atingiu porque de Paulo Cavalcanti a ideia passou a Pelópidas Silveira e deste à esplêndida realidade deste instante.

Numa sequência, lembrando que a restituição do Teatro do Parque à cidade foi "um ato benemérito da administração Pelópidas Silveira e, por outro lado, uma vitória retumbante dos amadores teatrais do Recife", Valdemar de Oliveira, no *Jornal do Commercio* (24 dez 1959, p. 19), continuou a defender a expansão das atividades artísticas a partir desta iniciativa do prefeito:

> Outras grandes realizações ficarão consagrando sua administração municipal. Nenhuma, porém, terá a significação desta de que agora o Recife se beneficia, vendo incorporar-se à sua paisagem artística, após longos trinta anos de servidão cinematográfica, o Teatro do Parque que o comendador Bento Luiz de Aguiar ergueu; o Teatro do Parque da Velasco e da Ba-ta-clã, de Esperanza Íris e Aída, da Caramba e de Aura e Adelina Abranches, de Chaby e Cremilda de Oliveira, de Léa Candini e Vicente Celestino, de Lucília Simões e Érico Braga – das melhores companhias teatrais que, de 1915 a 1929, visitaram a nossa capital. [...] E atende àquelas instantes necessidades que colocam o Re-

> cife na legítima situação de terceira capital artística do Brasil [...]. Nunca falei tão sinceramente: a restituição do Parque à cidade foi um ato benemérito da administração Pelópidas Silveira e, por outro lado, uma vitória retumbante dos amadores teatrais do Recife. [...] Foram os amadores, poderosamente auxiliados pela imprensa, que plantaram o problema e, focalizando-o em todos os seus ângulos, convenceram a municipalidade a agir em defesa da expansão de nossas atividades artísticas.

No mesmo período da reinauguração do Teatro do Parque, segundo registro de Medeiros Cavalcanti no *Jornal do Commercio* (12 dez 1959, p. 15), o Recife pôde se despedir da temporada da "medíocre companhia de revistas do cômico Silva Filho" no Teatro Almare, com a peça *Tem Treco no Caracaxá*, de autoria do pernambucano Walter de Oliveira. Enquanto isso, ainda segundo o cronista, a Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco caía "em completo ostracismo", mas poderia reerguer-se "a qualquer momento". Uma notícia que causou bastante interesse à intelectualidade pernambucana foi a confirmação da vinda do filósofo e teatrólogo francês Jean Paul Sartre, criador da filosofia existencialista, como palestrante convidado do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, que aconteceu de 7 a 14 de agosto de 1960, na Faculdade de Filosofia de Pernambuco, numa promoção da Universidade do Recife, com patrocínio do Ministério da Educação e Cultura. Sartre veio acompanhado de sua esposa, a também escritora Simone de Beauvoir.


"Josefina e o Ladrão"
de LÚCIA BENEDETTI
apresentada pelo
Departamento de Extensão Cultural e Artística
da Secretaria de Educação e Cultura - Pernambuco
O Departamento de Extensão Cultural e Artística manteve sempre, desde a sua criação, um Serviço de Teatro Escolar, que tem apresentado ao público recifense peças interpretadas por crianças, adolescentes e adultos. Suas experiências têm se estendido, ainda, ao teatro de fantoches e teatro de sombras.
Neste espetáculo conta o DECA com a colaboração dos seguintes estabelecimentos de ensino: Colégio Estadual de Pernambuco, Colégio Nóbrega, Ginásio Rosa Gattorno, Anchieta e Bandeirante, além de um elemento da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, com os quais pretende o Serviço de Teatro Escolar constituir um elenco permanente.

Já o Teatro de Santa Isabel foi palco, nos dias 29 e 30 de dezembro de 1959, respectivamente às 20h30 e 15h30, da peça infantil *Josefina e o Ladrão*, três atos de Lúcia Benedetti, produção do Departamento de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura, com a qual anunciou um possível elenco permanente para o seu Serviço de Teatro Escolar. Com Beatriz Ferreira voltando a dirigir o grupo, atuaram Maria Cléria de Andrade, Eloi de Oliveira, Bruno Romeiro, Maria Júlia Pinto Moreira, José Mário dos Santos, Rosivaldo Cavalcanti, Roberto Kromer Pinto, Alna da Silva Ferreira (futuramente assinando como Alna Prado), Pedro Paulo Falcão de Carvalho, Jurandy Assis Ferreira, Lúcio Carlos M. Feitosa e Jeanine Rodrigues Gonçalves. Alguns destes elementos realmente perduraram por um bom tempo com o Teatro do DECA. A sonoplastia ficou a cargo de Marco Caneca, tendo a luz de Aníbal Mota e, como maquinistas, Alceu Domingues Esteves e Aluísio Santana. Ainda no sábado 26 de dezembro de 1959, no Centro Educativo Operário do Engenho do Meio, o Grupo Amador de Revistas, liderado por Rômulo Uchôa, estreou o espetáculo musicado de bolso, *É Tudo no Rebolado*.

E enquanto a Companhia de Revistas Walter Pinto fazia sucesso no Teatro Almare com a luxuosa revista *Tem Bububú no Bobobó*, prometendo reunir o seu elenco para uma ceia festiva pela passagem do Ano Novo, o comediante José Vasconcelos ocupava o Teatro do Parque com o solo *Eu Sou o Espetáculo*, e a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias apresentava ainda *Rendez-Vous Para Dois* no Teatro Marrocos, dando pistas de que o reinado das comédias maliciosas e revistas musicais ainda iria perdurar por um tempo no cenário teatral pernambucano. No entanto, as últimas notícias do ano já criaram expectativa sobre a estreia do Teatro Popular do Nordeste com *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, sob direção de Hermilo Borba Filho, no Teatro do Parque, programada para janeiro de 1960, grupo que revolucionou a estética cênica na cidade.

Também surgiram boatos do desejo do empresário teatral Barreto Júnior montar a comédia *Oscar*, de Claude Magnier, algo que não aconteceu; e a prometida temporada do Teatro do Funcionário Público, no Teatro do Parque, com a peça *João Gangorra*, de Raymundo Magalhães Júnior, sob direção de Arlindo Silva; a confirmação da chegada do mais novo conjunto teatral das Alagoas, o Inapiatro, com a montagem de *A Camisola do Anjo*, de Pedro Bloch, para curta temporada no Teatro de Santa Isabel; além de uma possível vinda do Teatro de Arena, de São Paulo, ao Recife. Tudo isto para o ano seguinte. Para concluir este painel do teatro recifense na década de 1950, vale ressaltar uma crônica de Adeth Leite, escrita para o *Diario de Pernambuco* (6 jan 1960, p. 3), na qual ela conclama pela renovação da cena teatral na cidade:

> Queremos desta coluna fazer um veemente apelo aos conjuntos teatrais profissionais do Recife, inclusive os amadoristas que ainda não se integraram no movimento de renovação cênica que se vem processando nesta província. Queremos apelar diretamente aos atores Barreto Júnior, Paulo Ribeiro e Elpídio Câmara, responsáveis pela Companhia de Comédias Barreto Júnior, 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". Continuar com pecinhas do tipo "O Solar dos Urubus", "Cala a Boca, Etelvina!", entrando ano e saindo, é o que não é possível. [...] No mesmo sentido vai o nosso apelo a conjuntos amadoristas como o Teatro do Funcionário Público 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, 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". Temos diretores do porte de Graça Mello, Hermilo Borba Filho, Valdemar, Walter e Alfredo de Oliveira, Alderico Costa e Leonel de Albuquerque. Que falta, então, aos demais conjuntos amadoristas e profissionais do Recife? O espírito de renovação: dar ao espectador duas horas de bom teatro, porque com tais propósitos, público não faltará.

Fotógrafo não identificado

Panorama Visto da Ponte / Acervo Teatro de Amadores de Pernambuco

Se a década de 1950 deu a certeza para alguns que o caminho a trilhar era o da modernidade teatral em seu aspecto mais amplo, da escolha da dramaturgia aos novos procedimentos para a cena, os anos 1960 prometiam, então, alterações profundas em meio àqueles que ainda teimavam em manter-se na mesma. E nesta sobrevivência dos que preferiam apostar em obras teatrais e num estilo de atuação ligados a um passado já distante, especialmente no conceito da crítica local (mas não para o público mais popular), outros vislumbravam a certeza de um futuro artístico arriscadamente mais ousado. Ou seja, com o meio teatral recifense cada vez mais dividido, avanços e acomodação continuariam a existir lado a lado ainda por um bom tempo.

Referências

Livros

AQUINO, Ricardo Bigi de; MALUF, Sheila Diab (org.). *Dramaturgia e Teatro*. Maceió: edUFAL, 2004.

DÓRIA, Gustavo. O Teatro Duse. In: *Dionysos Especial:* Teatro do Estudante do Brasil – Teatro Univeristário – Teatro Duse. N. 23. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/DAC/Funarte/Serviço Nacional de Teatro, 1978.

GUZIK, Alberto; PEREIRA, Maria Lúcia (Org.). *Dionysos – Especial: Teatro Brasileiro de Comédia*. Nº 25. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1980.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.

PEIXOTO, Fernando. *Um Teatro Fora do Eixo – Porto Alegre: 1953-1963*. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

SILVA, Armando Sérgio da. *Uma Oficina de Atores: a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. "Angélica: uma personagem faústica na dramaturgia de Lúcio Cardoso". In:

VARGAS, Maria Thereza. A Modernização da Arte do Ator. In: FARIA, João Roberto (dir.) *História do Teatro Brasileiro, Volume 2: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2013.

VIOTTI, Sérgio. *Dulcina e o Teatro de Seu tempo*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.

Internet

SOUZA, Alex de. *Só, Mas Bem Acompanhado: Atuação Solo e Animação de Bonecos à Vista do Público*. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/dissertacoes/2011/alex_de_souza.html>. Acesso em: 20 ago 2013.

Periódicos

SILVEIRA, C. Um bom presente de Natal à plateia pernambucana. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 dez 1949. Teatro. p. 6.

J. B. [Júlio Barbosa]. "João Banana". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jan 1950. Teatro. p. 6.

"EXPRESSO da Folia". *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 jan 1950. Rádio/Notas & Informações. p. 6 e 8.

J. B. [Júlio Barbosa]. "Pensão de Dona Stela". *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jan 1950. Teatro. p. 6.

JÚNIOR, Barreto. In: "A Pensão de Dona Stela" e Barreto. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jan 1950. Teatro. p. 6 e 2.

J. B. [Júlio Barbosa]. "A Flor da Família". *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 fev 1950. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, HERMILO. In: J. B. [Júlio Barbosa]. Cartas ao cronista. *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 mar 1950. Teatro. p. 6.

J. B. [Júlio Barbosa]. Daqui e dali. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 mar 1950. Teatro. p. 6.

ELLIOT, Berguedof. "O Vento do Mundo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 abr 1950. Teatro. p. 6.

J. B. [Júlio Barbosa]. O teatro de Elpídio. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 abr 1950. Teatro. p. 6.

MENDONÇA, Waldemar. In: J. B. [Júlio Barbosa]. Novo aniversário do Grupo Infantil de Comédias. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 abr 1950. Teatro. p. 6.

MELO, Mário. "Cem anos de glória". *Jornal do Commercio*. Recife, 6 jun 1950. Crônica da Cidade. p. 2.

J. B. [Júlio Barbosa]. No Santa Isabel. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jun 1950. Teatro. p. 6.

J. B. [Júlio Barbosa]. No Santa Isabel – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 jun 1950. Teatro. p. 6.

MOTA, Mauro. O centenário do Santa Isabel. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 jun 1950. 2ª Seção/Literatura da Semana. p. 8.

BORBA FILHO, Hermilo. In: O autor de "O Vento do Mundo" comenta a estreia da peça. *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 jun 1950. Teatro. p. 6.

Z. O Helvética. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jul 1950. Cousas da Cidade. p. 4.

JÚNIOR, BARRETO. In: Barreto Júnior fala do "Helvética". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jul 1950. Teatro. p. 6 e 7.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "O Burro Canário". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jul 1950. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "Conflito na Consciência". *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 jul 1950. Teatro. p. 6.

M. M. [Mauro Mota]. Noticiário. *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 jul 1950. 2.ª Secção/ Literatura da Semana. p. 8.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. O elenco do Experimental. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 jul 1950. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "Conflito na Consciência". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 jul 1950. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Cenários e figurinos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 jul 1950. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "À Sombra dos Laranjais". *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 jul 1950. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. O Papagaio Bonifácio. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 jul 1950. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Eu Estou Aqui". *Jornal do Commercio*. Recife, 22 jul 1950. De Teatro. p. 4.

BORBA FILHO, Hermilo. Mais um crítico teatral. *Folha da Manhã* (*Vespertina*). Recife, 25 jul 1950. Fora de Cena. p. 3.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. O "ponto". *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jul 1950. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. O Atlético e seu Teatro. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 jul 1950. De Teatro p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. "Arsênico e Alfazema". *Jornal do Commercio*. Recife, 28 jul 1950. De Teatro. p. 7.

O. C. [Otávio Cavalcanti]. 'Terra Queimada' e sua encenação. *Folha da Manhã – Edição Matutina*. Recife, 1 ago 1950. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 ago 1950. Notas de Arte. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Terra Queimada". *Jornal do Commercio*. Recife, 1 ago 1950. De Teatro. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. Barreto Júnior. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 ago 1950. De Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Com a Divisão Cultural e Artística. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 ago 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. A resposta de Orlando Lessa. *Jornal do Commercio*. Recife, 11 ago 1950. De Teatro. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. "Arsênico e Alfazema". *Jornal do Commercio*. Recife, 15 ago 1950. De Teatro. p. 7.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 17 ago 1950. Notas de Arte. p. 14.

GONDIM FILHO, Isaac. "Desejo". *Jornal do Commercio*. Recife, 24 ago 1950. De Teatro. p. 8.

MELO, Mário. Excesso de realismo. *Jornal*

do Commercio. Recife, 26 ago 1950. Crônica da Cidade. p. 2.

ROBERTO PENANTE, Carlos. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 ago 1950. De Teatro. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Escola das Respeitosas". *Jornal do Commercio*. Recife, 1 set 1950. De Teatro. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. É preciso reagir. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 set 1950. De Teatro. p. 11.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 6 set 1950. Notas de Arte. p. 14.

GONDIM FILHO, Isaac. "Teresa Raquin". *Jornal do Commercio*. Recife, 10 set 1950. De Teatro. p. 9.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "Esta Noite Choveu Prata". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 set 1950. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 set 1950. Notas de Arte. p. 14.

GONDIM FILHO, Isaac. "A prostituta respeitosa". *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 set 1950. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 set 1950. Notas de Arte. p. 14.

GONDIM FILHO, Isaac. "Rebeca". *Jornal do Commercio*. Recife, 25 set 1950. De Teatro. p. 9.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Era Uma Vez um Prisioneiro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 set 1950. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Era Uma Vez um Prisioneiro...". *Jornal do Commercio*. Recife, 28 set 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Avarento". *Jornal do Commercio*. Recife, 7 out 1950. De Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Conversa com Barreto Júnior. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 out 1950. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 28 out 1950. Notas de Arte. p. 14.

GONDIM FILHO, Isaac. "The British Amateur Dramatic Society". *Jornal do Commercio*. Recife, 7 nov 1950. De Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. Teatro de Marionetes Monteiro Lobato. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 nov 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Grupo Cênico da Polícia Militar. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 nov 1950. De Teatro. p. 4.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "A Cigana Me Enganou". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 nov 1950. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 14 nov 1950. Notas de Arte. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 15 nov 1950. Notas de Arte. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. Com o Grupo Infantil de Comédias. *Jornal do Commercio*. Recife, 28 nov 1950. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 28 nov 1950. Notas de Arte. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 nov 1950. Notas de Arte. p. 7.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "Ziembinskianos". *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 dez 1950. Teatro. p. 6.

TEATROS vazios no Recife. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 dez 1950. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Frutos de uma semente. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 dez 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço da temporada Jayme Costa. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 dez 1950. De Teatro. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. O Santa Isabel está de pé. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1950. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1950. Notas de Arte. p. 12.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 dez 1950. Notas de Arte. p. 13.

GONDIM FILHO, Isaac. 1950 teatral/I – Companhais profissionais. *Jornal do Commercio*. Recife, 28 dez 1950. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 31 dez 1950. Notas de Arte. p. 18.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Retorna Barreto. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 jan 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Revistas, não!. *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 jan 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. "Anastácio Cai no Frevo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 jan 1951. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Domingo no Atlético. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 jan 1951. De Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 fev 1951. Notas de Arte. p. 7.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. A estreia de Barreto. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 fev 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Caráter popular. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 mar 1951. Teatro. p. 6.

A GIRAFA tem o pescoço muito comprido... *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jun 1951, p. 1.

MELO, Mário. O "Deus" é como o "Guarda da Alfândega". *Jornal do Commercio*. Recife, 6 jun 1951. Crônica da Cidade. p. 2.

M. [Mário Melo]. Teatro de Santa Isabel/ Companhia Portátil de Comédias. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 jun 1951. Telas e Palcos. p. 4.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Barreto novamente. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 jul 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Sem comentários. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 jul 1951. Teatro. p. 6.

M. [Mário Melo]. Teatro de Santa Isabel/ Companhia Iracema de Alencar. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 jul 1951. Telas e Palcos. p. 2.

REPERCUSSÃO, no Rio, do Teatro de Amadores de Pernambuco. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 ago 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Uma peça pernambucana. *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 ago 1951. Teatro. p. 6.

L. M. F. [Luiz Maranhão Filho]. Espetaculo em "travesti". *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 ago 1951. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 12 set 1951. Notas de Arte. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. Diário da Noite. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1951. Revista da Imprensa. p. 2.

TEATRO Universitário. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 out 1951. Notas de Arte. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 out 1951. Notas de Arte. p. 10.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 nov 1951. Notas de Arte. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 nov 1951. Notas de Arte. p. 9.

Z. Cousas da Cidade. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 nov 1951. p. 4.

BARROS, Antônio Luiz de Barros. In: *Folha da Manhã*/Dos Jornais de ontem. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 nov 1951. Revista da Imprensa. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... I. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 nov 1951. Notas de Arte. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... II. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 nov 1951. Notas de Arte. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... III. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 nov 1951. Notas de Arte. p. 10.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 nov 1951. Notas de Arte. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... V. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 nov 1951. Notas de Arte. p. 10.

G. S. O espetáculo de sábado. *Jornal Pequeno*. Recife, 18 dez 1951. Cinemas e Teatros. p. 2.

JOÃO Valença/Presépio dos Irmãos Valença. *Folha da Manhã*. Recife, 18 dez 1951. Os Espetáculos-As Artes/Teatro. p. 11.

J. B. [Júlio Barbosa]. "Ciclone". *Jornal do Commercio*. Recife, 29 jan 1952. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

J. B. [Júlio Barbosa]. Duas palavras sobre o T.E.B. *Jornal do Commercio*. Recife, 20 fev 1952. Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 mar 1952. Artes e Artistas. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 mar 1952. Artes e Artistas. p. 4

ÚLTIMA representação de "O Culpado Foi Você". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 mar 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. In: Entrevista com Hermilo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 mar 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. O dramaturgo de Catende. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 abr 1952. Teatro. p. 6.

"SANGUE Velho" pelo Teatro de Amadores. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 abr 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Sangue Velho. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 abr 1952. Teatro. p. 8.

J. B. [Júlio Barbosa]. "Sangue Velho". *Jornal do Commercio*. Recife, 8 abr 1952. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 abr 1952. Artes e Artistas. p. 4.

SOUTO, Jaime. A peça do catendense. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 abr 1952. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

BORBA FILHO, Hermilo. Novos autores – VI. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 mai 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Teatro de Camera. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 mai 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. "O Poço do Rei" no Derbi. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jun 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Filmes. *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 jun 1952. Mundo de Luz e Som. p. 6. [por um equívoco de edição, o título da matéria (Conversa com Carlos Couto) e o título da coluna (Teatro) foram trocados].

BORBA FILHO, Hermilo. Novamente Barreto Júnior. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jun 1952. Teatro. p. 6.

J. B. [Júlio Barbosa]. "Nina". *Jornal do Commercio*. Recife, 7 jun 1952. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

J. B. [Júlio Barbosa]. Odisséia de um conjunto. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 jun 1952. Artes e Artistas/Teatro. p. 4.

GRUPO Infantil de Comedias. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 jun 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Alberto (sic) Mesquita. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 jul 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Décio de Almeida Prado. *Diario de Pernambuco*. Recife, 10

jul 1952. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. "O malandro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 jul 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Os intelectuais e o riso. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 jul 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. À margem da vida. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jul 1952. Teatro. p. 6.

TEMPORADA popular de doze dias no Santa Isabel/Teatro Brasileiro de Comedia. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jul 1952. Teatro. p. 6.

"TEATRO de Arena" no Santa Isabel. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 jul 1952. Teatro. p. 6.

BORBA FILHO, Hermilo. Teatro de Arena. *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 jul 1952. Teatro. p. 6.

GIL. "Três Cavalheiros a Rigor". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 set 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. De Volta. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 out 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Maria Fumaça". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 out 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Filipeta está de Tanga". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 out 1952. Teatro. p. 6.

P. C. M. O teatro de revista. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 out 1952. Coisas da Cidade. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Vitalidade. *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 out 1952. Teatro. p. 6.

"VOVOZINHA, Cadê o Meu?". *Jornal Pequeno*. Recife, 25 out 1952. Cinemas e Teatros. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Soergimento. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 out 1952. Teatro. p. 6.

ALCIDES Teixeira, amargurado/Processará Barreto. *Jornal Pequeno*. Recife, 29 out 1952. p. 1 e 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Adeus. *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 nov 1952. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Revistas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 nov 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Primeira Legião". *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 nov 1952. Teatro. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Primeira Legião" II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "A importância de ser franco". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Marionetes. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 dez 1952. Teatro. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... I. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 dez 1952. Artes e Artistas. p. 4

GONDIM FILHO, Isaac. Nova temporada. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 dez 1952. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 20 dez 1952. Artes e Artistas. p. 4

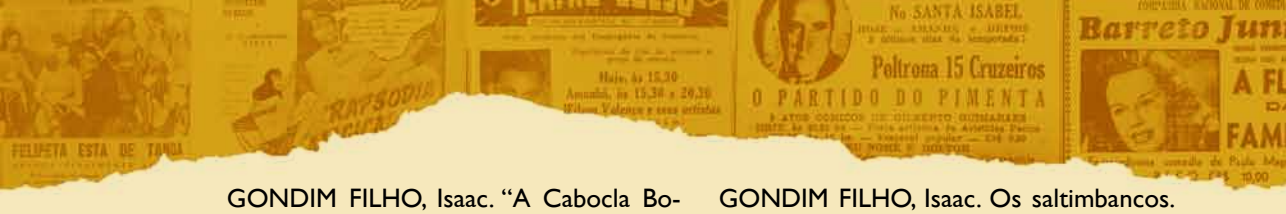
GONDIM FILHO, Isaac. Temporada de Revistas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Ainda a temporada de Revistas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. 1952 teatral. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. 1952 teatral. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 dez 1952. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Ano Novo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jan 1953. Teatro. p. 9.



GONDIM FILHO, Isaac. "A Cabocla Bonita". *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jan 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Mais assuntos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jan 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. A volta de Barreto Júnior. *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 jan 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Presépio estilizado. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 jan 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. O T. A. P. no Rio. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jan 1953. Teatro. p. 8.

FOI recebido festivamente o Teatro de Amadores de Pernambuco. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 fev 1953. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Retribuição. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 fev 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Sonhos Dourados". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 fev 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. A estreia de dr. Ceccarelli. *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 mar 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Com o Grupo Infantil de Comédias. *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 mar 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "A comédia do palco". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 mar 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Paixão de Cristo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 mar 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Outro autor teatral. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 mar 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Autores pernambucanos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Até agora.... *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Os saltimbancos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. P. B. A. D. S. *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Temporada. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 abr 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Mais Novidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 abr 1953. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 12 mai 1953. Artes e Artistas. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 mai 1953. Artes e Artistas. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 19 mai 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Renato Vianna. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 mai 1953. Teatro. p. 5.

NOBRE, D. Cem Gramas de Homem no teatrinho de bolso. *Jornal Pequeno*. Recife, 6 jun 1953. Cinemas & Teatros. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 7 jun 1953. Artes e Artistas. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 9 jun 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Um apelo e as novidades" *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 jul 1953. Teatro p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "A verdade de cada um" *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jul 1953. Teatro p. 2.

NOVÍSSIMO. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jul 1953. Teatro p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. Ainda "A verdade de cada um...". *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 jul 1953. Teatro. p. 5.

GRANDE espetáculo, hoje, no Palácio do Rádio. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 jul 1953. Rádio. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Terreiro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 ago 1953. Teatro. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 ago 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Atentado". *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 ago 1953. Teatro. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "Se o Guilherme fosse vivo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 ago 1953. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Barca de Ouro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 ago 1953. Teatro. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 ago 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Três espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 ago 1953. Teatro. p. 9.

GONDIM FILHO, Isaac. Ainda novidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 ago 1953. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. "As mãos de Eurídice". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 ago 1953. Teatro. p. 13.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 23 ago 1953. Artes e Artistas. p. 14.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 29 ago 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Ghéon e outras coisas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 set 1953. Teatro. p. 10.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 set 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Valores. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 set 1953. Teatro. p. 9.

GONDIM FILHO, Isaac. Novidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 set 1953. Teatro. p. 14.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 set 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Está la fora um inspetor". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 set 1953. Teatro. p. 13.

GONDIM FILHO, Isaac. Despedidas/Cia. Raul Levy-Nair Ferreira. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 set 1953. Teatro. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 27 set 1953. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 set 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Les Mains Seules". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 out 1953. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 out 1953. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Novidades e programas para hoje. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 out 1953. Teatro. p. 14.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 out 1953. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Retorno d'Alma". *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 nov 1953. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival Infantil. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 nov 1953. Teatro. p. 10.

LOURAS e morenas, em tecnicolor, na Festa da Mocidade. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 dez 1953. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 21 jan 1954. Artes e Artistas. p. 4.

TEATRO. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 jan 1954. Artes e Artistas. p. 4.

"O CURA da Aldeia". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 fev 1954. Teatro. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "Loucuras do Imperador". *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 mar 1954. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Acontecimentos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 mar 1954. Teatro. p. 6.

O TEATRO de Amadores revoluciona Porto Alegre. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 abr 1954. Artes e Artistas. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Deus". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 abr 1954. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "O drama do Calvário". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 abr 1954. Teatro. p. 9.

MELO, Mário. "A Grande Estiagem". *Jornal do Commercio*. Recife, 28 abr 1954. Crônica da Cidade. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "Flashes". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 mai 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Marrocos, o novo teatro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 mai 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Morre um gato na China". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 mai 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "O amor que não morreu". *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 mai 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A farsa do advogado Pathelin". *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 mai 1954. Teatro. p. 9.

GONDIM FILHO, Isaac. Comédia e revista. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jun 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Sua Excia., o criado". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 jun 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. A Bela Adormecida. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jun 1954. Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Dois espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 jun 1954. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jul 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Assuntos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jul 1954. Teatro. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "O que leva as bofetadas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jul 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Hoje estreia a "Dramática". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 jul 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Panorama. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 jul 1954. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 15 ago 1954. p. 4

GONDIM FILHO, Isaac. Pessoas e coisas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 ago 1954. Teatro. p. 9.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 ago 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 ago 1954. Teatro. p. 8.

DOS jornais de ontem/Folha da Manhã/ Diário da Noite/Jornal Pequeno. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 ago. 1954. Revista da Imprensa. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "Doutor Fausto" no Recife. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 ago 1954. Teatro. p. 10.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 25 ago 1954. p. 4.

DOS jornais de ontem/Jornal Pequeno. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 ago 1954. Revista da Imprensa. p. 2

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 26 ago 1954. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Casa Grande & Senzala". *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 ago 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Casa Grande & Senzala. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 ago 1954. Teatro. p. 5.

MELO, Mário. A intranquilidade da hora presente. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 ago 1954. Crônica da Cidade. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... II. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 ago 1954. p. 4

GONDIM FILHO, Isaac. "Casa Grande & Senzala". *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 ago 1954. Teatro. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 31 ago 1954. p. 4

GONDIM FILHO, Isaac. "O Pivete". *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 set 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Pivete". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 set 1954. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 12 set 1954. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Trovoada". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 set 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Trovoada". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 set 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Trovoada". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 set 1954. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1954. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Nossa Associação. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 set 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Ainda a nossa associação. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 set 1954. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. Dois telegramas. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 out 1954. Teatro. p. 11.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... I. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 out 1954. Artes e Artistas. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... II. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 out 1954. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Pala-Hi". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 out 1954. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... III. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 out 1954. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. "Pala-Hi". *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 out 1954. Teatro. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "Pala-Hi". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 out 1954. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. "Pala-Hi". *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 out 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A Sombra". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 out 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Os saltimbancos" em São Paulo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 nov 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 nov 1954. Teatro. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. Ainda em torno de um espetáculo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 nov 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Alto Mar". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 nov 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Alto Mar". *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 nov 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Alto Mar". *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 nov 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Alto Mar". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Cura da Aldeia". *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Cura da Aldeia". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Hoje e amanhã. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 dez 1954. Teatro. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "Uma morte sem importância". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Uma morte sem importância". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Uma morte sem importância". *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 dez 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Uma morte sem importância". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 dez 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Daqui não saio". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 dez 1954. Teatro. p. 12.

GONDIM FILHO, Isaac. "Daqui não saio". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 dez 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Daqui não saio". *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 dez 1954. Teatro. p. 7.

GONDIM FILHO, Isaac. Marionetes. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 dez 1954. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Retrospectivo de 1954. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jan 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Novidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jan 1955. Teatro. p. 9.

FESTIVAL de Arte da Juventude. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 jan 1955. p. 4.

GONDIM FILHO, Isaac. Registros. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jan 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Martin Gonçalves x T. U. P. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jan 1955. Teatro. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "Maridinho de luxo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 jan 1955. Teatro. p. 5.

CARVALHO, Adelmar. In: GONDIM FILHO, Isaac. O "Almare" doado ao T.A.P. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 jan 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Notícias. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 jan 1955. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Outras notícias. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 jan 1955. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Recortes. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 jan 1955. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. Espetáculos e Novidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 fev 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "O Homem Que Perdeu a Fé". *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 fev 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Lampião" pelo G. D. P. A. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 fev 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Sonho de Artista". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 mar 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Espetáculos de caráter religioso. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 mar 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Noticias da semana. *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 abr 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Os espetáculos da Semana Santa. *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 abr 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 5 abr 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 12 abr 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 19 abr 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 20 abr 1955. Artes e Artistas. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Tempestade em Água Benta". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 abr 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Tempestade em Água Benta" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 abr 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A Propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 28 abr 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A Propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 mai 1955. Artes e Artistas. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Filho de Sapateiro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 mai 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. "Ana Christie". *Jornal do Commercio*. Recife, 18 mai 1955. Artes e Artistas/A propósito... p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Acontecimentos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 mai 1955. Teatro. p. 5.

GRUPO Infantil de Comédias. *Folha da Manhã*. Recife, 21 mai 1955. Os Espetáculos-As Artes. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "Anna Christie" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 mai 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Anna Christie" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 mai 1955. Teatro. p. 5.

R. Ana Christie. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 mai 1955. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Anna Christie". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 mai 1955. Teatro. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. "Ana Christie" pernambucana. *Diário da Noite*. Recife, 31 mai 1955. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 31 mai 1955. Artes e Artistas. p. 6.

NOVA peça do autor Isaac Gondim Filho. *Folha da Manhã*. Recife, 1 jun 1955. Os Espetáculos-As Artes/Teatro. p. 11.

CAVALCANTI, Medeiros. Variações sobre "Ana Christie". *Diário da Noite*. Recife, 7 jun 1955. p. 1 e 4.

CAVALCANTI, Otávio. O Grupo Infantil de Comédias. *Folha da Manhã*. Recife, 28 jun 1955. Os Espetáculos-As Artes/Teatro. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. Atualidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 jul 1955. Teatro. p. 12.

GONDIM FILHO, Isaac. A estreia de hoje. *Diario de Pernambuco*. Recife, 9 jul 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A raposa e as uvas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jul 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A raposa e as uvas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 jul 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A raposa e as uvas" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 jul 1955. Teatro. p. 5.

TEATRO Marrocos/A Raposa e as Uvas [Anúncio]. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 jul 1955. p. 19.

GONDIM FILHO, Isaac. "Os Amigos do Barata". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 ago 1955. Teatro. p. 5.

TEATRO Marrocos/Os Amigos do Barata [Anúncio]. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 ago 1955. p. 13.

GONDIM FILHO, Isaac. Esclarecendo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 ago 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Divórcio" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 ago 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Salas de espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 ago 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 3 set 1955. Artes e Artistas. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Últimos acontecimentos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Nascida para ser má" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – IV. *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – V. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 set 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 25 set 1955. Artes e Artistas. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – VI. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 set 1955. Teatro. p. 13.

W. [Valdemar de Oliveira]. Subvenções do SNT. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 set 1955. Artes e Artistas/A propósito... p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Desserviço. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 set 1955. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – VII. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 set 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – VIII. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 set 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 set 1955. Artes e Artistas. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – IX. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Festival – X. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Conclusões do Festival – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Conclusões do Festival – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Bibi chorou. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 out 1955. Teatro. p. 5.

GRUPO Infantil de Comédias. *Folha da Manhã*. Recife, 18 out 1955. Teatro-Arte. p. 9.

MELO, Mário. Teatro de Amadores. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 out 1955. Crônica da Cidade. p. 2.

GONDIM FILHO, Isaac. "Vestido de Noiva" – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Vestido de Noiva" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 out 1955. Teatro. p. 5.

TRINDADE, Bóris. Vestido de Noiva – I. *Folha da Manhã*. Recife, 20 out 1955. p. 8.

GONDIM FILHO, Isaac. "Vestido de Noiva" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 out 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Vestido de Noiva" – IV. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 out 1955. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 23 out 1955. Artes e Artistas. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. A encenação de "Vestido de Noiva". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 out 1955. 2ª Seção. p. 6 e 2.

MORAIS, Otávio. Vestido de Noiva. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 out 1955. Artes e Artistas. p. 6.

MÚSICA, Divina Música. *Folha da Manhã*. Recife, 5 nov 1955. Teatro-Arte. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Atualidades. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 nov 1955. Teatro. p. 14.

"MEUS Santos Diabinhos" – Uma comédia para crianças. *Folha da Manhã*. Recife, 8 nov 1955. Teatro-Arte. p. 6.

"MÚSICA, Divina Música" amanhã, no Santa Isabel. *Folha da Manhã*. Recife, 10 nov 1955. Teatro-Arte. p. 6.

TRANSFERIDO o espetáculo de "Música, Divina Música". *Folha da Manhã*. Recife, 13 nov 1955. Os Espetáculos-As Artes. p. 12.

GONDIM FILHO, Isaac. "Nossa Escola". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 nov 1955. Teatro. p. 5.

O ESPETÁCULO do Conjunto do Teatro Marrocos [por um equívoco de edição, o título correto deveria ser Conjunto Teatral Marista]. *Folha da Manhã*. Recife, 17 nov 1955. Teatro-Arte. p. 9.

MARQUES, José Maria. "Música, Divina Música". *Folha da Manhã*. Recife, 23 nov 1955. Os Espetáculos-As Artes. p. 11.

PERMANÊNCIA de menores na Festa da Mocidade. *Folha da Manhã*. Recife, 23 nov 1955. Os Espetáculos-As Artes. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. "Música, Divina Música". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 nov 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Música, Divina Música" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 nov 1955. Teatro. p. 5.

TEATRO em Afogados no Motocolombó Esporte Clube: "Angústias Dum Coração Materno". *Folha da Manhã*. Recife, 26 nov 1955. Teatro-Arte. p. 11.

CAVALCANTI, Otávio. "Música, Divina Música". *Folha da Manhã*. Recife, 29 nov 1955. Teatro-Arte. p. 13.

MARIA Auxiliadora. *Folha da Manhã*. Recife, 6 dez 1955. Teatro-Arte. p. 8.

SUASSUNA, Ariano. Nelson Rodrigues e a imprecisão vocabular. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 dez 1955. 2ª Seção. p. 1 e 2.

GONDIM FILHO, Isaac. A estreia de hoje. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 dez 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Chuva" – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 dez 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Chuva" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 dez 1955. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "Chuva" – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 dez 1955. Teatro. p. 10.

GONDIM FILHO, Isaac. "Chuva" – IV. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 dez 1955. Teatro. p. 5.

O GRUPO Infantil de Comédias vence mais um ano de lutas. *Folha da Manhã*. Recife, 29 dez 1955. Teatro-Arte. p. 8.

EXPANSÃO das atividades culturais de Pernambuco. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jan 1956. p. 16 e 12.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil – III. *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil – IV. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil V. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 jan 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Em torno de um espetáculo infantil. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 fev 1956. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira] A Propósito... Recife, 1 jan 1956. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Retrospecto/ Bastidores/Vivendo em Pecado. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 jan 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Vivendo em Pecado" – I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 jan 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. As falsas trombetas. *Diário da Noite*. Recife, 7 jan 1956. Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Verdade de Cada Um. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 jan 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. [Mário Melo]. Teatro de Santa Isabel/ Companhia Dulcina-Odilon. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 jan 1956. Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Figueira do Inferno" no Santa Isabel. *Jornal do Commercio*. Recife, 11 jan 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. [Mário Melo] Teatro de Santa Isabel/ Figueira do Inferno. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 jan 1956. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. Duas que chegam. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 jan 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. "Terra Queimada". *Jornal do Commercio*. Recife, 15 jan 1956. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Circo Mágico. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 jan 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. [Mário Melo] Teatro de Santa Isabel/ Dulcina e Odilon. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 jan 1956. Teatros. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "As Mãos de Eurídice". *Jornal do Commercio*. Recife, 26 fev 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Terra Queimada – IV. *Diário da Noite*. Recife, 5 mar 1956. Teatro. p. 9.

CAVALCANTI, Medeiros. "Terra Queimada" – V. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Grande Estiagem. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 mar 1956. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Grande Estiagem" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Grande Estiagem" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Grande Estiagem" – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 25 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Grande Estiagem" – IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Grande Estiagem" – V. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 mar 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Ajuda e desajuda. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 abr 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "O Processo do Cristo Negro". *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jun 1956. Segundo Caderno/ Arte. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. A história de uma peça. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jun 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. O Auto de Ariano. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 jun 1956. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Apenas uma cadeira vazia". *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jun 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A mulher do seu Adolfo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 jun 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. O Cristo Negro de Ariano. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 jun 1956. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Mulher do Seu Adolfo – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 jun 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Agradecimento. *Jornal do Commercio*. Recife, 28 jun 1956. Artes e Artistas/Teatro/Bastidores. p. 6.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Palmeirim. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jul 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "Toma, que o filho é teu". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 jul 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "As solteironas dos chapéus verdes". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 jul 1956. Teatro. p. 5.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Procópio. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 jul 1956. Artes e Artistas/Teatro/Bastidores. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Oh, as mulheres!". *Diario de Pernambuco*. Recife, 25 jul 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. Palavras de estímulo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 jul 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. "Briga em Família". *Jornal do Commercio*. Recife, 31 jul 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "A arte de ser marido". *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 ago 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. A Arte de Ser Marido. *Jornal do Commercio*. Recife, 5 ago 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

GONDIM FILHO, Isaac. "Senhora" – II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 ago 1956. Teatro. p. 5.

CAVALCANTI, Medeiros. "2 Senhoras" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 ago 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O teatro vai bem, obrigado. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 ago 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

FILHO, Isaac Gondim. Cartazes. *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 ago 1956. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. "A pequena Catarina". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 ago 1956. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 set 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. La Conchita. *Folha da Manhã* (*Vespertina*). Recife, 4 set 1956. p. 3

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 set 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LIMA, Lindolfo Barbosa. Bibi Ferreira em "A Pequena Catarina". *Jornal do Commercio*. Recife, 5 set 1956. Artes e Artistas. p. 9.

ISAAC Gondim Filho ingressou na Ordem de São Bento. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 set 1956. Teatro. p. 12.

GONDIM FILHO, Isaac. Questionário n.º 60. *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 set 1956. Teatro. p. 12.

LEITE, Adeth. In: Folha da Manhã. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 set 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 15 set 1956. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Esta Noite Choveu Prata – IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 16 set 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Compadecida" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 20 set 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Compadecida" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 set 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Compadecida" – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Compadecida" – IV (Final). *Jornal do Commercio*. Recife, 23 set 1956. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "A queda do anjo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 set 1956. Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "O poço do rei" e o festival. *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 out 1956. Teatro. p. 6.

MORAIS, Otávio. *Diário da Noite*. Recife, 15 out 1956. p. 5.

SUASSUNA, Ariano. Crítica benevolente I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 out 1956. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 6 nov 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. Dos jornais de ontem: Folha da Manhã. *Jornal do Commercio*. Recife, 7 nov 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 8 nov 1956. Artes e Artistas. p. 6.

ATAÍDE, Ludovico de. "Vento Sul". *Jornal do Commercio*. Recife, 8 nov 1956. Notícias do Interior. p. 12.

LEITE, Adeth. Dos jornais de ontem: Folha da Manhã. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 nov 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

CAVALCANTI, Medeiros. Teatro do Guri. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 nov 1956. Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "O poço do rei". *Jornal do Commercio*. Recife, 17 nov 1956. Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Panorama. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 nov 1956. Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... I. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 nov 1956. Artes e Artistas. p. 6.

MACEDO, Agnelo. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 29 nov 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... II. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 nov 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

MACEDO, Agnelo. In: Recorte. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 2 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

MACEDO, Agnelo. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Chez Copacabana" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 5 dez 1956. Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "Sonho de Uma Noite de Natal". *Folha da Manhã (Vespertina)*. Recife, 5 dez 1956. Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

SILVEIRA, Miroel. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. "Vem Que a Boca é Boa". *Folha da Manhã (Vespertina)*. Recife, 12 dez 1956. Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 12 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. Folha da Manhã. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 dez 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

SILVEIRA, Miroel. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 dez 1956. Artes e Artistas. p.6.

LEITE, Adeth. "O Ciclone". *Folha da Manhã (Vespertina)*. Recife, 18 dez 1956. Teatro. p. 4.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 19 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 20 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

PRADO, Décio de Almeida. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 21 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adete (sic). "Nonô Vai na Raça". *Jornal Pequeno*. Recife, 22 dez 1956. p. 5.

BORBA FILHO, Hermilo. Recorte. In: A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 22 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

SILVEIRA, Miroel. In: Recorte. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1956. Artes e Artistas/A propósito... p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 29 dez 1956. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. In: Folha da Manhã. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 dez 1956. Revista da Imprensa. p. 2.

SUASSUNA, Ariano. A crônica e a A. C. T. P. *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 jan 1957. Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. 365 dias na vida de um teatro. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Licenciosidade em revistas. *Jornal do Commercio*. Recife, 2 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Festa dos Melhores de 56. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os planos da Escola Dramática/Cartazes de hoje. *Jornal do Commercio*. Recife, 5 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Chá Para Três". *Jornal do Commercio*. Recife, 6 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Bastidores. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Folias de 56 – I". *Jornal do Commercio*. Recife, 13 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Folias de 56 – II". *Jornal do Commercio*. Recife, 15 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 16 jan 1957. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Zampari disse... *Jornal do Commercio*. Recife, 17 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 jan 1957. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "É Rei, Sim...". *Jornal do Commercio*. Recife, 20 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "É Rei, Sim...". *Jornal do Commercio*. Recife, 23 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "É Rei, Sim..." (Conclusão). *Jornal do Commercio*. Recife, 24 jan 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 27 jan 1957. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 jan 1957. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 31 jan 1957. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Sucesso de Ariano Suassuna no Rio. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

OSCAR, Henrique. In: M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Grupo de Recife causa sensação no Festival. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

DÓRIA, Gustavo. In: M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Também "O Globo" enaltece Ariano. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

D'ÁVILA, Walter. In: CAVALCANTI, Medeiros. "É, Rei, Sim...", na versão de Walter d'Ávila. *Jornal do Commercio*. Recife, 2 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Quem Pode... Pode!". *Jornal do Commercio*. Recife, 3 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Otávio. Rio, 26. In: CAVALCANTI, Medeiros. Ainda o êxito de "A Compadecida". *Jornal do Commercio*. Recife, 5 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Haviva à Procura de Sócias". *Jornal do Commercio*. Recife, 7 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Ecos da ACTP. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Elpídio e Lourdes de novo. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Está em Todas" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Otávio. Rio. In: CAVALCANTI, Medeiros. Ainda "A Compadecida". *Jornal do Commercio*. Recife, 10 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Está em Todas" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Cala a Boca, Etelvina". *Jornal do Commercio*. Recife, 13 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

MAGNO, Paschoal Carlos. In: O "Teatro Adolescente". *Jornal do Commercio*. Recife, 17 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Saudação ao Teatro Adolescente do Recife. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 fev 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. [Medeiros Cavalcanti]. Teatro Santa Isabel/Lotária. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 mar 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Lotária – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 16 mar 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Lotária – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 mar 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Rainha do Ferro Velho. *Jornal do Commercio*. Recife, 28 mar 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "A Grande Estiagem". *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 mar 1957. Teatro. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. O teatro. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 abr 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "História Proibida" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 abr 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Ainda "História Proibida". *Jornal do Commercio*. Recife, 17 abr 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. O Drama do Calvário. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 abr 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O "Santa Isabel" não pode ficar abandonado. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 abr 1957. p. 3 e 7.

CAVALCANTI, Medeiros. "Vê se me Esqueces". *Jornal do Commercio*. Recife, 18 abr 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

ADETH. No Marrocos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 mai 1957. Espetáculos. p. 11.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Morte do Caixeiro Viajante" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 7 mai 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Morte do Caixeiro Viajante" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 mai 1957. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "A Comédia do Coração". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 mai 1957. Teatro. p. 11.

ADETH. "A Comédia do Coração". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 mai 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. "A Comédia do Coração". *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 mai 1957. Espetáculos. p. 14.

SUASSUNA, Ariano. Teatro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 mai 1957. p. 11.

ADETH. "A Comédia do Coração". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 mai 1957. Espetáculos. p. 11.

SUASSUNA, Ariano. Teatro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 mai 1957. p. 11.

ADETH. Teatro Marrocos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 mai 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. "Pluft – O Fantasminha"/Teatro Marrocos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 jun 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. "Pluft – O Fantasminha". *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jun 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. O Motor de "seu" Lima. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 jun 1957. Espetáculos. p. 10.

SUASSUNA, Ariano. Teatro de Amadores. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jun 1957. Teatro. p. 14.

ADETH. O prefeito e o teatro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jun 1957. Espetáculos. p. 14.

ADETH. "A Verdade de Cada um...". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 jun 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. "A Verdade de Cada um...". *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 jun 1957. Espetáculos. p. 7.

ADETH. "A Verdade de Cada um...". *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 jun 1957. Espetáculos. p. 11.

ADETH. "Canalhas!". *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 jun 1957. Espetáculos. p. 9.

OSCAR, Henrique. In: ADETH. A interpretação de "Bodas de Sangue". *Diario de Pernambuco*. Recife, 7 jul 1957. Espetáculos. p. 6.

LEITE, Adeth. A estreia, hoje, no Marrocos, de Cataldo e Seu Teatro Cômico. *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 jul 1957. Espetáculos. p. 6.

ADETH. "Acima do Bem Querer". *Diario de Pernambuco*. Recife, 23 jul 1957. Espetáculos. p. 6.

MELO, Renato Vieira de. In: ADETH. O TAP e a crítica carioca. *Diario de Pernambuco*. Recife, 28 jul 1957. Espetáculos. p. 6.

DÓRIA, Gustavo. In: SUASSUNA, Ariano. "A Verdade de Cada um" no Rio. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 jul 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. Falta dágua. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 jul 1957. Espetáculos. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. Mendonça e o teatro em Caruaru. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 ago 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. "Ocupa-te do Meu Mínimo". *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 ago 1957. Espetáculos. p. 6.

MIRANDA, Antônio. O teatro de Caruaru se exibe no Recife. *Diário da Noite*. Recife, 20 ago 1957. p. 4.

ADETH. "A Lenda da Pedra". *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 ago 1957. Espetáculos. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "A Via Sacra", pelo T. A. R. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 set 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. "A Via Sacra". *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 set 1957. Espetáculos. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 10 set 1957. Artes e Artistas. p. 6.

ADETH. "A Grande Estiagem". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 set 1957. Espetáculos. p. 6.

ADETH. "A Verdade Morta". *Diario de Pernambuco*. Recife, 26 set 1957. Espetáculos. p. 6.

ADETH. "A Verdade Morta". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 set 1957. Espetáculos. p. 17.

SUASSUNA, Ariano. "A Verdade Morta" – A peça. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 set 1957. Teatro. p. 25.

SUASSUNA, Ariano. "A Verdade Morta" – O espetáculo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 out 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. "O Tio de Corumbá". *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 out 1957. Espetáculos. p. 6.

ADETH. "A Eterna Anedota". *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 out 1957. Teatro. p. 23 e 26.

SUASSUNA, Ariano. "A Eterna Anedota". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 out 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. "O Casmurro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 out 1957. Espetáculos. p. 6.

ADETH. "Os Boullingrin". *Diario de Pernambuco*. Recife, 16 out 1957. Espetáculos. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "O Casmurro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 18 out 1957. Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "Os Boullingrin". *Diario de Pernambuco*. Recife, 19 out 1957. Teatro. p. 6.

ADETH. "A Miss Tarada". *Diario de Pernambuco*. Recife, 27 out 1957. Espetáculos. p. 24.

ADETH. O prefeito não gostou. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 out 1957. Espetáculos. p. 6.

EXPULSA do Theatro José de Alencar a Cia. de Comédias Milton Carneiro. *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 nov 1957. p. 3.

SUASSUNA, Ariano. Notícias/"Três comédias". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 nov 1957. Teatro. p. 21.

LEITE, Adeth. "Nossa Vida Com Mamãe". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 nov 1957. Espetáculos. p. 21.

LEITE, Adeth. "Uma Pequena das Minhas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 17 nov 1957. Espetáculos. p. 15.

MAGALDI, Sábato. Sugestões de "A Compadecida". *Suplemento Literário* (*O Estado de S. Paulo*). São Paulo, 30 nov 1957. Teatro. p. 5.

LEITE, Adeth. "Gostei Demais". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 dez 1957. Espetáculos. p. 23.

LEITE, Adeth. "O Rapto das Cebolinhas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 dez 1957. Espetáculos. p. 23 e 24.

LEITE, Adeth. O Auto de "A Compadecida". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 dez 1957. Espetáculos. p. 24.

LEITE, Adeth. "Gente Bem e Champanhota". *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 dez 1957. Espetáculos. p. 23.

LEITE, Adeth. Auto da Compadecida. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 dez 1957. Espetáculos. p. 6.

LEITE, Adeth. A estreia de ontem. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 dez 1957. Espetáculos. p. 6.

LEITE, Adeth. "Terra do Samba" (sic) [o título correto é *Festa do Samba*]. *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 dez 1957. Espetáculos. p. 19.

LEITE, Adeth. Espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 dez 1957. p. 22.

LEITE, Adeth. "A Coisa Agora Vai". *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 dez 1957. Espetáculos. p. 22.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 dez 1957. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. "As Raposas e as Uvas". *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 dez 1957. Espetáculos. p. 12.

LEITE, Adeth. "É Bafo de Onça". *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 dez 1957. Espetáculos. p. 6.

LEITE, Adeth. Mais um ano que finda. *Diario de Pernambuco*. Recife, 31 dez 1957. Espetáculos. p. 13.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 jan 1958. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. "Os Inimigos Não Mandam Flores". *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jan 1958. Espetáculos. p. 21.

SUASSUNA, Ariano. O Teatro Adolescente a crítica. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jan 1958. Teatro. p. 21.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jan 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jan 1958. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. "Brotos em 3-D". *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jan 1958. Espetáculos. p. 13.

LEITE, Adeth. "Brotos em 3-D". *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 jan 1958. Espetáculos. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. Revistas. *Jornal do Commercio*. Recife, 7 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 8 jan 1958. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. Os Melhores Intérpretes de 1957. *Diario de Pernambuco*. Recife, 8 jan 1958. Espetáculos. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Brotos em 3-D. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. Fumaram o cachimbo da paz/"Folias de 1958". *Diario de Pernambuco*. Recife, 10 jan 1958. Espetáculos. p. 6.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Em foco "A Compadecida"/O elenco de "A Compadecida". *Jornal do Commercio*. Recife, 11 jan 1958. Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. Os melhores do teatro em S. Paulo/"Um Americano no Recife". *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 jan 1958. Espetáculos. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Medalha de ouro para Ariano. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "Folias de 1958". *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 jan 1958. Espetáculos. p. 22 e 23.

LEITE, Adeth. "Morre Um Gato na China"/"Do Mundo Nada Se Leva". *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 jan 1958. Espetáculos. p. 6 e 15.

LEITE, Adeth. A penalidade/"No Buraco da Otília". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 jan 1958. Espetáculos. p. 6 e 8.

CAVALCANTI, Medeiros. Reunião da A.C.T.P. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 jan 1958. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Folias de 1958. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. O Professor de Francês. *Jornal do Commercio*. Recife, 25 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Melhores de 1957. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A estreia de hoje. *Jornal do Commercio*. Recife, 31 jan 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 fev 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 5 fev 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 8 fev 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 fev 1958. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Cia. Permanente de Revistas. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Melhores de 1957 – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 2 mar 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 7 mar 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 mar 1958. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 mar 1958. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Fofoca do Brasilino – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Fofoca do Brasilino – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Milagres de Jesus. *Jornal do Commercio*. Recife, 18 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Noite Luso-Brasileira – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Noite Luso-Brasileira – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Melhores de 1957 – V. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 mar 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. A Escola de Arte Dramática. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 28.

CAVALCANTI, Medeiros. Brasilino vai ao Rio. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 mar 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Paixão de Cristo no Marrocos. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Santa Madre" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Santa Madre" – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 8 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "A Santa Madre" – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 9 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Temporada de Ítalo Cúrcio no Santa Isabel I. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A volta do Valença. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Opinião sobre o panorama teatral carioca. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Roteiro coreográfico de Paulo Bezerra. *Jornal do Commercio*. Recife, 20 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 22.

CAVALCANTI, Medeiros. Ou Vai... Ou Racha! *Jornal do Commercio*. Recife, 29 abr 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Bastidores. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 mai 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Atuação de Lindberg Leite. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 mai 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 24.

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. In: CAVALCANTI, Medeiros. Repúdio a uma agressão. *Jornal do Commercio*. Recife, 7 mai 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "Ri-Fi-Fi no Society". *Diario de Pernambuco*. Recife, 11 mai 1958. Espetáculos. p. 19.

SUASSUNA, Ariano. "Medéia" (sic) – O texto. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jun 1958. Teatro. p. 6.

SUASSUNA, Ariano. "Medéia" (sic) – O espetáculo. *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 jun 1958. Teatro. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. Revisão do papel da crítica. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 jun 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. A Cegonha se Diverte – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. A Cegonha se Diverte – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Pirandello: um acontecimento. *Jornal do Commercio*. Recife, 5 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "Seis Personagens à Procura de Autor". *Diario de Pernambuco*. Recife, 5 jul 1958. Espetáculos. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. Marcelino e outras notícias. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

MELO, José Laurênio de. Seis Personagens à Procura de Autor. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jul 1958. Teatro. p. 20.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 8 jul 1958. Artes e Artistas. p. 6.

TERMINOU o "Festival de Teatro": a relação completa dos premiados. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 jul 1958. p. 14.

INTERINO [José Maria Marques]. As últimas notas. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. O interino. *Jornal do Commercio*. Recife, 31 jul 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

PONTES, Maviael. Ainda o Festival – "Medéia" (sic). *Jornal do Commercio*. Recife, 3 ago 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 2.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... III. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 ago 1958. Artes e Artistas. p. 28.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 5 ago 1958. Artes e Artistas. p. 17.

LEITE, Adeth. Teatro musicado/Partida de dois atores. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 ago 1958. Espetáculos. p. 14.

MAGALDI, Sábato. O festival do Recife. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 ago 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

LEITE, Adeth. Teatro Marrocos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 ago 1958. Espetáculos. p. 10.

MELO, José Laurênio de. "Esta Noite Choveu Prata". *Diario de Pernambuco*. Recife, 3 set 1958. Teatro. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 set 1958. Artes e Artistas. p. 10.

LEITE, Adeth. "O Casamento Suspeitoso". *Diario de Pernambuco*. Recife, 30 set 1958. Segundo Caderno/Espetáculos. p. 8.

MELO, José Laurênio de. O Casamento Suspeitoso I. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 out 1958. Teatro. p. 8.

MELO, José Laurênio de. O Casamento Suspeitoso II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 out 1958. Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. Os Atores Profissionais Unidos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 12 nov 1958. Espetáculos. p. 14.

LEITE, Adeth. "Quem Comeu Foi Pai Adão". *Diario de Pernambuco*. Recife, 15 e 16 nov 1958. Espetáculos. p. 22.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 29 nov 1958. Artes e Artistas. p. 8.

LEITE, Adeth. "O Diário de Anne Frank". *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 nov 1958. Espetáculos. p. 14.

LEITE, Adeth. "Quem Comeu Foi Pai Adão". *Diario de Pernambuco*. Recife, 2 dez 1958. Espetáculos. p. 26.

CAVALCANTI, Medeiros. Onde Canta o Sabiá – IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

CAVALCANTI, Medeiros. Guerras do Alecrim e da Manjerona. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 23.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Bastidores. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 23.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... III. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 dez 1958. Artes e Artistas. p. 23.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... IV. *Jornal do Commercio*. Recife, 5 dez 1958. Artes e Artistas. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. "Ratos e Homens" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LINS, Osman. Escola de Teatro. *Jornal do Commercio*. Recife, 7 dez 1958. Segundo Caderno/Vida Literária. p. 2.

CAVALCANTI, Medeiros. Ratos e Homens – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 11 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 dez 1958. Artes e Artistas. p. 19.

LEITE, Adeth. "Me dá Um Cheirinho Só"... *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 dez 1958. Espetáculos. p. 16.

CAVALCANTI, Medeiros. As marionetes de Rosana Picchi – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 13 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 dez 1958. Artes e Artistas. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. As Marionetas de Rosana Picchi – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 16 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 25.

CAVALCANTI, Medeiros. O Vale Sem Sol – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. Festa da Mocidade. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 dez 1958. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. Os Picchi e um teatro nacional de marionetes. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 dez 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 12.

CALVET, Aldo. In: CAVALCANTI, Medeiros. Os Picchi e um teatro nacional de marionetes. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 dez 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 12.

PICCHI, Contrando. In: CAVALCANTI, Medeiros. Os Picchi e um teatro nacional de marionetes. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 dez 1958. Segundo Caderno/Arte. p. 12.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 21 dez 1958. Artes e Artistas. p. 24.

LEITE, Adeth. "Cabecinha no Ombro". *Diario de Pernambuco*. Recife, 24 dez 1958. Espetáculos. p. 22.

LEITE, Adeth. O Teatro de Marionetes encerrará domingo sua temporada no Recife. *Diario de Pernambuco*. Recife, 1 jan 1959. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. Elas Só Usam Baby-Doll/Manuel Durães no Recife/Teatro Santa Isabel. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 jan 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 18.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jan 1959. Artes e Artistas. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. Elas Só Usam Baby Doll. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jan 1959. Teatro. p. 10.

O TEATRO em 1958. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jan 1959. Terceiro Caderno. p. 12.

LEITE, Sebastião Uchôa. Considerações. *Diario de Pernambuco*. Recife, 4 jan 1959. Teatro. p. 21.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 13 jan 1959. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Sebastião Uchôa. Estreia de "A Grade Solene" II. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 jan 1959. Teatro. p. 18.

CAVALCANTI, Medeiros. A Sonata e o Santa Isabel. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 jan 1959. Teatro. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. Os telegramas. *Jornal do Commercio*. Recife, 20 jan 1959. Teatro. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. Notícias. *Jornal do Commercio*. Recife, 27 jan 1959. Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. Máscaras... E Nada Mais! – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 28 jan 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

CAVALCANTI, Medeiros. Máscaras... E Nada Mais! (Final). *Jornal do Commercio*.

Recife, 31 jan 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 10.

MARQUES, J. M. [José Maria Marques]. Carnaval passou – Derribada começou – Luta reiniciou. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 fev 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 10.

MARQUES, J. M. [José Maria Marques]. Nova temporada de revistas. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 fev 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

MARQUES, J. M. [José Maria Marques]. A volta do Barreto Jr. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 fev 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 24.

MARQUES, J. M. [José Maria Marques]. Anotações de bastidores. *Jornal do Commercio*. Recife, 21 fev 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 12.

MARQUES, J. M. [José Maria Marques]. "Mulheres em Hi-Fi". *Jornal do Commercio*. Recife, 22 fev 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 24.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 fev 1959. Artes e Artistas. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. Bom Mesmo é Mulher. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 mar 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 27 mar 1959. Artes e Artistas. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. Várias. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 abr 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 9.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 abr 1959. Artes e Artistas. p. 13.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 18 abr 1959. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 25 abr 1959. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 26 abr 1959. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 28 abr 1959. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. Espetáculos. *Diario de Pernambuco*. Recife, 29 abr 1959. p. 13.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 5 mai 1959. Artes e Artistas. p. 6.

LEITE, Adeth. "Panorama Visto da Ponte". *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 mai 1959. Espetáculos. p. 11.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 15 mai 1959. Artes e Artistas. p. 10.

CAVALCANTI, Medeiros. O Living-Room. *Jornal do Commercio*. Recife, 19 mai 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

LEITE, Adeth. "The Living-Room". *Diario de Pernambuco*. Recife, 20 mai 1959. Espetáculos. p. 11.

CAVALCANTI, Medeiros. O Living-Room. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 mai 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. Week-End – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 mai 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 12.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 mai 1959. p. 12.

CAVALCANTI, Medeiros. Hoje: Carnaval no Gelo/Week-End. *Jornal do Commercio*. Recife, 31 mai 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 2 jun 1959. Artes e Artistas. p. 16.

CAVALCANTI, Medeiros. Week-End – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jun 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

PONTES, Maviael. "O Living Room". *Jornal do Commercio*. Recife, 7 jun 1959. Segundo Caderno/Arte. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. Perigo de incêndio no Santa Isabel. *Jornal do Commercio*.

Recife, 13 jun 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 18.

CAVALCANTI, Medeiros. Tihanyi e o "Carnaval no Gelo". *Jornal do Commercio*. Recife, 16 jun 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 10.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 jun 1959. Artes e Artistas. p. 19.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jul 1959. Artes e Artistas. p. 6.

M. C. [Medeiros Cavalcanti]. A Ditadora. *Jornal do Commercio*. Recife, 14 jul 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 18.

ARISTÓTELES [Soares]. A morte da chanchada. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 jul 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. Amor e Reumatismo. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 jul 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

CAVALCANTI, Medeiros. Sensação Real. *Jornal do Commercio*. Recife, 2 ago 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 33.

CAVALCANTI, Medeiros. O Parque – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 6 ago 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

MAGALDI, Sábato. Espetáculos de Santos. *Suplemento Literário*. São Paulo, 8 ago 1959. Teatro. p. 5.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 25 ago 1959. Artes e Artistas. p. 22.

CAVALCANTI, Medeiros. Reunião na ACTP. *Jornal do Commercio*. Recife, 25 ago 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 22.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 1 set 1959. Artes e Artistas. p. 18.

CAVALCANTI, Medeiros. Maria Stuart – II. *Jornal do Commercio*. Recife, 4 set 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Maria Stuart – (Final). *Jornal do Commercio*. Recife, 5 set 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Êxito total de Cacilda Becker. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 set 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 19.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1959. Artes e Artistas. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. Santa Marta Fabril S.A. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 set 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 21.

CAVALCANTI, Medeiros. O Santo e a Porca. *Jornal do Commercio*. Recife, 29 set 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 17.

CAVALCANTI, Medeiros. A melhor mesmo é Dulce Guimarães. *Jornal do Commercio*. Recife, 2 out 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 13.

CAVALCANTI, Medeiros. Ecos d'A Compadecida. *Jornal do Commercio*. Recife, 10 out 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 12.

"O AUTO da Compadecida" elogiado em Lisboa. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 out 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 14.

CAVALCANTI, Medeiros. Notícias. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 nov 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 17 nov 1959. Artes e Artistas. p. 6.

As novas atrações. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 dez 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 22.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 3 dez 1959. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 8 dez 1959. Artes e Artistas. p. 21.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 10 dez 1959. Artes e Artistas. p. 19.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 11 dez 1959. Artes e Artistas. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. Notícias do momento. *Jornal do Commercio*. Recife, 12 dez 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

LEOPOLDO. Nos Bastidores. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 dez 1959. Terceiro Caderno. p. 3.

TEATRO do Parque, com um espetáculo do TAP, reabre-se hoje à noite. *Diario de Pernambuco*. Recife, 13 dez 1959. Segundo Caderno. p. 12.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 15 dez 1959. Artes e Artistas. p. 18.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1959. Artes e Artistas. p. 6.

CAVALCANTI, Medeiros. "Tem Bububu no Bobobó" – I. *Jornal do Commercio*. Recife, 23 dez 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 dez 1959. Artes e Artistas. p. 19.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 30 dez 1959. Artes e Artistas. p. 15.

CAVALCANTI, Medeiros. "Tem Bububu no Bobobó" – III. *Jornal do Commercio*. Recife, 30 dez 1959. Artes e Artistas/Teatro. p. 15.

LEITE, Adeth. Renovação teatral. *Diario de Pernambuco*. Recife, 6 jan 1960. Segundo Caderno/Nos Bastidores. p. 3.

*"Onde Canta o Sabiá", espetáculo do Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) em 1958. Na foto de autor desconhecido, os atores Otávio da Rosa Borges e Janice Lôbo. Acervo TAP.

Se formos analisar as várias épocas que compõem o nosso teatro, vamos perceber que algumas perduram à margem da mínima história registrada em livros. Principalmente porque, quase sempre, esta escrita é pautada pela trajetória dos que ganharam maior visibilidade, que já estavam no centro das atenções. Mas aqueles que se situavam à margem também fizeram nossa história e é a partir da experiência de tantos destes que podemos compreender melhor o passado, fazer correlações com o nosso presente e vislumbrarmos algo para o futuro.

Em sequência à pesquisa já iniciada sobre as décadas de 1930 e 1940, este projeto volta-se para uma década bastante esquecida, a de 1950 no Recife, quando revistas e chanchadas atraíam cada vez mais público, exatamente num período de repercussão nacional da nossa arte, seja nas turnês Brasil afora; premiações ganhas nos pioneiros festivais nacionais ou pela atuação da ACTP (Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco), entidade que gerou discussão sobre o fazer teatral num Brasil de fase desenvolvimentista, com o surgimento e circulação de diversas companhias importantes, símbolos da Modernidade Teatral Brasileira. Será que o Recife acompanhou tal movimento?

Como o teatro é uma arte efêmera, nasce e morre no mesmo instante em que é apreciada, sobram poucos resquícios de tanta história. Procurando lembranças armazenadas em jornais amarelecidos principalmente, este projeto vem sanar tal lacuna como um alerta de sobrevivência de parte da memória do teatro pernambucano. Afinal, os anos 1950 foram efervescentes de acontecimentos nos nossos palcos e merecem o seu devido registro.

Incentivo:

FUNCULTURA FUNDARPE SECRETARIA DE CULTURA

GOVERNO DO ESTADO Pernambuco JUNTOS, FAZEMOS MAIS.