

Grupos em discussão

Cia. Trupe do Barulho

Foco III do Coliseu

Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu

Mamulengo Só-Riso

Companhia de Eventos Lionarte

Teatro Experimental de Arte – TEA

Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc

Refletores Produções

Grupo da Gente – Grudage

Papagaios Produções Artísticas

04

Memórias da Cena Pernambucana

Leidson Ferraz / Organização

Leidson Ferraz / Organização



INCENTIVO:



Histórias que vão sendo compostas

Uma obra de composição. Assim pode ser considerada esta coleção *Memórias da Cena Pernambucana*. O que, para alguns, parece uma mera transcrição de depoimentos, transforma-se num verdadeiro quebra-cabeças para compor uma série de relatos. Enquanto tento manter o respeito às falas iniciais de quem viveu cada uma das histórias aqui registradas, com a devida adequação à linguagem escrita e, por vezes, torturante concisão pelo número de páginas, de posse de livros, revistas, matérias de jornais, programas dos espetáculos e informações de integrantes não presentes na conversa original, após a confirmação dos fatos, vou inserindo novos detalhes que acho pertinentes, com o intuito de melhor historiar tais trajetórias. Tudo isso priorizando depoimentos, ao invés de uma infinidade de notas de rodapé, para oferecer ao leitor o mesmo clima descontraído de um bate-papo.

Assim, os quatro volumes deste projeto vêm salvaguardando, em livro, parte da história do teatro pernambucano, não toda, porque nem nasceu com essa pretensão. No total, estão registrados trinta e nove conjuntos teatrais, das mais diversas tendências, que participaram do projeto original *Memórias da Cena Pernambucana* – o Teatro de Grupo (aberto posteriormente a companhias, cooperativas e produtoras), ação proposta pela Federação de Teatro de Pernambuco (Feteape) em 1998. Com gravações em fitas cassete, o objetivo era concluir tais debates – interrompidos por pura falta de estrutura – com uma publicação que pudesse abranger essa diversidade de equipes convidadas (a critério da própria Feteape), atuantes entre as décadas de 1940 até aquele ano, mas sem uma perspectiva cronológica.

Memórias da Cena Pernambucana 04

Leidson Ferraz

FUNCULTURA

 **FUNDARPE**
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DE EDUCAÇÃO

GOVERNO DE

Pernambuco

Cia. Trupe do Barulho

Foco III do Coliseu

Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu

Mamulengo Só-Riso

Companhia de Eventos Lionarte

Memórias da Cena Pernambucana 04

Leidson Ferraz

Teatro Experimental de Arte – TEA

Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc

Refletores Produções

Grupo da Gente – Grudage

Papagaios Produções Artísticas

Organização, edição e pesquisa:
Leidson Ferraz.

Assistente de pesquisa e secretariado:
Elvânia Araújo.

Transcrição dos depoimentos:
Jandyra Guerra e Silva.

Revisão de texto:
Rodrigo Dourado.

Projeto editorial:
Leidson Ferraz, Rodrigo Dourado e Wellington Júnior.

Projeto gráfico e diagramação:
Cláudio Lira.

Estagiário:
Filipe Ferraz.

Impressão e acabamento:
Gráfica Santa Marta.

Coordenação administrativa:
Laurecília Ferraz.

Foto de capa: Professor Tiridá na remontagem de Festança / 1996 (Mamulengo Só-Riso).

Crédito: Fernando Augusto Gonçalves.

Todos os esforços foram feitos para registrar os créditos das fotos utilizadas neste livro. Como na maior parte delas não havia qualquer indicação do fotógrafo, contei com o apoio dos artistas fotografados, que abririam seus acervos particulares, autorizando assim a publicação das imagens.

Não me responsabilizo por opiniões e declarações emitidas pelos artistas participantes deste projeto.

Pedidos: Av. João de Barros, 633, apt. 804-B, Boa Vista. 50100-020 Recife/PE.
Tel. (81) 3222 0025 mcenape@uol.com.br

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

Memórias da cena pernambucana, 04 / Leidson
Ferraz, organização. -- Recife, PE :
L. Ferraz, 2009.

Vários colaboradores.
Obra em 4 v.
ISBN 978-85-905343-5-8 (v. 4)
ISBN.978-85-905343-1-6 9 (obra completa)

I. Teatro – Pernambuco – História I. Ferraz,
Leidson.

09-02385

CDD-792.098134

Índices para catálogo sistemático:

1. Pernambuco: Teatro : História : Artes da representação 792.098134
2. Teatro pernambucano : História : Artes da representação 792.098134

Agradecimentos

A todos aqueles que, demonstrando uma confiança ímpar, abriram os baús e me cederam seus arquivos ou contribuíram com informações preciosas; a Adeilson Amorim/Chocolate, Adriano Marcena, Carlos Lira, Carlos Seixas, Chico Porto, Douglas Fagner, Fátima Braga, Fernando Augusto Gonçalves, Gustavo Bettini, Isaías Filho, Jô Ribeiro, Jorge Clésio, Luiz Felipe Botelho, Luta Barros, Marcelo Ferreira, Marcelo Lyra, Marcelo Szpak, Ricardo Araújo, Ronaldo Patrício, Tadeu Lubambo, Taveira Júnior, Valdir Fotografias, Wedson Gomes e ao Arquivo do Jornal do Commercio, pela cessão de suas fotos; a Ana Maria Barros, André Brasileiro, Bobby Mergulhão, Clarice Andrade, Daniela Travassos, Didha Pereira, Fabiana Moraes, Fábio André, Francisco Alves, Galiana Brasil, Jorge Clésio, José Manoel, Kelly Moura, Luciana Félix, Luiz de Lima Navarro, Márcia Cruz, Márcia Souto, Miro Carvalho, Pedro Henrique, Representação Nordeste do Ministério da Cultura/Funarte, Rudimar Constâncio, Socorro Rapôso, Tarciana Portella e Xico de Assis, pela imensa ajuda; a Carlos Carvalho, Cira Ramos, Clébio Marques, Edson Oliveira, Henrique Celbi, Jadenilson Gomes, João Lin, Romualdo Freitas, Severino Florêncio e Valdi Coutinho, que generosamente contribuíram com textos inéditos; aos funcionários da Secretaria Especial de Controladoria Geral do Estado (Unidade de Análise de Prestação de Contas do Funcultura), pela atenção sempre dispensada; à equipe do Funcultura, pela gentileza com que sempre me recebeu e, em especial, à Comissão Deliberativa, que acreditou neste projeto; aos funcionários do Arquivo Público Estadual de Pernambuco, pela colaboração nas tantas visitas que fiz àquele espaço; à Feteape, com destaque à pessoa de Roberto Carlos, por permitir esta realização; à diretoria e equipe da Gráfica Santa Marta, por investirem na qualidade desta publicação, me permitindo, inclusive, mais páginas neste quarto número; aos amigos e familiares, que compreenderam e respeitaram minhas ausências; a Rodrigo Dourado e Wellington Júnior, companheiros sempre; a Deus e à minha mãe, Luzinete Ferraz, pela presença e estímulo constantes; a Cláudio Lira e Laurecília Ferraz, parceiros imprescindíveis; à Prefeitura do Recife/Secretaria de Cultura/Fundação de Cultura e Prefeitura Municipal de Olinda/Secretaria do Patrimônio e Cultura, pelo apoio no lançamento deste volume; Ao Sesc Casa Amarela, em especial a Ana Paula Cavalcanti e Breno Fittipaldi, por abrir espaço na estréia de toda esta coleção, me recebendo sempre muito bem.

Dedico este livro à funcionária pública Lindinalva Costa dos Santos, que com seu imenso zelo pelo acervo do Arquivo Público Estadual de Pernambuco, me fez crer, ainda mais, que vale a pena o registro de nossa memória cultural.



- 8 **Apresentação**
- 11 **Cia. Trupe do Barulho**
- 37 **Foco III do Coliseu**
- 59 **Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu**
- 81 **Mamulengo Só-Riso**
- 105 **Companhia de Eventos Lionarte**
- 125 **Teatro Experimental de Arte – TEA**
- 157 **Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc**
- 181 **Refletores Produções**
- 207 **Grupo da Gente – Grudage**
- 233 **Papagaios Produções Artísticas**

Apresentação

O teatro que cada um faz e acredita. Este bem poderia ser o subtítulo do projeto Memórias da Cena Pernambucana quando lançado em 1998 pela Federação de Teatro de Pernambuco – Feteape. E é exatamente isso o que se vê refletido nos quatro volumes desta coleção que reúne as trinta e nove equipes convidadas a testemunhar suas experiências nesta iniciativa, revelando parte da história teatral do estado. A cada novo livro, as enormes diferenças que existem entre aqueles que se dedicam ao teatro pernambucano ficam ainda mais claras, por opção estética ou circunstâncias de organização e produção. Óbvio que os resultados artísticos são díspares, para o bem ou para o mal, e tantas vozes múltiplas confirmam aqui que a diversidade do nosso fazer teatral ainda persiste.

Enfrentando aquele que dizem ser um dos públicos mais críticos do Brasil, nossos artistas e técnicos seguem experimentando aqui, ousando ali, cometendo erros e acertos como em qualquer parte do mundo e, fico feliz em dizer, há aqueles que, teimosamente, não param. Neste volume, oito dos dez conjuntos contemplados ainda permanecem em cena, cada qual acreditando piamente na arte que faz. Isto porque, parafraseando um importante comercial de TV, o teatro continua sendo “ao vivo” e, melhor, tem gente ainda querendo ver! Claro que, nos tempos de hoje, cada vez mais um verdadeiro projeto artístico se faz necessário; não dá mais para abrir mão da contínua experimentação, disciplina e pesquisa para que um melhor produto possa ser levado ao palco (fechado ou nas ruas), sendo fundamental também que cada equipe consiga viabilizar incentivos para o trabalho e, acima de tudo, sua divulgação.

Os discursos aqui retrabalhados, frágeis ou não, vão revelando opções de linguagem, modos de criação, e, principalmente, realizações de grupos que, enfrentando contextos de sustentabilidade bem diferenciados, tentam resistir. De todos os quatro volumes da coleção, talvez este seja o mais diverso, reunindo teatro de bonecos, teatro de rua, teatro feito com a garra do artista do interior em condições quase sempre desfavoráveis, teatro daqueles que, no centro cultural do estado, em montagens para adultos ou crianças, aos poucos vão despertando para um tempo em que se profissionalizar (saber buscar recursos) é a lei da vez. Mas quase todos continuam acreditando no teatro como a arte do coletivo, um dado a considerar. Com tantas trajetórias revividas, posso dizer que estes livros tentam mostrar parte do que somos nós e para onde podemos seguir. Pairando sobre tudo isso, a provocação, o grande gene que faz a atividade teatral, entre retrocessos e avanços, olhar à frente sempre.

Memória do passado e do agora: Conjuntos de seis municípios pernambucanos são destaque neste volume. Do Recife, quatro deles marcam presença. A Cia. Trupe do Barulho, recorde absoluto dos nossos palcos, prima por um trabalho essencialmente cooperativado – da produção ao que vai à cena –, expondo a vida daqueles que vivem perifericamente, com um humor escrachado que brinca com o estar literalmente à margem. Representante do teatro de rua, o Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu – é responsável por espetáculos ou performances militantes em sua essência, mas com raízes encravadas na linhagem popular dos que ainda lutam pela mobilização dos cidadãos através do discurso político-artístico bem humorado. Com um intenso trânsito de artistas em sua equipe, a Refletores Produções promoveu um repertório misto sem pontuar um projeto estético definido, mas é um exemplo claro da busca pela profissionalização dos dias atuais, e mesmo sendo uma produtora, não descuida de manter o “espírito de grupo” a cada nova incursão. Como única representante dessa leva recifense a não mais estar nos nossos palcos, a Papagaios Produções Artísticas marcou a cena pernambucana pelo cuidado em montagens que tinham como foco o público infanto-juvenil, sem aborrecer a platéia adulta, imprimindo-lhes respeito a cada nova peça, quase sempre utilizando como referência nossas manifestações mais populares com sensibilidade e inteligência.

Duas equipes são remanescentes de Olinda, ambas ainda em atividade. A Foco III do Coliseu – hoje rebatizada com o numeral 3 – preferiu mergulhar no absurdo da mente humana para encenar montagens de caráter experimental, revelando vísceras do íntimo de seres desestabilizados socialmente, com bastante freqüência, além de peças para crianças que, independente do bom ou não recebimento por parte da própria classe artística, possibilitou a inserção de novos públicos no mundo cênico. Já o Mamulengo Só-Riso notabilizou-se como um dos mais importantes grupos de bonecos das Américas, levando a arte titeriteira própria do Nordeste para várias partes do mundo. Hoje, sua ação é pautada num complexo cultural que alia preocupação sócio-pedagógica ao investimento em alegorias gigantes e exposições que são um verdadeiro espetáculo.

A arte do interior é representada por quatro grupos que, embora diferentes nos seus projetos, enfrentam as mesmas dificuldades, quase sempre arcando financeiramente com suas iniciativas que resultam em espetáculos, festivais ou programas de arte-educação. Com o título de segundo grupo há mais tempo em atividade no estado (tendo o Teatro de Amadores de Pernambuco – TAP – na dianteira), o Teatro Experimental de Arte – TEA –, de Caruaru, foi fundamental para o surgimento de vários artistas naquela cidade e, até hoje, é sinônimo de formação e movimentação cultural no Agreste pernambucano, com um eclético repertório – prioritariamente norteado pela dramaturgia –, que vai da preponderância de autores nordestinos a clássicos universais. Mesmo vivendo em um ambiente pouco propício ao teatro, pela total falta de apoio,

o Grupo da Gente – Grudge – até hoje reúne artistas que acreditam num trabalho colaborativo a partir da experiência do fazer e, assim, seus integrantes souberam reunir a vontade de acertar com a consciência do trabalho em equipe, não só para o que vai à cena, mas, também, na luta por melhorias enquanto artistas-cidadãos do Cabo de Santo Agostinho.

Um núcleo de estudantes fez nascer a Companhia de Eventos Lionarte, ainda atuante no município de Limoeiro, uma terra que passou a amar ainda mais o teatro por conta de suas atividades – com reverberação em outras regiões, vale salientar –, fomentador que foi este núcleo de uma série de atividades e outros grupos que, hoje, dão à cidade o título de um dos pólos pernambucanos mais propícios para esta arte, pelo amor que a platéia lhes dedica, embora nem sempre a infra-estrutura dos espaços de suas apresentações tenha sido tão hospitalaria. Na porta de entrada do sertão pernambucano, existindo muito mais como lembrança do que de fato, a Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc – soube aglutinar turmas de jovens ainda não artistas para a atividade teatral e, a partir disso, despertou neles a necessidade da mobilização política numa região que, mesmo depois de importantes intercâmbios e tantas lutas coletivas, ainda reclama a existência de um espaço próprio para a sua cultura teatral.

Ou seja, sendo grupos de fato (um conceito tão híbrido hoje em dia), organizações coletivas, produtoras teatrais ou verdadeiros complexos culturais, as equipes reunidas neste *Memórias da Cena Pernambucana – 04* provam que o teatro pernambucano ainda engatinha para maiores ousadias, mas já cometeu muitas, com resultados estéticos, políticos e de criação variados. Faltam registros para melhor entender como se dá o contato desses artistas e técnicos em sua maior intimidade com o palco; a artesania de cada proposta levada à cena; os procedimentos construtivos de suas poéticas e opções cênicas e, até mesmo, ideológicas. É certo que esta coleção vem sanar a falta de publicações por escrito de algumas trajetórias, mas serve, antes de mais nada, como pontapé inicial para mergulhos bem mais profundos no que se fez/faz nos palcos pernambucanos. Quiçá que isto realmente aconteça! E aos que não foram citados nestes quatro volumes, provavelmente pela não relação com as equipes aqui participantes, torço para que outros pesquisadores, também apaixonados por esta nossa arte, possam dar o registro que cada um merece nessa tão ampla história do teatro em Pernambuco. Plural sempre.

Leidson Ferraz

Cia. Trupe do Barulho



Jeison Wallace, Aurino Xavier, Paulo de Pontes, Flávio Luiz, Edilson Rygaard e Roberto Costa em *Cinderela, a história que sua mãe não contou* / 1991
(Foto: Jô Ribeiro)

O baralho da Trupe do Barulho

por Henrique Celibi*

Homem de teatro e pernambucano de nascença, comecei minhas atividades artísticas na década de 1970, no grupo de teatro Vivencial, de Olinda, aos dezesseis anos de idade. Nesta área, me aprimorei como ator, coreógrafo, cenógrafo, figurinista, bailarino, diretor e autor de peças teatrais. Para a Cia. Trupe do Barulho, escrevi diversos textos: *Cinderela, a história que sua mãe não contou*, *Deu a louc@ na história que sua mãe não contou*, *A casa de Bernarda e Alba*, *As filhas da p...*, entre outros. Na equipe, faço tudo que possível, sou autor, diretor, ator, maquiador, cenógrafo, figurinista, aderecista. Estou presente em praticamente todas as montagens do grupo.

Quando assisti ao espetáculo *Cinderela, a história que sua mãe não contou*, cuja estréia aconteceu em 1991, percebi que, sem querer, havia escrito não só um roteiro de improvisos, mas, sim, as páginas dos anais do teatro pernambucano, pois começava ali a história de um grupo de pessoas que, sem pretensão nenhuma, acabou batendo recorde de público e de atividades. Como num repente ou numa embolada bem bolada me tomei de salto e logo escrevi uma poesia? Constatei: uma trupe da alegria, do prazer, do barulho, do baralho que corta as cartas, que mostra ao presente o futuro próspero de magia. Sabedoria do riso, barulho do humor cultural. Rural das uni-versatilidades, utilidades públicas.

Publicando a imortalidade do artista, antes marginal de uma arte, que virou cartão-postal em uma cidade de ares de ar-reci-fezes culturais, cheio de barulho embaralhando o baralho das fantasias embaladas pela energia do bem viver. Vivendo para fazer graça com raça, meninos esforçados e forçados ao riso fácil. Amparados pela força da divina comédia humana onde nada é eterno. Ora, direis ouvir estrelas! E logo surgiram muitas estrelas... Tive então que mudar de vida e objetivos, pois, na época de todo o sucesso do espetáculo, eu estava morando no Rio de Janeiro.

O surgimento da Trupe me fez voltar à prática da escrita, e escrevi muito para essa turma que me trouxe de volta às memórias suburbanas. Subúrbio, universo de tantas estrelas... Todos que fazem ou fizeram a Cia. Trupe do Barulho são ligados a pessoas

ou grupos de teatro. Como num baralho de coincidências, todas as histórias se ligam criando outra história... Outras histórias... Como a que eu criei num dia, inspirado pelo sorriso de um bebê chamado Hercília (filha do Chico, meu eterno príncipe, o que foi sem nunca ter sido!), a quem contei, pela primeira vez, a história da Bicha Burralheira, que ia ao baile de metrô, não numa abóbora; e que o baile era um show de transformistas para onde quem lhe levava era sua mãe-de-santo, não uma fada; e o que ela perdia no baile, era a peruca, não o sapatinho de cristal.

Essa foi e continua sendo a grande história, que estava pré-destinada a juntar tantas histórias de vivências e divergências, criando uma história eterna. Uma fantasia, uma brincadeira de contar história que nasceu da necessidade de criar algo novo e atraente para um público tão específico e rigoroso como era o público gay da Boate Misty. Deu certo na época, 1985. Como deu certo seis anos depois e por longos anos mais tarde. Não existe fórmula. O que existe é uma estética, uma cor. Uma identidade reconhecida pelo público. Marca registrada de uma linguagem sub, suburbana e subterrânea, sem dor ou pudor... Herança minha. De minhas doutrinas vivenciais! Que como todo pernambucano, gosta mesmo é de uma boa "lera", uma "arrição".

Somos todos gaiatos por formação. E o transformismo é a herança vivenciaisca, junto com o humor dos trocadilhos. Mas o Vivencial tinha uma linguagem contemporânea pop filosófica, enquanto a Cia. Trupe do Barulho tem uma linguada teatral. Uma forma despidorada de fazer teatro. Um carnavall!, parafraseando as escritas da tábua do dramaturgo Moisés Neto, meu amigo, que diz:

"O teatro de carnaval da Trupe do Barulho são imagens de uma concepção artística sem dogmas, nem formalidades perfeccionistas. O caráter cômico popular cheio de um trágico humor, que nos remete aos festejos carnavalescos, vocabulário grosseiro, insultos, gargalhadas, simplicidade. A bicha, o negão, a fofoca, as quengas, o torcedor de futebol, o traficante, a lei, príncipe e princesas numa teia que burla a divisão palco/platéia, como no Reinado de Momo, rompendo com algumas formas do espetáculo convencionalmente aceitas pelos 'doutores' em teatro, que têm que engolir a pulso esta ruptura hierárquica que se livra de etiquetas e decência, e torna mutável o conceito de normalidade, ao exibir o avesso, o baixo, a degradação".

Evoé Baco! Pois na Veneza pernambucana, o galo vira frango da madrugada no carnaval do barulho!

* Dramaturgo, diretor, ator, maquiador, cenógrafo, figurinista, aderecista e carnavalesco.

Cia. Trupe do Barulho

Data: 03/11/1998. **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositores:**

Aurino Xavier, Flávio Luiz, Jeison Wallace, Jô Ribeiro, Paulo de Pontes e Roberto Costa.

Leidson Ferraz: Irreverência e uma chama especial para atrair público, esses rapazes têm de sobra, afinal, eles são recordistas de bilheteria do teatro pernambucano com a Cia. Trupe do Barulho. Vamos saber como surgiu esse verdadeiro fenômeno?

Roberto Costa: Desde 1978 eu já produzia teatro infantil em Paulista, minha terra natal, com o Grupo Bolinha, nome de um palhaço que eu fazia na época. Eu trabalhava no Sindicato dos Tecelões do Paulista com meu pai e transformava um auditório que existia por lá em teatro nos finais de semana. Com o dinheiro ganho na venda de docinhos de aniversário que minha irmã fazia, meus espetáculos não envergonhavam ninguém, mas, na realidade, eu tinha muita vontade de vir trabalhar na capital. No entanto, aquele me parecia um sonho distante, pois Recife era como Nova Iorque, uma "distância" tremenda. Até que Jô Ribeiro, que também é de Paulista, se juntou a nós no Grupo Bolinha e me indicou para participar do Grupo Colcha de Retalhos, em Olinda, dirigido pelo professor Carlão [Antônio Carlos Gomes].

Jô Ribeiro: Conheci o Grupo Colcha de Retalhos em 1982, no Teatro do Derby, e assim que eles começaram a montar cursos, fui dar aulas de expressão corporal, passando a ser o coreógrafo da equipe. Nessa época, eu já trabalhava como ator na capital, mas só vim ter uma relação profissional a partir de 1983, quando fiz *Tal e qual – nada igual*, pela Aquarius Produções Artísticas² e Cia. Práxis Dramática. Mas é bom ressaltar que, desde que comecei a me apresentar no jardim lá de casa, eu já cobrava entrada dos meus amiguinhos!

Jeison Wallace: Assim como todos da Trupe, eu também venho da periferia. Nasci e me criei no bairro de Afogados e sempre quis cantar e fazer teatro, mas minha

¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro do projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória da companhia, foram acrescentadas várias outras informações e, inclusive, inserção de novos expositores a partir de um debate realizado em 28/07/2008, no Espaço Cultural Inácia Raposo Meira, e de uma entrevista promovida no dia 19/08/2008, na TV Jornal.

² Cf. FERRAZ, Leidson (Org.). *Memórias da Cena Pernambucana – 02*. Recife : 2006. Aquarius Produções Artísticas. p. 133-158.



Jeison Wallace em *Cinderela, a história que sua mãe não contou* / 1991 (Foto: arquivo pessoal Ronaldo Negromonte)

família era muito pobre. Em 1984, trabalhando como office-boy num escritório de contabilidade de um tio meu, vi anunciado num jornal um curso de iniciação ao teatro pelo Centro de Cultura e Arte da Funeso, em Olinda, com o professor Carlão. Fui fazer esse curso e, para minha surpresa, quando as aulas terminaram, ele me convidou para o Grupo Colcha de Retalhos. Minha estréia aconteceu no musical *Cantigas de acordar o povo*, com direção de Carlão. Eu fazia um personagem cômico, o Piupi, um cabra do interior que aparecia vestido de noiva num determinado momento, e foi aí que descobri minha capacidade de fazer graça.

Roberto Costa: Com este musical, em 1984, realizei meu sonho de pisar no palco do Teatro de Santa Isabel. Além de mim e Jeison, o Edilson Rygaard – que era de Olinda, mas na época morava em Paulista – também estava no elenco e nossa amizade começou aí. Tivemos outras experiências juntos no teatro, até que convenci o pessoal a montar um espetáculo de bolso que eu e Jô fazímos em festas de aniversário e escolas de Paulista, *O circo mágico*, e através de uma pauta que ele descobriu, fomos parar no Teatro Barreto Júnior, no Recife, justamente na época da Copa do Mundo! Mesmo assim o espetáculo pegou e deu para ganharmos um bom dinheiro. À noite, estava em cartaz o musical *Tal e qual – nada igual* nº 2, da Aquarius Produções Artísticas, e com a saída de Henrique Celibi e Célia Meira do elenco, Jô nos indicou, a mim e a Mônica Vilarim, para substituí-los. Foi essa a minha estréia profissional no teatro recifense. Diante do sucesso que conseguimos n'*O circo mágico*, eu e Jô resolvemos montar uma grande revista infanto-juvenil chamada *Banana split*, reunindo mais de vinte pessoas, com plumas, paetês e cenário de Beto Diniz. Cumprimos temporada no Teatro Barreto Júnior e comecei, assim, minha saga de não ganhar dinheiro com superproduções. Em 1987, recebemos um convite para irmos ao Teatro João Lyra Filho, em Caruaru, e um dia antes da viagem, sugeri: "vamos levar material para fazermos um show à noite, porque se não der certo o espetáculo da



Aurino Xavier, Paulo de Pontes, Flávio Luiz, Edilson Rygaard, José Brito, Jô Ribeiro, Roberto Costa e Inaldo Oliveira em *Cinderela, a história que sua mãe não contou* / 1991
(Foto: Jô Ribeiro)

tarde, ninguém sai com a carteira vazia". Lá, em carro de som, anunciamos que, além do *Banana split*, iríamos apresentar, à noite, para adultos, "a revista teatral de maior sucesso no Recife, com muito humor, música e strip-tease", batizada de *Salve-se quem puder!*, não sei bem por quem. Quinze anos depois era o espetáculo que ocupava a pauta noturna no Teatro João Lyra Filho, e, como seria final do horário de verão, decidimos colocar nossa apresentação à meia-noite. Foi o nosso primeiro atrevimento. À tarde, infelizmente, não apareceu ninguém para ver o infanto-juvenil e resolvemos apelar para a "marmotagem" da noite. Perto do horário marcado, o teatro ficou lotado. "Bicha, o que vamos fazer?", era o que nos perguntávamos. E começamos a inventar cenas. Deu meia-noite e o público a gritar: "começa!". Daí, Jô Ribeiro, já maquiado de mulher, lembrando que os relógios deveriam ser atrasados em uma hora por conta do fim do horário de verão, prendeu o "pinto" entre as pernas, colocou um relógio de pulso e entrou no palco. Claro que foi um levante da platéia! Ele avisou: "são exatamente 23h. Dentro de uma hora daremos início ao nosso espetáculo, marcado pontualmente para meia-noite", e saiu de cena. E não é que o público esperou uma hora para começarmos! Nessa loucura, nasceram Dircinha Coca-Cola e Marlene Laranjada, duas bailarinas de um programa de calouros que Jeison e eu vivíamos. Eu fazia Marlene Laranjada, a fina que não ria, inspirada numa figura do Clube do Bolinha, e Jeison era a Dircinha Coca-Cola, a escrota que tirava onda com a minha personagem para fazê-la rir, sem conseguir.

Leidson Ferraz: E qual foi o resultado do espetáculo?

Roberto Costa: Sucesso, com casa cheia também na noite seguinte. Deu tão certo

que quando o produtor Cristiano Lins, do Recife, soube, nos convidou para apresentar o trabalho no Teatro de Santa Isabel, com ele assumindo a produção em parceria comigo. Daí, após um mês de ensaio para organizarmos "aquele improviso", montamos *Salve-se quem puder!*, sob minha direção, e participação de artistas consagrados como o grande comediantre Luís Lima. A temporada foi tão boa que muitas vezes as pessoas assistiam da torrinha, de tão lotado que ficava o teatro. Começou assim nossa trajetória de sucesso, e ganhamos um bom dinheiro com esta peça, o primeiro "gibi" – e não revista – dos nossos palcos.³ Claro que toda essa história começou a incomodar meio mundo, até nos chamarem de "escória do teatro pernambucano". Com Cristiano Lins, dividi ainda a produção de *Salve-se quem puder! O riso continua...*, mas por desentendimentos com ele, me afastei e todo o meu pessoal seguiu comigo. Só Jeison continuou nas outras versões, até porque não se envolveu no que tinha acontecido. E fazendo sempre muito sucesso.

Jeison Wallace: Tanto que a Cinderela é totalmente inspirada na Dircinha Coca-Cola, uma personagem que o público adorou nas quatro versões do *Salve-se quem puder!*. E para a construção de todas duas, busquei como fonte principal as figuras do meu bairro, Afogados. Muitas vezes já chegaram a me dizer: "rapaz, eu tenho uma empregada que é a cara da tua personagem!". E o grande lance é esse. Por isso as pessoas se identificam, porque são tipos "reais", que podem ser vistos no dia-a-dia.

Leidson Ferraz: E como surgiu a peça *Cinderela, a história que sua mãe não contou*?

Jeison Wallace: A idéia nasceu quando fui convidado a dirigir a Arara's Dancing Bar e quis fazer algo diferente das dublagens que aconteciam por lá. Comecei apresentando o Show da Negona, baseado no Show da Xuxa, com brincadeiras voltadas para o público de boate. Eu vivia a Negona e Roberto Vasconcelos e Flávio Luiz – que conheci no Festival

³ "O teatro recifense observava atento o sucesso do besteirol carioca [gênero teatral que obinha grande êxito comercial com peças como *O mistério de Irma Vap*, de Charles Ludlam, estrelada pelos atores Marco Nanini e Ney Latorraca; e *Sereias da Zona Sul*, de Miguel Falabella e Vicente Pereira, com Guilherme Karan e o próprio Falabella]. Além de *Salve-se quem puder*, diversas foram as tentativas de reproduzir na capital pernambucana aquele novo jeito de fazer comédia; entre elas, algumas das mais bem sucedidas foram: *É uma brasa, mora!*, em 1986, e *Viva a rainha do rádio*, em 1988, ambas produções de Bóris Trindade. Roberto Costa trabalha como ator nesses dois espetáculos; Edilson Rygaard, somente em *Viva a rainha do rádio*. A direção de *É uma brasa, mora!* fica a cargo de dois artistas: Alfredo Neto e Henrique Celibi, que por essa época já havia escrito e interpretado o esquete *Cinderela, a bicha burralheira* – que seria usado pela Trupe do Barulho como texto-base para a criação do espetáculo *Cinderela, a história que sua mãe não contou*". (Cf. REIS, Luís Carlos. *Cinderela: a história de um sucesso teatral dos anos 90*. Recife, Comunigraf, 2002. p. 43.). A *bicha burralheira* – a estória que sua mãe não contou é o título correto do texto original de Henrique Celibi.

de Teatro de Bolso, o Tebo, e chegou a nos acompanhar nos bastidores do Grupo Colcha de Retalhos – eram as minhas “pretuxitas”. Depois disso, em 1990, através da Marquesa Primeira e Única, que dividia um apartamento comigo, conheci o manuscrito de *A bicha burralheira – a estória que sua mãe não contou*, texto que Henrique Celibi já havia montado na Boate Misty, em 1985,⁴ e, de cara, senti que aquilo dava “panos pra manga”. A primeira pessoa que convidei para o elenco foi Rygaard, para interpretar o Príncipe; depois, pensei em Odilex para assumir a Fada, mas não deu para ele fazer, e chamamos Beto Costa. Também convidei Luciano Rodrigues, que desde 1988 trabalhava conosco na Cia. do Sol, produtora de Paulo André Guimarães dedicada ao teatro infantil – ele ficou no papel da Madrasta –; e o Emerson Nascimento e a Marquesa Primeira e Única interpretavam as irmãs malvadas. Jô foi convidado para operar a trilha sonora. Horas antes da estréia, com raiva de mim, a Marquesa apareceu muito doida, “entregue às baratas”, para que o espetáculo não acontecesse. Só que Flávio Luiz, por coincidência, que vivia na ponte-aérea Recife/São Paulo, estava ali para nos ajudar na contra-regra. Então, eu disse: “Nêga, decora esse texto que a senhora vai entrar em cena”. Se isso não tivesse acontecido, ele não estaria até hoje na Trupe. E foi assim que estreamos o espetáculo na Arara’s Dancing Bar, um sucesso.

Roberto Costa: Como a boate era “entendida”, a sexta-feira passou a ser de um público bem variado só para ver nossa peça. Após três meses de casa cheia, como o cachê demorava a sair muitas vezes, eu disse: “está na hora de partirmos para um teatro”, algo que o próprio público já pedia. Mas não foi fácil conseguir pauta, porque muitos espetáculos estavam acontecendo no Recife. A alternativa foi procurarmos Reinaldo de Oliveira, diretor do Teatro Valdemar de Oliveira, onde já fazíamos peças com Bóris Trindade ou com a Cia. do Sol, e sugerirmos o horário alternativo da meia-noite, o único disponível. Com o aval dos técnicos, Reinaldo aceitou nossa proposta e, em consenso, mudamos o nome do esquete para *Cinderela, a história que sua mãe*

⁴ No elenco original estavam os atores Henrique Celibi no papel principal, Hélida Macedo, Emerson Nascimento, Edilson Adnil, Mário Aniram e Marcos Antônio, conhecido como Marquesa Primeira e Única. “A versão de Henrique Celibi, calcada na paródia e no deboche – dois elementos presentes em grande parte dos espetáculos do Vivencial Diversiones –, consistia em trazer a essência daquele conto de fadas para o mundo dos transformistas de boates. Em vez do sapatinho de cristal, essa nova Cinderela (negra) perdia sua perua loira; o belo e viril príncipe encantado dava lugar a um monarca covarde e totalmente desprovido de masculinidade; trocava-se a luxuosa carruagem por um passe de metrô e o glamouroso baile no palácio real era substituído por um concurso de dublagens para travestis. (...) Obviamente, como fenômeno dos despolitizados anos 90, a força contestadora que permeava os espetáculos do Grupo Vivencial já não aparece de forma tão marcante em *Cinderela, a história que sua mãe não contou*. Permanece, contudo, o humor cortante que expõe, às classes mais favorecidas, o universo dos que se encontram à margem da sociedade”. (Cf. REIS, Lúis. op. cit. p. 46; 216.). Maiores detalhes sobre Vivencial Diversiones ver primeiro volume desta coleção.

Paulo de Pontes e José Brito em *O mistério das outras cores / 1999* (Foto: arquivo pessoal Aurino Xavier)

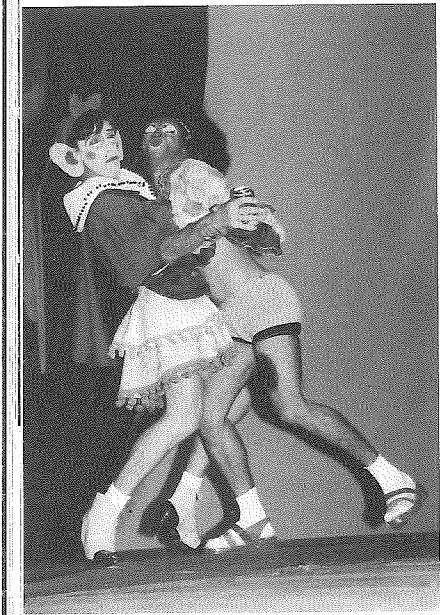
não contou. A partir daí, foi preciso “esticar” a peça, pois ela tinha apenas meia-hora. Por isso, decidimos fazer um prólogo para brincar com o público e um baile longo, com algumas dublagens, para chegarmos a quase uma hora de duração. Também tivemos que incrementar o espetáculo com novos cenários e figurinos e decidimos fazer um “chá de teatro”, contando com a colaboração de amigos nossos da classe artística.

Jeison Wallace: Poucos dias antes da estréia no teatro, Emerson Nascimento brigou comigo num ensaio, e preferiu sair do processo. Daí, por outra jogada do destino, Aurino Xavier, que já trabalhava na Cia. do Sol, foi a última pessoa a entrar no grupo, numa sugestão de Luciano Rodrigues, que o conhecia desde a universidade.

Aurino Xavier: Foi n’O burguês fidalgo, pela Aquarius Produções Artísticas, que me notaram como um ator com mais aptidão para a comédia. E a Cia. do Sol, na qual já tínhamos uma certa cumplicidade para “brincar” com personagens do teatro infantil, foi onde amadureci isso. A verdade é que sempre gostei de fazer rir e de me divertir no teatro. A minha “seriedade” aconteceu em função do Curso de Formação do Ator da Universidade Federal de Pernambuco, cujas peças eram resultado de uma disciplina. Inclusive, quando entrei na Trupe, a turma inteira “arriava” comigo e Luciano porque éramos “atores de faculdade”. No entanto, excetuando os verdadeiros comediantes de *Cinderela...*, Rygaard e Jeison, todos os outros faziam a comédia de apoio, ou seja, as “escadas”. Com a prática, cada um foi aumentando seu grau de comicidade. E o curioso é que, inicialmente, não existia escracho algum no espetáculo.

Roberto Costa: Não queríamos reeditar o *Salve-se quem puder!* e combinamos de fazer um humor diferente. O único termo mais baixo era dito pelo Príncipe: “e é? É foda!”. O espetáculo estreou com cinqüenta e cinco minutos. Daí, como as pessoas queriam mais, fomos esticando a peça e os palavrões começaram a entrar, com todos as “pôrras, cus, rolas e priquitos” que o povo tem direito. Muita gente critica o nosso trabalho por conta disso, acha desnecessário. No entanto, o escracho nasceu dessa





Edilson Rygaard e Henrique Celibi em *Deu a louca na história que sua mãe não contou* / 2000 (Foto: Carlos Seixas)

relação tão aberta com a platéia.

Aurino Xavier: Por incrível que pareça, o próprio público começou a nos xingar para que respondêssemos do mesmo jeito. Daí, o palavrão veio para a cena.

Roberto Costa: Existe apenas um texto-roteiro, de Henrique Celibi, mas os "cacos" todos que cada um inventa se transformaram na própria peça! Tanto que quando íamos substituir alguém era uma loucura, porque o espetáculo era diferente toda noite!

E acho que aí está o grande trunfo do nosso trabalho: essa possibilidade do improviso certeiro, de divertir o público, fazê-lo relaxar, nada mais do que isso. Essa é a proposta da Cia. Trupe do Barulho: deixar a hipocrisia de lado numa série de questões e rir do próprio ridículo que somos nós.⁵

Leidson Ferraz: Jô Ribeiro e Inaldo Oliveira entraram quando no elenco? E quero saber, também, se a personagem Byll, do Rygaard, já existia desde o início?

Aurino Xavier: Inaldo Oliveira, a Claudete, e Jô Ribeiro – que já assinava nossas coreografias e a seleção musical – foram escalados desde o começo para fazer as copeiras do Príncipe, duas "piniqueiras reais", e começaram a dar suporte a Beto no prólogo. Claudete ficava na portaria, entregando o programa do espetáculo, um pedaço de papel higiênico. E Jô recebia os espectadores na platéia, indicando as poltronas. Já o Byll não existia no início da temporada e veio surgir um tempo depois, quando entrou dinheiro e pudemos fazer o programa do espetáculo. Daí, o único ator que estava livre nesse começo, com tempo para voltar depois, já como Príncipe, era o

⁵ "Em tom escrachado, com muita irreverência, cinismo e um tanto de crueldade, o elenco, constituído de sete atores travestidos e um fazendo o papel de um príncipe exageradamente afeminado, traz para o palco questões como: a desintegração familiar; a sexualidade marginalizada; o preconceito; a hegemonia opressora da televisão; a complexa relação entre a família e a empregada doméstica; a competição destrutiva entre mulheres numa sociedade machista; o desamparo social; e a falta de perspectiva econômica dos suburbanos. Sem outra pretensão a não ser divertir o público, a peça da Trupe do Barulho expõe as dificuldades cotidianas da população menos favorecida e tangencia alguns conflitos universais do ser humano". (Cf. REIS, Luís Carlos. op. cit. p. 18.).

Rygaard. Ele próprio criou o Byll para vender nosso programa.

Jô Ribeiro: E dizia que, mesmo sendo um vendedor de acarajé em sua origem, o Byll era tão chique que o nome dele escrevia-se com "ipisilon" e dois "eles".

Roberto Costa: À meia-noite do dia vinte de setembro de 1991, finalmente estreamos no Teatro Valdemar de Oliveira, com a platéia lotadíssima de convidados. Afinal, todos quiseram ver que "babado" era aquele. Depois, fomos abandonados ao léu, com vinte pessoas curiosas a cada noite. Não foi fácil, não. Mas nunca houve uma baixa, e o público foi crescendo aos poucos, graças à divulgação que fazíamos nos bares, "montadas". Toda semana a gente também inventava uma novidade para divulgar na imprensa. E como o espetáculo agora era nosso, criei a promoção dos cinqüenta por cento de desconto para quem apresentasse ficha telefônica, camisinha, nota fiscal de supermercado ou cupom das Lojas Americanas na bilheteria do teatro. Ainda em 1991, lançamos a promoção do alimento não-perecível, dois anos antes da campanha do Betinho ser criada no Rio. Isso foi chamando a atenção de muita gente porque, até então, o nosso público era aquele que podia sair de casa perto da meia-noite, de carro, sem se preocupar com o valor do ingresso. Um público fino, elegante, e passamos a atrair, também, quem não tinha tanto dinheiro.

Aurino Xavier: E, saliente-se que, naquela época, o índice de violência era bem menor. Não se tinha medo de sair de casa à noite. Além disso, assistir a um espetáculo à meia-noite virou um programa cult.

Flávio Luiz: Porém, ninguém acreditava, nem a classe teatral, que fosse dar público. Não só pelo horário, mas, por ser besteiro.

Roberto Costa: "Aquilo não era teatro", eis o que muitos diziam. Afinal, tinha gente que ainda nos considerava "a escória do teatro pernambucano".

Jô Ribeiro: Mas sempre acreditamos no espetáculo e um detalhe fundamental é que, em pleno dezembro, diferente das outras peças em cartaz no Recife, não paramos. Pelo contrário, Beto pensou numa ceia de Natal com a platéia, e deu certo.

Jeison Wallace: Até que no Carnaval de 1992, através de José Mário Austregésilo, recebemos o convite para fazer a cobertura do desfile d'As Virgens do Bairro Novo, em Olinda, pela TV Jornal, e esse foi o grande estouro do espetáculo. Daí, todos quiseram saber que peça era aquela que parecia ser infantil, mas não era. No ano seguinte, a diretoria do bloco proibiu e fomos, então, fazer a cobertura do desfile do Galo da Madrugada e, assim, divulgávamos *Cinderela...* cada vez mais.

Flávio Luiz: Tudo isso gerou o *Especial de Natal* na TV Jornal, que bateu recorde de audiência e, em seguida, o *Especial de São João* e o *Cinderela, cem anos depois*. E de lá para cá fizemos várias participações na televisão, especialmente nas coberturas de carnaval, seja no Galo da Madrugada ou no Baile dos Artistas. Nos últimos anos a gente tem feito pela TV Clube, com personagens de outras peças nossas.

Roberto Costa: Com essas aparições na TV, conseguimos atrair do intelectual rebuscado até aquele que não sabe ler nem escrever. E a cada aniversário da peça, também preocupados com a questão social, a gente criava uma festa: de doação de feijão, arroz, travesseiro, lençol, com desconto no ingresso. Assim, fomos chamando a atenção da mídia, independente de ser um besteirol ou uma comédia sem valor, marginalizada, como muitos acham. No nosso início, Valdi Coutinho foi o único a escrever sobre o espetáculo. Ele entendeu a proposta do trabalho e colocou na manchete: "Um *Diversiones retocado*".⁶ Outro lance importante é que, quando estreamos no Valdemar de Oliveira, a relação entre as produções e os artistas de teatro era muito relaxada porque eles chegavam em cima da hora, sem avisar. Conosco isso deixou de acontecer porque a casa vivia lotada. Daí, muita gente passou a ligar antes para a produção, o próprio público passou a reservar o ingresso. No fundo, foi bom.

Flávio Luiz: A partir de 1992, com a parceria de muitos produtores amigos, começamos a circular pelo Nordeste, sempre lotando casas de espetáculos, principalmente em Maceió e Natal. Só não fomos à Bahia. Todas as vezes que entraram em contato conosco, não tínhamos agenda. E quando podíamos, eles não tinham pauta.

Roberto Costa: Em junho de 1993 fomos ao Rio de Janeiro, a convite do produtor Luís Vilarino, para uma temporada de três meses no Teatro da Praia. Mas quase sem espaço na mídia, tivemos uma média de duzentas pessoas por sessão, o que não foi ruim, por sermos um grupo desconhecido e pela enorme quantidade de espetáculos na cidade. E olha que os cariocas reclamavam que não entendiam o que a gente dizia! Na realidade, eles gostam de um humor mais leve. Foi lá no Rio que batizamos as irmãs malvadas de Cinderela como as gêmeas Ruth e Raquel, aproveitando o sucesso

⁶ "Até parece que o Vivencial *Diversiones* baixou no tradicional Teatro Valdemar de Oliveira. Não mais aquele Vivencial da Ponte Preta, que predominou a cena pernambucana nos anos 70/80, fazendo um teatro de boca de lixo, mas sim um 'diversiones retocado', muito mais para boca de luxo. Sinal de que o estilo fez escola. Bem retomado, reciclado e renovado, surte o mesmo efeito de deboche. Inspirado no famoso conto universal dos Irmãos Grimm, *Cinderela*, o texto de Henrique Cellibi conta a estória pelo avesso. Em forma de sátira, com deboche que beira à ingenuidade. (...) A sátira sem apelações. Ritmo com o *timing* necessário, cenário simples, texto leve e desprestensioso, com interpretação cômica do elenco bem correta. (...) Dá pra rir, distrair, é bem divertido". (Cf. COUTINHO, Valdi. Um 'Diversiones' retocado. *Diário de Pernambuco*. Recife, 31 de dezembro de 1991. Caderno Divirta-se/Crítica/Teatro. p. D7.).

Edilson Rygaard em *As filhas da p...* / 2001
(Foto: Carlos Seixas)

que Glória Pires fazia na novela *Mulheres de areia*, da TV Globo. Na volta dessa viagem, retomamos nossa circulação pelo Nordeste e, na Paraíba, infelizmente, Luciano revelou-se bem doente, com problemas de aneurisma, até vir a falecer no Recife. Essa foi nossa primeira grande perda. Mas precisávamos continuar... Chamamos, então, Paulo de Pontes para fazer o papel da Madrasta, um ator "escândalo", de "espetáculos sérios". E, com a vinda dele, entrou, de quebra, Célio Pontes, irmão de Paulinho, para substituí-lo principalmente nas viagens a que ele não pudesse ir.



Paulo de Pontes: Eu venho de um grupo amador, o Panorama Teatro,⁷ e conheci Beto, Jeison e Rygaard no infantil *Dom Chicote Mula Manca*, de Oscar Von Pfuhl, que fizemos para o grupo Matriz Cooperativa Artística. No Tebo de 1986, até ganhei um prêmio de ator, e Rygaard levou o de revelação. A partir daí, nos tornamos amigos e passei a freqüentar os espetáculos que todos faziam. Sempre tive vontade de voltar a atuar com essa turma, mas não me achava um ator com a veia cômica que eles têm, e acabei enveredando por um teatro mais experimental, acadêmico. Fui, então, trabalhar na Cia. Théspis de Repertório⁸ e na Cia. Teatro de Seraphim, nesse "teatro sério" onde a gratificação artística existia, mas a falta de grana também era constante. Até que voltei a me dedicar ao teatro infantil, desta vez na Cia. do Sol, de Paulo André Guimarães, que produz peças para alunos de escolas particulares. Pelo retorno financeiro mais certo, muita gente da Trupe passou por ele. Eu já tinha visto *Cinderela*... várias vezes. Em 1994, quando aconteceu de Luciano adoecer e me chamarem para o espetáculo, eu estava trabalhando com Rygaard e Inaldo na Cia. do Sol. Lembro que, numa quinta à noite, estava em casa, quando Beto apareceu me dizendo: "Paulinho, eu não trouxe o texto porque não tenho, mas assista a essa fita, decore as marcas, que amanhã é sua estréia como a Madrasta de *Cinderela*". Claro que fiquei gelado, mas como adoro situações de

⁷ Cf. FERRAZ, Leidson (Org.). *Memórias da Cena Pernambucana – 03*. Recife : 2007. Panorama Teatro. p. 79-94.

⁸ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Cia. Théspis de Repertório. p. 163-180.



Paulo de Pontes, Flávio Luiz e Edilson Rygaard em *As filhas da p...*
/ 2002 (Foto: Carlos Seixas)

enfrentamento, topei aquele desafio de estrear na noite seguinte. Até agradeci por terem lembrado de mim. Só que quando liguei o vídeo, não era a fita da peça! Beto me deu a fita errada! E cadê o telefone dele que eu não tinha? Fiquei louco e nem dormi naquela noite. No dia seguinte, a gente tinha marcado um ensaio às 14h, mas somente às 18h30 subi no palco para ensaiar com todos eles, e cadê o texto? "Não tem texto", me disseram. Ficamos, então, batendo as falas. Jeison me empurrava para um lado, Aurino para o outro. "Qualquer problema a senhora mete o leque na cara", brincavam. Aí começou o pânico, aproveitei, e inseri esse toque de nervosismo na voz da personagem.

Roberto Costa: Veja se não tinha que ser um grande ator para encarar isso tudo!

Paulo de Pontes: Todos os meus anos de estudo foram por água abaixo naquela estréia. E eu pedia: "pelo amor de Deus, alguém leia o texto na coxia". Só que eu não ouvia nada do que diziam. Enfim, essa primeira apresentação em *Cinderela...* vai ficar para sempre na minha memória. Com o passar do tempo, fui entrando no ritmo, e a peça foi uma alavanca na minha carreira. Como nunca tive preferência por um determinado estilo de espetáculo, optei por entrar na Trupe porque é um grande exercício de ator, e pude descobrir o chamado *timing* da comédia, do improviso. Por outro lado, foi um investimento para o bolso também, porque passei a ganhar muito mais do que ganharia se continuasse a fazer os espetáculos "ditos sérios" no Recife. Mas quase sempre consegui conciliar. Até porque nunca desgostei desse "outro teatro". O melhor de tudo é que, como resultado de muito trabalho dos meninos e graças, principalmente, ao público que nunca tinha ido ao teatro, estivemos em cartaz por quase dez anos com casa lotada. Nem todo mundo consegue isso, não é?

Aurino Xavier: Em 1993, como Luís Lima pedia para fazer um novo trabalho com

Jeison – desde o *Salve-se quem puder!* os dois mantinham uma relação de muito carinho – ele decidiu montar *A casa de Bernarda e Alba*, a história de uma manicure suburbana, aspirante a cantora, que vive de favor na casa de uma avó paralítica e pornográfica, texto que Henrique Celibi havia escrito um ano antes. A peça estreou no Capibaribe Show, no final de 1993, mas, no ano seguinte, incentivado por Roberto Costa e Antônio Bernardi que alavancaram a produção, Jeison levou esta nova comédia para o Teatro Valdemar de Oliveira. Eu fui convidado como ator desde o início, mas já que o retorno dessa temporada não foi boa, os dois produtores se afastaram e, daí, Jeison me propôs levarmos adiante o espetáculo com uma estrutura meio cooperativa. A peça só veio a ser assinada pela Trupe em 2002, quando montamos um projeto de popularização, o Abril Pro Riso, no Teatro do Parque. Nessa remontagem, Rygaard fazia o papel da Velha, no lugar do já falecido Luís Lima. Bom, com o sucesso d'*A casa de Bernarda e Alba* surge, então, a Banda Pão com Ovo, da personagem Alba, de Jeison, e essa história dos shows começaram a acontecer de verdade, até lançarmos o CD *Cinderela e a Banda Pão Com Ovo*, estourando o frevo *Ôxe Mâinha*. Naquele momento, vivíamos uma efervescência de bandas de forró eletrônico do Ceará, e como o nosso trabalho teima em "arriar" com aquilo que é "arriável", nasceu essa banda de caricatas. Tudo idéia de Jeison. Ele chamou os músicos, os bailarinos, ensaiava as coreografias, escrevia as letras. Era um trabalho dele.

Leidson Ferraz: Qual foi a maior emoção que *Cinderela...* trouxe?

Aurino Xavier: Para mim, a participação no projeto Todos com a Nota, do Governo de Pernambuco. E o susto foi impressionante desde nossa primeira apresentação, ainda no Teatro do Parque. Na época, íamos de ônibus para o teatro, e quando vi toda aquela gente, desde a avenida Conde da Boa Vista, ainda na antiga Mesbla, pensei que o projeto tinha colocado um bloco de carnaval na rua. Mas, quando percebi que aquela multidão estava ali só para nos ver, foi aquela emoção! Cinco mil pessoas, como foi divulgado na imprensa, tinha somente na rua do Hóspicio! E fomos aplaudidos diversas vezes em cena aberta. O mais legal é que ganhamos o primeiro lugar na votação popular. E como a organização quis dar uma resposta à mídia pela falta de espaço, na nova sessão, montaram a estrutura no Geraldão, com microfones.

Flávio Luiz: A administração do estádio disse que o público foi superior a quinze mil pessoas. E não satisfeitos, ainda nos contrataram para fazermos mais uma apresentação lá e, no ano seguinte, uma outra, no Parque de Exposições do Cordeiro.

Leidson Ferraz: E quanto à inserção da Cia. Trupe do Barulho no rádio?

Aurino Xavier: A idéia partiu da TOP FM, em 1997, uma rádio que estava se lan-

çando e querendo humor na sua programação. Jeison foi convidado para apresentar um programa e chamou a mim, Rygaard e Beto para acompanhá-lo, com Paulinho participando de algumas pegadinhas. Já Antônio Nogueira – que tinha feito o roteiro do *Salve-se quem puder!* – ficou responsável pela redação. Surgiu, assim, a *Tarde do barulho*. Ficamos mais de um ano com veiculação diária, ao meio-dia. Até que tivemos problema com a Vara da Infância e da Juventude e o Juizado de Menores tirou a rádio do ar, alegando que incentivávamos crianças ao “homossexualismo”. Graças a advogados, voltamos uma semana depois, bem mais suaves, mas, pouco depois, o programa chegou ao fim. Jeison ainda permaneceu e, de certa forma, mudou o estilo. Quando ele deixou de fazer a peça conosco, já não estávamos mais na rádio.

Leidson Ferraz: E exatamente por que, Jeison, você saiu de *Cinderela...*?

Jeison Wallace: Na época, quando havia uma viagem da peça para perto, assim que o programa acabava, eu saía correndo do Recife, dirigindo o meu carro, mas teve uma hora que “estilei”, porque estava muito cansado. Nessa noite em que tudo aconteceu, nossa apresentação seria em João Pessoa, mas todo o elenco já tido ido um dia antes, ou seja, todos estavam descansados e cheguei em cima da hora. A casa estava lotada, como sempre. No camarim, com Beto apenas, desabafei: “eu estou tremendo por dentro e não tenho condições de fazer o espetáculo”. Só que ele não entendeu minha situação e falou de algo que sempre primei, profissionalismo, lembrando que eu devia respeito ao público. Mas era por respeito mesmo que eu não queria fazer aquela apresentação, já que não estava me sentindo bem para dar cambalhota, abrir escala, não parar um só minuto, como a Cinderela me exigia. Naquele momento, achei que Beto devia ter concordado em cancelar o espetáculo, e me senti totalmente agredido, invadido. Daí, respondi imediatamente: “então eu não faço nem hoje nem nunca mais!”. Larguei tudo e voltei para o Recife. Rompemos ali. Naquele ano, Ivete Sangalo havia deixado a Banda Eva com o desejo de seguir carreira solo, e soube de várias piadinhas me comparando a ela, como se eu quisesse ser estrela e ganhar dinheiro sozinho. Nada disso. Desde que concebi a montagem, não ganhei um centavo a mais do que os outros, mesmo sendo ator e diretor, mas nunca me incomodei. E juro que se eles tivessem entendido aquela minha situação, talvez ainda estivéssemos juntos até hoje.⁹

Leidson Ferraz: Com a saída de Jeison, vocês pensaram em parar?

Aurino Xavier: Em momento nenhum. De João Pessoa mesmo, já ligamos para

⁹ Na noite do rompimento (06/01/1999), segundo Roberto Costa, mais de seiscentos espectadores estavam no Teatro Santa Roza e o prólogo do espetáculo já tinha começado, com Edilson Rygaard em cena como o Bill. Também de acordo com ele, pelo acerto inicial da cooperativa, todos recebiam cachê igual, independente das várias funções que alguns exerciam.



Edilson Rygaard e Jeison Wallace em *A casa de Bernarda Alba* / 2002 (Foto: Carlos Seixas)

José Brito para saber se ele topava substituí-lo na semana seguinte. Só paramos por um final de semana, na verdade. Brito estreou como Cinderela no Recife. Depois, fez a Paraíba. E mesmo com um estilo diferente, na linha “nega gostosa, Marilyn Monroe”, a resposta do público foi boa. Principalmente porque não cobraram uma personagem igual. Em 1999, no último ano de *Cinderela...*, viajamos ainda para o Estado de São Paulo, numa empreitada bancada por nós. Fomos fazer Santos, onde já tínhamos estado um ano antes, mas de lá cumprimos turnê por várias cidades da Baixada Santista, até chegarmos a São Paulo, totalizando sete meses de viagem.

Paulo de Pontes: Na capital paulista, estivemos no Teatro Studium, com apresentação a meia-noite, e, em seguida, conseguimos uma temporada de três meses no Teatro Ruth Escobar, às 21h, atraindo um público bem melhor. Não tivemos muito espaço na mídia, mas o boca-a-boca, de certa forma, funcionou.

Flávio Luiz: O curioso é que tanto no Rio como em São Paulo, apesar das dificuldades de mídia, a Trupe teve um retorno imediato de fãs. Ainda em Sampa, no finalzinho da temporada, resolvemos montar um infantil de Paulo André Guimarães, *O mistério das outras cores*, direcionado às escolas particulares. Foram apenas três ou quatro apresentações no Teatro Pirandello, que hoje nem existe mais, mas ao chegarmos ao Recife, a peça ainda cumpriu temporada no Teatro do Parque. Era um espetáculo extremamente educativo, abordando a disputa de raças, a opressão e a dominação no universo das cores. Mas não era uma fábula, e o público foi pequeno.

Paulo de Pontes: Quando voltamos de São Paulo, como despedida de *Cinderela...*, circulamos com a peça por praticamente todo o Nordeste – as duas últimas apresentações



Flávio Luiz, Paulo de Pontes e Aurino Xavier em *As malditas* / 2002 (Foto: Marcelo Lyra)

aconteceram no Recife, em novembro de 1999, no Teatro do Parque, com ingressos esgotados, mas fizemos uma nova apresentação na versão 2000 do projeto Janeiro de Grandes Espetáculos – e, paralelo a isso, já ensaiávamos num novo espetáculo: *Deu a louc@ na história que sua mãe não contou*, mais um texto de Henrique Celibi. Inicialmente, Marcus Vinícius, recém-saído da Cia. Teatro de Seraphim, seria o diretor, mas ele faleceu. E foi o próprio Jeison quem veio nos dirigir.

Jeison Wallace: Assim que os meninos voltaram de São Paulo, Rygaard veio me pedir desculpas e fizemos as pazes. Daí, me convidou para dirigir. Retomamos a amizade porque todos viram que sou o mesmo de sempre.

Paulo de Pontes: *Deu a louc@ na história que sua mãe não contou* estreou em 2000 e era uma espécie de continuação de *Cinderela...*, misturada a outras histórias infantis. Eu, por exemplo, fazia as Madrastas de Cinderela e da Branca de Neve. Foi difícil o começo dessa nova aventura, porque o espetáculo ficou longo, mas depois de uns cortes, começou a pegar. Rygaard, então, fez muito sucesso como uma Branca de Neve bêbada, com umas orelhas enormes, e uma latinha de Pitú sempre à mão.

Aurino Xavier: Neste momento, Beto foi pai e ficou um pouco longe da Trupe. Já Brito ainda estava conosco como Cinderela, mas no meio da temporada, por outros compromissos, afastou-se e foi substituído pelo próprio autor, Henrique Celibi. Daí, tivemos que mudar tudo, a começar do visual dessa nova Cinderela – na linha nega maluca de carnaval –, porque o estilo de Celibi é completamente diferente. O humor dele é mais sarcástico. Brito e Jeison são mais populares, mas o resultado foi legal. Em seguida, após muitos ensaios de madrugada, lançamos *As filhas da p...*, com a realidade do morro sendo levada à cena, e novamente Jeison na direção.

Jeison Wallace: Quando dirijo, claro que os atores colaboram bastante – esse é o processo na Trupe –, mas assim que leio o texto, já crio marcas, coreografias, até música eu faço. *As filhas da p...*, inclusive, foi uma encomenda minha a Celibi quando sugeri a ele que a peça tivesse como protagonista uma mulher “bailista” do morro, sonhando com o

sucesso artístico de suas duas filhas. E a peça foi um sucesso tão grande quanto *Cinderela...*, só que teve uma vida muito curta, mas em termos de soluções cênicas, o resultado foi bem melhor. Essa foi a despedida de Rygaard dos palcos, em grande estilo.

Aurino Xavier: Pelo pouco tempo que ficou em cartaz, *As filhas da p...* foi nossa maior bilheteria. Se Rygaard não tivesse partido, a peça teria ficado ainda mais popular do que *Cinderela...*, porque existiu uma identificação absoluta do Recife com essa trama do Córrego da Dedada, ou seja, o retrato vivo do subúrbio recifense. Elisbean, a personagem de Rygaard, era o símbolo da mulher baixa, daquelas que gritam com a dignidade de bater nos peitos: “eu tenho cartão do Hiper e uso celular!”.

Paulo de Pontes: O espetáculo estreou no Valdemar, mas conquistou o público, de fato, quando cumprimos uma temporada popular no Teatro do Parque. Como a linguagem da peça era próxima daquela gente que realmente não tinha dinheiro, mas quis nos ver, a identificação foi imediata. Infelizmente, foi durante uma nova temporada de *As filhas da p...* no Valdemar, em julho de 2003, que perdemos o nosso querido Rygaard, enquanto preparamos um novo trabalho. Para mim, de todos nós, ele era o mais consciente dos pormenores artísticos e, acredito, o mais talentoso. Intuitivo, mas com uma “sacação” incrível como intérprete, ele criava um tipo para cada espetáculo e se fazia aparecer em cena realmente, além de nos dar toques fantásticos. O andar esguio de Santusa, a minha personagem em *As malditas*, foi ele quem me sugeriu, assim como a repetição das falas. Naquele momento, pensamos em desistir de tudo, mas, conseguimos estrear *As malditas*, texto do dramaturgo Luiz de Lima Navarro, com direção de Henrique Celibi.

Aurino Xavier: Eu fiquei muito encantado com essa comédia com um tom melodramático que o próprio autor já tinha dirigido e como a obra era aberta, deu para inserirmos nosso estilo. No elenco, estávamos eu, Paulinho e Flávio vivendo as três irmãs que entram em conflito porque uma delas vai se casar; além da Claudete, que recebia o público. E a resposta foi surpreendentemente boa. Ficamos cinco anos em cartaz, por vários teatros. E até hoje *As malditas* está no repertório.

Flávio Luiz: Nesta peça, tivemos a participação de mais um ator convidado, Mário Miranda, que substituiu Paulinho; Bobby Mergulhão também chegou a fazer em algumas viagens. Bem, diante do sucesso d'*As malditas*, e com Jeison voltando a dirigir a companhia e dando vários toques para um novo enredo, apostamos mais uma vez na dramaturgia de Luiz de Lima Navarro e ele escreveu um outro texto, *As 3 porquinhas – essa história sua só não contou!*, único trabalho que não fiz, mas que marcou a volta de Beto para a Trupe.

Aurino Xavier: Fizemos apresentações no Teatro Valdemar de Oliveira, Teatro

Artplex e Teatro do Parque, mas a boa resposta de público só aconteceu neste último. As 3 porquinhos... foi o nosso trabalho de vida mais curta e não chegamos a viajar com ele. O que faltou talvez tenha sido uma temporada maior num único palco.

Jeison Wallace: Apesar de ser uma montagem bem mais madura em termos de produção, com vários cenários e efeitos, este espetáculo não deu tão certo. Além de grandioso, difícil de fazer circular, houve um probleminha de relacionamento no elenco. E alguns dos atores eram apenas convidados.

Paulo de Pontes: Eu acho, também, que por trazerem uma dramaturgia mais "amarada", As malditas e As 3 porquinhos... não tenham sido grandes sucessos, pelo menos no tempo em que estive nelas, por não nos darem tanta liberdade "de se jogar", de mexer com o texto. Bom, após dois meses em cartaz no Teatro Valdemar de Oliveira com As 3 porquinhos..., recebi um convite para atuar em Assombrações do Recife Velho, com a Cia. Os Fofos Encenam, em São Paulo, e como sempre tive vontade de morar lá, acabei sendo substituído por Júnior Barros, mas reconheço que a Trupe foi muito importante para a minha carreira. Com ela, comecei a ganhar dinheiro com o teatro, conheci muitas cidades, cresci como ator e como pessoa. E, o melhor, nunca abandonei meus outros projetos de "teatro sério". Hoje, continuo em São Paulo.

Roberto Costa: Meu último trabalho na companhia foi exatamente n'As 3 porquinhos... e, hoje, eu vejo que a essência da Trupe, para mim, existiu até Cinderela..., com aquelas oito pessoas. Agora, claro que o nome Trupe do Barulho é forte e vai vender, mesmo se nenhum de nós estiver no elenco.

Flávio Luiz: Isso porque houve uma continuidade em cima da linguagem. Caso contrário, nem existiria mais.

Roberto Costa: Apesar de alguns momentos turbulentos, Cinderela... só nos deu felicidades. Quase todos passaram a sustentar a família, mudaram de vida, e acho que o bom caminho da arte é este. Quem não quer fazer sucesso, ter reconhecimento? E quando falo isso, me refiro, principalmente, à consagração popular. Mas é bom registrar que até mesmo os colegas do teatro passaram a respeitar nosso profissionalismo.¹⁰

¹⁰ Em outubro de 2007, o espetáculo *Cinderela, a história que sua mãe não contou* ganhou uma versão nos Estados Unidos, em Boston, sob direção do pernambucano Lira Júnior, com referências à cantora Rosana, à Banda Calypso e ao inglês "arranhado" de alguns brasileiros em terras norte-americanas. O espetáculo foi apresentado na East Somerville Community School, sem maiores repercussões. No elenco, Lira Júnior, como a protagonista; Lucas Constante, Diego Rocha, Gilberto Santos, Fabrício Dias, Jessé Branth, Leonardo Lima, Felipe Feijó e participação especial do ex-paquita Marcelo Faustini. Fonte: www.brazilianjournal.net Acessado em 15 de outubro de 2007.

Roberto Costa, Paulo de Pontes e Bobby Mergulhão em As três porquinhos / 2004
(Foto: Rinaldo Nascimento/Teclab)

Leidson Ferraz: Hoje, a Cia. Trupe do Barulho se resume a três componentes de sua origem: Aurino Xavier, Flávio Luiz e Jô Ribeiro. Existe a possibilidade de outros atores se incorporarem à equipe?

Aurino Xavier: Claro que sim, ganhando percentual ou cachê fixo, a opção é de cada um. Agora, no comando de produção, não. Até porque a experiência já mostrou que muita gente querendo decidir junto, não dá certo.



Flávio Luiz: E, assim, seguimos em frente. Em 2006, por exemplo, com direção de Manoel Constantino, estreamos As criadas... Malcriadas, mais um texto de Luiz de Lima Navarro. Na realidade, queríamos montar As criadas, de Jean Genet, só que Aurino achou que a linguagem não seria ideal para a Trupe. Então, conversamos com Luiz e ele foi preparando uma espécie de adaptação, onde as personagens são travestis que sonham em ser madames. Desde então, a resposta de público tem sido a melhor possível, quase tão surpreendente quanto As filhas da p...!¹¹

Aurino Xavier: A estréia da peça celebrou os quinze anos da companhia e além de mim, Flávio e Jô, contamos, também, com Bobby Mergulhão no elenco, nosso parceiro em vários trabalhos, e Ricardo Neves, uma aposta nossa que deu certo, porque tem veia cômica. Nós o convidamos para assumir uma das criadas, Solange, e Flávio ficou com a Clair. Após uma temporada de três anos, devido a compromis-

¹¹ "Dirigido por Manoel Constantino e com texto de Luiz de Lima Navarro, o espetáculo se mantém em cartaz (...) com sucesso absoluto de público. Toda a densidade trágica presente no texto de Genet foi liquidificada, processada (...) A exemplo da *Commedia dell'Arte*, o texto aqui é um pretexto para a performance dos atores, que usam do histrionismo e do improviso para fazer acontecer o espetáculo. (...) Num clima carnavalesco, o espetáculo promove o contato livre e familiar entre atores e público, valores oficiais e não-oficiais, cultura gay e heterocentrada. (...) Os signos que se reportam ao falo são abundantes (...) O conteúdo gay do espetáculo não chega a ferir o falocentrismo do público. (...) não há, a meu ver, uma preocupação em levantar bandeira à causa gay. (...) Curioso e interessante em seus espetáculos é ser a cultura gay o vetor temático dominante; e ser justamente esse o objeto de apreciação de um público popular". (Cf. SIQUEIRA, Bruno. Genet processado e carnavalesco: o humor popular de As Criadas... Mal Criadas. http://www.teatropel.com/out_10_07_critica_01.html Acessado em 23 de junho de 2008.)

sos, Ricardo saiu e Eduardo Japiassu assumiu o lugar dele. Pelo período de um ano, também contamos com Beto Café substituindo Bobby na Madame.

Flávio Luiz: E em todos esses trabalhos continuamos a investir nas campanhas de popularização, como a Dobradinha ou o Cardápio da Comédia. Sempre. Em setembro, a gente estréia *Apareceu a Margarida*, com direção de José Francisco Filho.¹²

Leidson Ferraz: E o *Chupa-chupa show*?

Aurino Xavier: Esse nasceu de uma emergência, quando já tínhamos uma mídia paga na TV e Ricardo Neves teve um compromisso inadiável em Goiás. Para que o público não ficasse “a ver navios” e aproveitando a data de comemoração dos meus vinte e cinco anos de teatro, decidimos lançar uma idéia que já estava na minha cabeça há muito tempo. Isso porque as personagens principais d’*As filhas da p...* se apresentavam em um programa de TV chamado *Chupa-Chupa Show*, com o meu personagem, o Chupingole; e eu já pensava em fazer esse show à parte, como um pequeno “gibi musical”. O Chupingole nasceu para *A casa de Bernarda e Alba*. Ele era garçom, amigo da personagem de Jeison, e, depois, virou um showman mangueboy. Montamos *Chupa-chupa show* apenas para apresentar num final de semana, contando com amigos para mostrar números de dublagem e humor, como Charlene S, Gil Araújo e Júnior Barros, que divide com Jô Ribeiro o prólogo, uma marca registrada da Trupe. Tudo isso partindo da idéia de que a pessoa pode entrar na televisão e conferir o *Chupa-Chupa Show* como um programa transmitido em 3-G. Por incrível que pareça, o espetáculo teve uma aceitação tão grande que até hoje divide o projeto da Dobradinha da Comédia com *As criadas... Malcriadas*. Ou seja, parece que o povo gosta desses improvisos que a gente faz no teatro. E, assim, a gente vê que a Trupe vai se moldando às necessidades de consumo, até porque a gente vive disso,

¹² Comemorando dezessete anos de dedicação à comédia, em setembro de 2008, a Cia. Trupe do Barulho lançou uma nova ousadia, que até causou um certo estranhamento no público: sua versão muito própria para um clássico da dramaturgia de resistência à Ditadura, *Apareceu a Margarida*, do carioca Roberto Athayde, com direção de José Francisco Filho, sendo a primeira vez que a companhia investiu num texto adulto que não surgiu do processo colaborativo do grupo, e, mais, numa obra de um autor não pernambucano e de forte conteúdo político. A peça contou com três atores dividindo a personagem principal, uma professora que usa um método nada ortodoxo de impor aos seus alunos (a platéia) seus saberes, interpretada por Aurino Xavier, Bobby Mergulhão e Flávio Luiz, além da participação de Jô Ribeiro, no prólogo e ao final do espetáculo, como o diretor da escola; e de Eduardo Japiassu no papel de um aluno. “Algumas, chicote, palmatória e até um boneco inflável compõem o universo quase sádico da Dona Margarida da Trupe do Barulho. Ela grita, xinga, recompõe-se, desce para a sala de aula/platéia, agride os alunos/espectadores, brinca com eles, intimida-os. ‘O texto possibilita essa proximidade com a platéia. Isso nos interessa, porque significa uma continuidade no nosso estilo’, explica Aurino Xavier”. (DOURADO, Rodrigo. *Apareceu a Cinderela ou Margarida do barulho. Continente*. Ano VII – N. 93. Setembro/2008. p. 15-16.).



Ricardo Neves, Bobby Mergulhão e Flávio Luiz em *As criadas... Malcriadas* / 2006 (Foto: Rinaldo Nascimento/Teclab)

dando à nossa platéia o que ela quer. O povo adora rir, mas temos sempre que ter a preocupação de fazer com qualidade. E se for uma “marmotagem”, que seja bem feita. É o dito respeito pelo público que primamos.

Leidson Ferraz: Jeison, voltando à Cinderela, o que a personagem tem de tão especial que a faz sobreviver até hoje?

Jeison Wallace: Acho que é uma dádiva de Deus, um presente mesmo, pela chama que encanta crianças, jovens e adultos. Essa Cinderela que começou no teatro, passou para o rádio – fiz a TOP FM durante três anos e, depois, fui para a JC FM – e, logo em seguida, para a televisão, quando assinei um contrato para apresentar um quadro de quinze minutos dentro do programa *Muito Mais*, na TV Jornal. Até que ganhei um programa de meia hora semanal, todo sábado, o *Papeiro da Cinderela*. E, diante da boa audiência, me convidaram para fazê-lo diariamente. Tudo isso é fruto do carisma, tanto da personagem, quanto de mim mesmo, já que sou muito honesto no meu trabalho. Bastante criticado também, mas as pessoas que me conhecem, sabem que sou um cara legal. Acho que isso influencia também. Afinal, você pode ter o maior talento do mundo, mas se não for uma boa pessoa, não acontece.

Leidson Ferraz: Muitas pessoas alegam que a Trupe reforça o preconceito ao ridicularizar com a empregada doméstica negra, os gays, os moradores da periferia, num teatro que podemos chamar “politicamente incorreto”. O que vocês acham disso?

Jô Ribeiro: A verdade é que muitas pessoas não estão preparadas a ser levadas ao



Aurino Xavier em Chupa-chupa show / 2008
(Foto: Fátima Braga)

ridículo. E a gente ridiculariza com tudo. Claro que o falso moralista vai ter essa reação de indignação com o nosso trabalho, mas as pessoas que fazem parte dessas minorias não conseguem ver dessa forma. Até porque a gente fala de um universo suburbano que conhecemos bem, porque todos vieram da periferia.

Roberto Costa: A Trupe expõe o que se faz e diz em qualquer favela do Recife, "arriando" com tudo. Inclusive, com a gente mesmo.

Leidson Ferraz: Mas como essa cultura suburbana entra no espetáculo? Chega nas improvisações ou vem da vivência de cada um?

Aurino Xavier: A gente sempre corre atrás do que está na boca do povo. E, claro, tudo é fruto da vivência de cada um, porque nenhum que compôs a Trupe em sua origem traz uma história de berço de ouro. Alguns do momento mais atual, como Ricardo Neves e Eduardo Japiassu, vêm de uma história mais abastada, mas foram atores convidados. Quem começou a Trupe nasceu no subúrbio. E morar em subúrbio é muito engraçado. Dali, você capta várias imagens, porque sempre existe uma "tarada", um "punheteiro", um menino que dá o "cu" escondido, um "veado" que é cabeleireiro, alguém que "passa bicho" de porta em porta, a mulher "bailista", o homem do "ovão". Só quem viveu em subúrbio sabe o que é isso. Então, algo que a gente escuta ou vê e percebe que aquilo dá uma gag, vai para a cena.

Flávio Luiz: Como "sôco no cocô", que ouvi fazendo compras no Mercado de São José e foi parar n'As malditas.

Leidson Ferraz: Há quem diga que vocês são o único grupo pernambucano que sobrevive de bilheteria. Mas por que é tão difícil atrair público?

Aurino Xavier: Na época em que começamos, os produtores tinham uma força para divulgar, para aproveitar todos os ganchos e tornar o seu espetáculo um verda-

deiro produto a atrair espectadores. Depois que as leis de incentivo à cultura foram instaladas, as companhias e produtores se acomodaram. Hoje, só se monta algo se tiver o projeto aprovado na lei, com uma quantidade de espetáculos já pagos, cachês garantidos, pauta, divulgação, tudo. Isso, de certa forma, acomodou o mercado teatral porque quase ninguém vai buscar público. Muitos produtores acham que não vale a pena sortear um convite em programas populares da televisão, mas acho que quem assiste a um programa desses, ou escuta uma rádio AM, se sente valorizado ao ganhar um convite e, certamente, vai levar um pagante como acompanhante.

Flávio Luiz: E por que todos dizem que, no Recife, só a Trupe Iota? Porque trabalhamos no formato antes da lei de incentivo, ou seja, correndo atrás do público para pagar nossas contas. Se eu pudesse colocar um adesivo de divulgação do nosso trabalho no papel higiênico de cada bar dessa cidade, certamente faria isso.

Cia. Trupe do Barulho – Montagens

1991 *Cinderela, a história que sua mãe não contou...*

Texto: Henrique Celibi. Direção: Jeison Wallace. Coreografias e seleção musical: Jô Ribeiro. Cenários: Edilson Rygaard. Figurinos: Roberto Costa. Maquiagem: o grupo. Elenco: Aurino Xavier (eventualmente substituído por Alberto Brayner), Edilson Rygaard (eventualmente substituído por Ricardo Mourão), Flávio Luiz, Inaldo Oliveira (Claudete), Jô Ribeiro, Jeison Wallace (eventualmente substituído por Vavá Paulino e, posteriormente, substituído por José Brito), Roberto Costa e Luciano Rodrigues (substituído por Paulo de Pontes e este, eventualmente, por Célia Pontes).

1999 *O mistério das outras cores*

Texto: Paulo André Guimarães. Direção, cenários, figurinos, adereços e maquiagem: Edilson Rygaard. Arranjos musicais: Sérgio Kirilus. Coreografias: Sérgio Galdino. Elenco: Tay Lopes (substituído por Henrique Celibi), Paulo de Pontes, Aurino Xavier, José Brito (substituído por Flávio Luiz), Jô Ribeiro e Inaldo Oliveira (Claudete).

2000 *Deus a louç@ na história que sua mãe não contou*

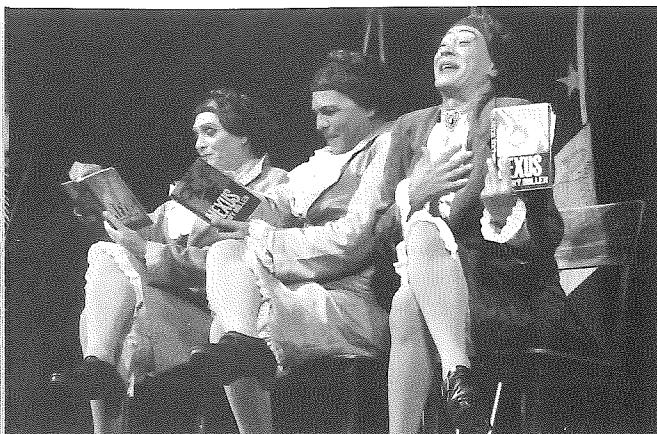
Texto: Henrique Celibi. Direção: Jeison Wallace. Cenários, figurinos, adereços e maquiagem: Edilson Rygaard. Elenco: Edilson Rygaard, José Brito (substituído por Henrique Celibi), Jô Ribeiro, Flávio Luiz, Aurino Xavier, Paulo de Pontes, Inaldo Oliveira (Claudete), Enaldo Farias e Orlando de Paula.

2001 *As filhas da p...*

Texto: Henrique Celibi. Direção: Jeison Wallace. Figurinos, cenários, adereços e maquiagem: Edilson Rygaard. Elenco: Aurino Xavier, Bobby Mergulhão, Edilson Rygaard, Flávio Luiz, Henrique Celibi, Inaldo Oliveira (Claudete), Inaldo Fernando (Hulk), Marcelo Costa, Paulo de Pontes, Roberto Rolim, Reinoldo Cardoso, Roberto Vasconcelos e Salário Mínimo.

2002 *A casa de Bernarda e Alba*

Texto: Henrique Celibi. Direção: Jeison Wallace. Figurinos, cenários, adereços e maquiagem: Roberto Costa. Elenco: Jeison Wallace, Edilson Rygaard, Aurino Xavier,



Bobby Mergulhão, Flávio Luiz e Aurino Xavier em
Apareceu a Margarida / 2008 (Foto: Fátima Braga)

Inaldo Oliveira (Claudete), Inaldo Fernando (Hulk), Flávio Luiz e Salário Mínimo.

2003 *As malditas*

Texto: Luiz de Lima Navarro. Direção: Henrique Celibi. Figurinos, cenário, adereços e maquiagem: Edilson Rygaard e Henrique Celibi. Elenco: Aurino Xavier, Flávio Luiz, Inaldo Oliveira (Claudete, substituído por Jô Ribeiro) e Paulo de Pontes (eventualmente substituído por Bobby Mergulhão e, posteriormente, substituído por Mário Miranda).

2005 *As três porquinhos – essa história sua vó não contou!*

Texto: Luiz de Lima Navarro. Direção: Jeison Wallace. Figurinos, cenários, adereços e maquiagem: Roberto Costa. Elenco: Paulo de Pontes (substituído por Júnior Barros), Bobby Mergulhão, Aurino Xavier, Roberto Costa, Salário Mínimo, Inaldo Oliveira (Claudete), Henrique Celibi e Inaldo Fernando (Hulk).

2006 *As criadas... Malcriadas*

Texto: Luiz de Lima Navarro. Direção: Manoel Constantino. Cenários e figurinos: Henrique Celibi. Coreografias: Clóvis Bézer. Maquiagem: Jô Ribeiro. Seleção musical: Jô

Ribeiro e Aurino Xavier. Iluminação: Josias Lira (Doda) e Manoel Constantino. Elenco: Aurino Xavier, Bobby Mergulhão (eventualmente substituído por Beto Café), Flávio Luiz, Jô Ribeiro e Ricardo Neves (substituído por Eduardo Japiassu).

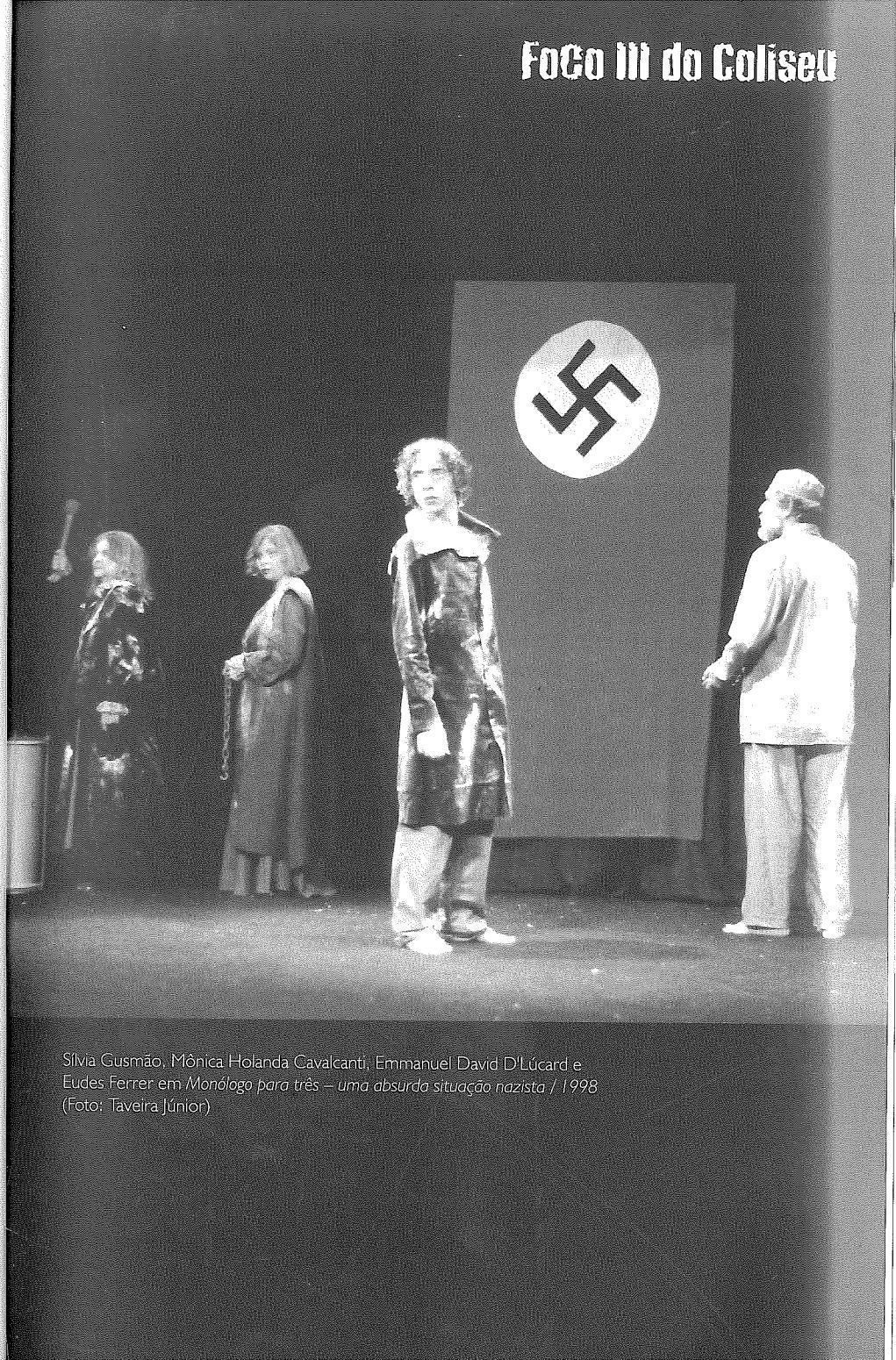
2008 *Chupa-chupa show*

Texto e direção: Aurino Xavier. Figurinos, cenário, adereços e maquiagem: a equipe. Elenco: Sharlene S, Flávio Luiz, Júnior Barros, Jô Ribeiro, Gil Araújo, Aurino Xavier, Bobby Mergulhão e Eduardo Japiassu.

Apareceu a Margarida

Texto: Roberto Athayde. Direção e seleção musical: José Francisco Filho. Figurinos e maquiagem: Henrique Celibi. Cenário: o grupo. Elenco: Aurino Xavier, Bobby Mergulhão, Flávio Luiz, Jô Ribeiro e Eduardo Japiassu (com participação especial de André Lins e Robaldo – o boneco inflável – nas imagens em vídeo).

* Em 2002, a companhia assinou ainda o musical infanto-juvenil *A ilha do tesouro*, com texto de Moisés Neto, adaptado da obra de Robert Louis Stevenson, sob direção de Carlos Bartolomeu, numa parceria de produção com a Ilusionistas Corporação Artística.



Silvia Gusmão, Mônica Holanda Cavalcanti, Emmanuel David D'Lúcard e Eudes Ferrer em *Monólogo para três – uma absurda situação nazista* / 1998 (Foto: Taveira Júnior)

Foco 3 do Coliseu: maioria teatral, lutas, conquistas e compromissos

por Clébio Marques*

Há dezoito anos a cena teatral pernambucana desfruta de uma companhia comprometida com a arte-educação e a inclusão social, a agora rebatizada, Foco 3 (e não mais III) do Coliseu. Com humildade e perseverança, com vontade de aprender, fazer e aparecer, chegou para ficar. E ficou.

A etimologia agrupa esses valores. *Foco*, segundo Aurélio, é o “ponto para onde converge, ou donde diverge, um feixe de raios luminosos paralelos, após atravessar uma lente”. É nessa perspectiva que as múltiplas atividades dessa companhia são direcionadas, desde a concepção e planejamento, passando pela execução, até a avaliação, num misto de empirismo e didatismo, aliás, autodidatismo. Mas sempre com resultados.

A trupe foi fundada por três artistas com perfis distintos, mas complementares: Michelle Laurem, Norberto Cardoso e Izaltino Caetano. Essa tríade, inquietante por natureza, foi responsável por espetáculos instigantes, a exemplo de *Eles*, o primeiro trilhado, enveredando pelo teatro do absurdo e revelando Norberto como promissor dramaturgo.

O Coliseu, também conhecido como Anfiteatro Flaviano, é devido à estátua colossal de Nero, que ficava perto da edificação. Localizado no centro de Roma, lá foram exibidos uma série de espetáculos. Eis a evidência da proposta iluminada, grandiosa, triunfante, concebida e trincada pela trindade artística criadora dessa companhia teatral.

Com a viagem de Michelle e Norberto ao Rio, e, posteriormente com a morte dele, Izaltino continuou as atividades se dedicando com bastante desenvoltura aos espetáculos adultos, quase todos experimentais, voltados à reflexão. Além, é claro, direcionados para concorrer em festivais, acumulando vários prêmios. Sua obsessão. Mas... o caminho percorrido foi bastante árido. E, opostamente, até nebuloso. Notadamente nos espetáculos direcionados à infância e juventude, pela utilização da linguagem do teatro de símbolos, o preconceito na classe artística se instalou pelo fato de dirigir e produzir espetáculos comerciais focados exclusivamente para escolas. Segundo Izaltino, à época pôde “viver de teatro”, mas garante que tinham qualidade cênica.

* Ator, diretor, professor e vice-presidente da Associação dos Realizadores de Teatro de Pernambuco – Artepe.

Entre altos e baixos, o saldo da balança artística é positivo. Apesar das dificuldades, a superação é uma das características de Izaltino. É decidido e decisivo. Sempre triunfa. Aliás, foi em Triunfo, cidade localizada no Sertão do Pajeú, onde coordenou algumas oficinas direcionadas à *Paixão de Cristo* local, que conheceu Lúcio Fábio no elenco. Dois anos depois o convidou para compor a sociedade. Ao ser indagado sobre a ausência do terceiro elemento, é taxativo: “a energia de Norberto permeia e está sempre presente”.

A opção pela graduação em Psicologia – clínica e licenciatura – se deu pelo fato da necessidade de estudar as questões do comportamento humano, as relações pessoais. Daí a busca incessante de encenar textos de teor (profundidade) psicológico. Como educador identifica-se no trabalho com jovens. Enfoca, além dos aspectos culturais, a cidadania e as políticas sociais sempre pautados na educação popular. E tem desenvolvido plenamente as atividades desempenhadas há anos na localidade onde reside: a comunidade olindense de Salgadinho. Como a interatividade no teatro é notória e obrigatória, pretende especializar-se em Psicodrama, pois entende ser indispensável às atividades como diretor teatral, agregando o útil ao agradável. E o autodidatismo dará vez ao academicismo.

Acreditando em mudanças e, acima de tudo, numa política de futuro, a Foco 3 do Coliseu junto a outros grupos de teatro e parceiros de luta fundou, em 2003, a Associação dos Realizadores de Teatro de Pernambuco – Artepe. A criação de uma nova entidade surgiu da lacuna de representatividade, de fato, de uma entidade de classe. À época relegada por gregos, troianos e pernambucanos. Hoje, todos têm a certeza da viabilidade da mesma, pois é respeitada e respaldada por artistas e gestores. Fruto de um estatuto e regimento interno de vanguarda, além do quadro técnico competente que possui e do compromisso ético e profissional com as questões artísticas, sociais, políticas e culturais.

Há um preceito espírita que afirma: “quando o trabalhador está pronto, o serviço aparece”. Em janeiro deste ano, ao término do 2º Congresso de Teatro da Artepe, Izaltino Caetano foi eleito presidente; Lúcio Fábio, secretário. Nessa nova etapa, nos próximos três anos, novos desafios, novos compromissos. Estejam a serviço e à disposição da cultura pernambucana, e das artes cênicas em especial. Nesta tarde ensolarada de um domingo de março, recluso no quintal arborizado e ventilado de minha residência, no Alto José Bonifácio, periferia do Recife, almejo inúmeras conquistas e vitórias a todos os teatreiros, particularmente aos que fazem a Foco 3 do Coliseu.

Oxalá perpetuem a missão neste plano passageiro e comemorem bodas de luz!

Foco III do Coliseu

Data: 03/11/1998. **Mediator:** Leidson Ferraz. **Expositores:** Dídhia Pereira, Eudes Ferrer, Glauco Cazé, Izaltino Caetano, Lúcio Fábio, Pedro Dias e Telma Cunha.

Leidson Ferraz: A equipe convidada de hoje nasceu em 1991, em Olinda, num misto de companhia e produtora teatral. Ainda em plena atividade desde aquela época, vamos conhecer agora um pouco mais da trajetória da Foco III do Coliseu.

Izaltino Caetano: Quando surgimos no mercado, deixamos claro que os fundadores eram três artistas com funções distintas – uma atriz, Michelle Laurem; um dramaturgo e ator, Norberto Cardoso, também bailarino; e eu como diretor –, por isso pensamos em três focos de luz diferentes no nosso nome, juntando ainda uma homenagem ao mais famoso anfiteatro do mundo, símbolo do Império Romano. *Eles* foi o primeiro espetáculo que produzimos, a história de um casal enlouquecido em meio a fantasias sexuais. A estréia aconteceu em 1991, dentro da programação do XII Festival de Teatro de Bolso, o Tebo, um festival que durante quinze anos revelou muita gente de talento e era organizado no Teatro do Forte por Enéas Alvarez e Sônia Medeiros. Além das indicações de melhor iluminação, para Alexandre Veloso; ator e direção, ganhamos o prêmio de melhor espetáculo adulto, o único prêmio em dinheiro, ou seja, a peça já nasceu chamando a atenção da imprensa.² Até porque trouxemos à

¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro do projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória da companhia, foram acrescentadas várias outras informações e, inclusive, inserção de novos expositores a partir de entrevistas realizadas entre julho e dezembro de 2008. No debate original, subiram ao palco também Aldo Furtunato, Alexandre Alves, Josenildo José, Normando Roberto Santos e Zácaras Garcia.

² "A estruturação da peça, fortemente influenciada pelo teatro do absurdo, mesmo que não apresente grandes novidades, se sustenta pela busca de densidade que o autor Norberto Cardoso procurou imprimir em seu texto. É um discreto afilar de dramaturgo que promete. A direção da montagem, assinada por Izaltino Caetano, segue as sugestões da peça e consegue criar um espetáculo certinho, com marcações coerentes com a proposta, cenários simples e com funcionalidade, figurinos e adereços que garantem um bom desenvolvimento da ação. (...) O ritmo encontrado para transmitir os pensamentos e emoções desencontrados é apresentado em falas aceleradas, numa cadência quase vertiginosa. Os gestos de Norberto Cardoso, também ator da peça, são firmes e convincentes. (...) Ainda não é um grande ator, mas possui as 'ferramentas' para chegar lá. Já Michelle Laurem não atinge o mesmo nível. (...) *Eles* é uma dessas gratas surpresas que nos pega desprevenidos. Não que a encenação supere muito a linha do razoável, mas é sempre prazeroso prescrever e ver pulsarem talentos dispostos a ultrapassar os seus próprios limites". (Cf. MOURA, Ivana. Uma grata surpresa do Tebo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 12 de dezembro de 1991. Caderno Viver/Divirta-se. p. D7.).

Norberto Cardoso em *Eles* / 1991
(Foto: arquivo Jornal do Commercio)



cena um dramaturgo praticamente estreante, enveredando numa linguagem não muito exercitada no Recife: o teatro do absurdo. Como o Tebo gerava muito *frisson* e era a oportunidade que a capital oferecia para que artistas de todo o Estado se exercitassem em produções de menor porte, eu sabia que aquele era o evento ideal para nossa companhia aparecer. Terminado o festival, fizemos uma apresentação no Teatro Apolo e, logo após, Michelle foi embora para o Rio de Janeiro. Hoje, ela mora na Holanda, mas continua colaborando conosco. Já Norberto, ficou no Recife ainda por um tempo, depois, viajou para o Rio e, de lá, foi morar em Aracaju. Infelizmente a Aids o levou muito cedo, aos trinta e dois anos de idade. Fomos grandes amigos. Quando entrei na Garra Produções Artísticas, em 1983, Norberto já era bailarino e o convidei para fazer teatro. Logo ele se revelou um excelente intérprete, até descobrir-se na dramaturgia. É tanto que, logo após montarmos *Eles* pela Foco III do Coliseu, encenei um outro texto dele, o infantil *Os palhaços da rua da Alegria*, peça didática sobre dois palhaços que tentam impedir que o mal vença o bem. No elenco, Pedro Dias, Taveira Júnior, o próprio Norberto e Frank Souza, que produziu comigo o espetáculo, pela By Frank Produções, com estréia em março de 1992.

Pedro Dias: Essa foi minha primeira participação como ator na Foco III do Coliseu. Estreamos no Teatro do Parque, aos domingos pela manhã, atraindo um bom público, mas, quando Izaltino soube de uma pauta livre no Teatro dos Bancários, aos sábados e domingos à tarde, resolveu transferir a peça para lá e não deu certo, porque o público diminuiu bastante e a qualidade do espetáculo caiu também. A partir daí, começaram os problemas de produção e Frank Souza acabou desistindo da montagem e fazendo uma outra, em parceria com Dídhia Pereira. Nesse período, Norberto já tinha proposto a Izaltino remontar *Eles*, alterando a peça para uma versão homossexual, mas seguindo a mesma proposta de encenação. Ele, então, trocou o nome da personagem vivida por Michelle, de Elizabett para Elifas, e os dois me convidaram para integrar o elenco, dividindo com eles a produção executiva. Inicialmente, cumprimos temporada no Teatro dos Bancários, mas pouca gente aparecia. Daí, fomos



Taveira Júnior, Norberto Cardoso, Pedro Dias e Frank Souza em *Os palhaços da rua da Alegria* / 1992
(Foto: arquivo *Jornal do Commercio*)

convidados a fazer um mês de apresentações no extinto Anexo Casa Azul, um espaço alternativo que existia na rua Amélia, de propriedade do jornalista e crítico Paulo de Azevedo Chaves, onde aconteciam exposições de artes plásticas, recitais poéticos e até shows eróticos.

Izaltino Caetano: O local era freqüentado por um público elitizado e após cada apresentação, fazíamos debates com a platéia. O curioso é que muitos gays apareciam querendo ver cenas de sexo, mas, ao final, mesmo sem nada disso, saíam

felizes com o espetáculo porque o texto de Norberto é muito bom, valorizando o lado mais psicológico do relacionamento a dois.

Pedro Dias: Depois do Anexo Casa Azul, fomos parar numa boate gay, a Boite Blitz, na rua das Ninfas, mas já na primeira apresentação ninguém foi nos ver e desistimos de continuar. Eu lembro que Norberto possuía uma elegância incrível em cena, principalmente pela formação no balé clássico. Tínhamos muito contato corporal durante a peça e, confesso, quando soube que ele estava com Aids, passei a ter um certo receio dos suores dele, por pura falta de informação. Mas, como a obra era muito forte, visceral, nossas personagens conseguiram ser maiores do que meus medos. Pena que essa foi uma experiência problemática, principalmente pelas dificuldades de produção.

Izaltino Caetano: Em abril de 1993, já com Norberto e Michelle em terras cariocas, ganhamos outros prêmios com *Eles* no I Festival de Teatro do Sindicato dos Escritores do Estado do Rio de Janeiro: melhor ator, direção e espetáculo. Mas antes disso, ainda em 1992, fiz mais duas produções no Recife, o infantil *O bem-te-vi*, texto de Rubens Teixeira, que contou com um bom elenco inicialmente – Francis de Souza, Méri Lins, Flávio Renovatto e André de França, entre outros – mas foi uma das piores montagens que dirigi na vida; e o adulto *Gabriel e Izabel*, cuja carreira foi bastante elogiada, principalmente por ter sido a estréia de Adriano Marcena como dramaturgo nos palcos. Lançamos a peça no XIII Tebo, em dezembro de 1992, no Teatro do

Forte, com os atores Feliciano Félix e Carmelita Pereira no elenco. O texto trata de um casal que discute sua relação muito tempo depois do casamento, ao perceber que a vida se tornou sem graça, de sonhos frustrados. Eles não conseguem esquecer os verdadeiros amores do passado: Gabriel, antigo relacionamento dele, e Izabel, o antigo relacionamento dela. Em cena, além de colocá-los vestidos de noivos, usei uma série de elementos simbólicos, como arames farpados e duas bacias sanitárias no lugar das taças de casamento para o brinde de "felicidade eterna". O resultado é que ganhamos os prêmios de melhor espetáculo adulto, direção, ator para Feliciano Félix; e o prêmio especial do júri para o texto. Foi aí que Adriano Marcena aconteceu como dramaturgo, ele mesmo reconhece.³ Depois disso, em 1993, estreamos o projeto *Andação*, da Feteape, no Teatro Apolo; fomos à II Mostra de Teatro Amador de Serra Talhada, conquistando outro prêmio de direção; e levamos a peça ainda para Arcoverde, Paulista, Garanhuns e Olinda.

Leidson Ferraz: Você se lançou como diretor e produtor na Foco III do Coliseu?

Izaltino Caetano: Minha estréia profissional como ator aconteceu com *A maravilhosa estória do Sapo Tarobequê*, no Teatro de Santa Isabel, em 1983, com a Garra Produções Artísticas. Foi nessa turma que conheci Mísia Coutinho e, através dela, fui trabalhar com Paulo de Castro no Sindicato dos Artistas. Com ele, cheguei a fazer produção executiva para espetáculos como *Maria-Minhoca* e *O bosque do coração do Brasil*. Mas minha estréia como diretor, produtor e autor – vejam minha vontade! – foi com *Margot*, ninguém escutou seu grito; em 1988, na antiga Galeria de Arte Aloísio Magalhães, bem antes do surgimento da Foco III do Coliseu. Em 1989, dirigi um segundo espetáculo, *O longo caminho que vai de Zero a Ene*, de Timochenco Wehbi, trabalho de estréia de uma produtora que lancei na época, a Chamalotte Cooperativa Cênica, e com o qual pude participar da programação do X Tebo e ganhar o prêmio de melhor espetáculo adulto do festival. Em 1990, fiz mais uma

³ "O espetáculo adulto mais premiado foi o último a se apresentar no [XIII] Tebo. *Gabriel e Izabel* deu o segundo prêmio de direção e uma indicação pelo cenário a Izaltino Caetano, da Foco III do Coliseu, a primeira premiação da carreira de Feliciano Félix e mais uma indicação à atriz Carmelita Pereira. O texto, do pernambucano Adriano Marcena, foi a melhor surpresa do Festival. Ele, ganhador do Prêmio Especial do Júri, traçou com fina ironia e sutileza o cotidiano de um casal recém-chegado à lua-de-mel. Adriano mostra o que o casamento fez da vida dos pombinhos, pingando de desilusões, abortos e remorsos a rotina do casal. As personagens caíram-se abdicando de seus verdadeiros amores. (...) O diretor Izaltino solucionou muito bem as intenções do autor, compondo um espetáculo em preto-e-branco – como a vida das personagens –, emoldurado por arames, goteiras, privadas e fezes. Os atores, vestidos de noivos, estavam bem, apesar do sumiço de alguns erres e esses, e dos tropeços no texto. Emocionou e ganhou a platéia". (Cf. VIEIRA, João Luiz. Já no final, Tebo muda de cara e mostra qualidade. *Jornal do Commercio*, Recife, 10 de dezembro de 1992. Caderno C. p. 1.).

peça adulta, *O grande inquisidor – encontro entre irmãos*, de Dostoiévski, novamente com única apresentação no Tebo. Fomos indicados a todas as categorias, mas não levamos nenhuma. Em 1991, ainda com a Chamalotte Cooperativa Cênica e antes da estréia de *Eles*, fui chamado para dirigir e produzir junto a Rui Costa, Maria Minhoca, de Maria Clara Machado. A peça até participou do XII Tebo, em dezembro daquele ano, e ganhei o prêmio de melhor diretor na categoria infantil. Michelle e Norberto faziam parte do elenco. Sempre tive muita intimidade com essa peça porque já havia participado de uma montagem antes, em 1989, com a Paulo de Castro Produções Artísticas. É tanto que, anos depois, cheguei a dirigir uma outra versão do texto para o Grupo Teatral Risadinha,⁴ de Camaragibe, em 1996, na qual voltei a atuar e também vendia espetáculos para escolas.

Leidson Ferraz: Você tem uma forte ligação com peças para crianças, não?

Izaltino Caetano: Além de *Maria Minhoca*, outro infantil de sucesso que participei foi *A formiga fofocaíra*, de Carlos Nobre, com direção de Max Almeida, pela Refletores Produções,⁵ em 1991, no qual eu estava como ator e era um dos produtores executivos. Cumprimos temporada no Teatro dos Bancários, lotando quase sempre e, depois, fomos para o Teatro Apolo. Naquela época, meu maior sustento como artista eram as apresentações específicas para escolas. Eu não tenho vergonha de assumir que, nessa linguagem do teatro para crianças, durante um bom tempo, me propus a um trabalho mais comercial mesmo. E, assim, pude “viver de teatro”, porque aprendi a produzir espetáculos para esse público e, aqui, quero agradecer ao produtor Paulo de Castro que me encaminhou nesse universo e me ensinou a ganhar dinheiro. Sei que é meio polêmico falar sobre isso no Recife, até porque há um certo preconceito com quem produz exclusivamente para escolas, mas isso não quer dizer que minhas peças não tinham qualidade nenhuma. A melhor resposta vinha da platéia, quando eu via os olhos de centenas de crianças brilhando. Claro que, artisticamente falando, minha dedicação maior se dava com os espetáculos adultos, até porque muitos foram preparados para concorrer em festivais – é assim que me exercito –, e quase todos eram experimentais, numa linguagem mais voltada para a reflexão, a simbologia. De uns anos para cá, com relação aos infantis, não penso em só vender para escolas. Ofereço meu trabalho à sociedade como um todo e, acredito, com mais qualidade. Afinal, só se aprende errando. Também é bom registrar que nem sempre minhas montagens adultas foram densas. Por exemplo, em 1993, fiz a comédia *Véu e grinalda*, de Miguel Falabella, numa parceria da Foco III do Coliseu

Feliciano Félix em *Gabriel e Izabel* / 1992
(Foto: Adriano Marcena)

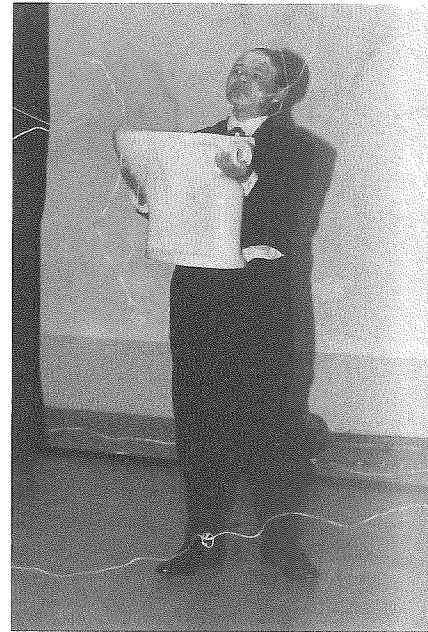
com o Teatro Popular dos Coelhos, por conta da presença da atriz Mônica Holanda que produziu a peça comigo. Mesmo não sendo um bom trabalho meu como diretor, levamos o prêmio de melhor espetáculo daquele ano no XIV Tebo. Só que a peça teve uma vida curta. O texto faz uma crítica à ascensão econômica repentina da classe média. Dona Bárbara e Bebel, mãe e filha, eram interpretadas pelos atores Ivaldo Cunha Filho e Lira Júnior, mas não foi isso que prejudicou a peça, até porque não precisamos apelar para os trejeitos. O grande equívoco foi que, para dar um clima de suspense policial, resolvi inserir na trama trechos do livro *Por que não pediram a Evans?*, de Agatha Christie, mas reconheço que isso não deu certo.

Leidson Ferraz: Quase todos os textos de Norberto Cardoso foram à cena, pela primeira vez, através da Foco III do Coliseu. Fala um pouco sobre a dramaturgia dele.⁶

Izaltino Caetano: Assim como eu no começo da minha carreira, Norberto era puro autodidatismo. Ele escreveu várias peças, mas nunca se interessou por um curso de dramaturgia. No entanto, era um verdadeiro intelectual, lia muito, via bastante filmes, ouvia música clássica, tinha um gosto apurado. Quando descobriu que era soropositivo, passou a estudar a morte. Faleceu sete anos depois, mas chegou a assumir a doença publicamente.⁷ Durante esse tempo, foi adquirindo uma espi-

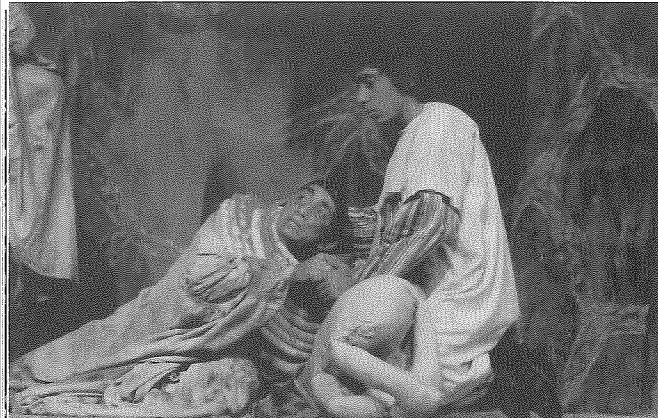
⁶ Norberto Cardoso é um autor ainda pouco encenado, mas, em julho de 2005, a Cia. do Ator Nu, do Recife, promoveu o I Ciclo de Leituras Dramáticas Norberto Cardoso, no Teatro Hermilo Borba Filho, reunindo leituras dramáticas dos textos *Cartas para um mozartiano*, *Monólogo para três – uma absurda situação nazista* e *Eles*, dirigidas respectivamente por Wellington Júnior, André Filho e Breno Fittipaldi, seguidas de debates sobre a dramaturgia contemporânea em Pernambuco. Em 2006, a companhia estreou o espetáculo *Cartas para um mozartiano*, com o ator Henrique Ponzi e direção de Wellington Júnior.

⁷ Norberto Cardoso morreu no dia dezenove de novembro de 1995, em Aracaju, cidade onde morava há quatro anos. Deixou incompleto o texto *Síndrome*, um relato incisivo e emocional da decadência física e psicológica que afigua os portadores do vírus HIV.



⁴ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Grupo Teatral Risadinha. p. 147-162.

⁵ Cf. p. 181 desta publicação.



Taveira Júnior e Emmanuel David D'Lúcard em *As grávidas* / 1995
(Foto: Marcelo Marques/Arquivo pessoal Taveira Júnior)

ritualidade elevada. Sua última aparição pública aconteceu na estréia d'*As grávidas*, outro texto de Adriano Marcena que encenei, e o convidei para fazer a seleção musical. Mesmo debilitado, Norberto se fez presente na primeira apresentação, e aquilo nos emocionou profundamente. Ele partiu, mas sinto que ainda está comigo, me orientando. Sobre os textos dele, posso dizer que Norberto soube muito bem incursionar pelas inquietações humanas e tinha uma percepção fantástica para abordar questões psicológicas. Suas personagens realmente questionam e comprovam verdades, mesmo que chocantes.

Glauco Cazé: Eu tive oportunidade de trabalhar para a Foco III do Coliseu no infantil *O bem-te-vi*, texto de Rubens Teixeira, e no monólogo adulto *Cartas para um mozartiano*, um espetáculo que me engrandeceu bastante como intérprete. Isso porque Izaltino é um diretor que realmente sabe extrair o máximo do ator, quando este se dispõe. O texto de Norberto revela não a biografia de Mozart, mas a história de um rapaz enigmático que odeia a mãe porque, quando grávida, ela não ouvia as músicas de seu compositor preferido. Por causa disso, e de tanto se contorcer no útero dela, ele acaba nascendo deformado. Sua indignação é tamanha que, já adulto, ele esmurrá a mãe até matá-la. Ao descobrirem, ele é linchado, queimado, e colocado numa cruz, mas consegue sobreviver, enclausurando-se dentro de casa. A partir daí, passa a vida escrevendo cartas, sonhando que, um dia, tenha resposta de alguém. Ou seja, o personagem era um homem deteriorado fisicamente, contraditório em seus sentimentos, mas com uma extrema carga poética. A encenação de Izaltino foi calcada numa mistura de teatro da crueldade com teatro do absurdo, e já que eu tenho a capacidade de ficar na ponta dos pés, com os dedos curvados, por um bom tempo, compus o personagem assim

– o que me criou muitos sangramentos e dor constante. Toda essa predisposição física acabou sendo um exercício fantástico de ator. Uma lembrança engraçada que guardo deste trabalho é que, no começo do espetáculo, eu saía nu, todo molhado, de uma piscina plástica transparente, numa referência à bolsa d'água materna. O problema é que eu tinha que acender uma gambiarra – idéia felizmente abortada depois – e morria de medo de ficar eletrocutado! Nossa primeira apresentação foi um tanto desastrosa, no mesmo Tebo que Izaltino participou tantas vezes, mas, aos pouquinhos, fomos enxergando qual o caminho a seguir, e conseguimos até ganhar alguns prêmios, como no Festival de Teatro de Olinda, promovido no Teatro do Bonsucesso, em dezembro de 1994, quando conquistei o prêmio de melhor ator, empatado com Adriano Cabral, de outro monólogo, *Cadê Ascenso?*; e no IV Festival de Teatro de Tuparetama, quando ficamos com os prêmios de melhor iluminação para Jâthyles Miranda; e melhor sonoplastia para Norberto Cardoso.

Izaltino Caetano: Em janeiro de 1995, *Cartas para um mozartiano* participou do projeto Todos Verão Teatro, no Teatro Barreto Júnior, e, depois, estivemos ainda na programação do I Festival Estadual de Teatro Amador de Garanhuns, além de apresentações nos municípios de Camaragibe e Paulista, terra natal de Glauco.

Glauco Cazé: Pena que a peça teve vida curta. Porém, o mais importante na trajetória da Foco III do Coliseu é que Izaltino imprime uma marca em cada espetáculo que o identifica. Suas peças têm personalidade, pelo menos as adultas. E, para mim, o bom artista precisa ter essa marca registrada para ser lembrado por onde passar.

Izaltino Caetano: Após *Cartas para um mozartiano*, foi a vez de estrearmos *As grávidas*, de Adriano Marcena, em 1995, o espetáculo mais bem-sucedido, artisticamente falando, da minha carreira. A peça fazia parte de um grande projeto intitulado Trilogia da Miséria Humana, composto ainda por dois outros textos inéditos dele, *Os leprosos* e *Os cristãos*, dirigidos, respectivamente, por dois atores estreantes na direção, Laércio Assis e Aldo Furtunato. Ou seja, eu era o diretor mais experiente e assumi uma responsabilidade tamanha, principalmente ao sugerir ao autor fazermos *As grávidas* com um elenco totalmente masculino! Ainda bem que Normando Roberto Santos, um dos atores, aceitou ser meu assistente de direção. Com coordenação geral da Refletores Produções e participação de mais duas produtoras, a Grão de Bico e a Cia. Pirilampos de Teatro, esta iniciativa permitiu estrearmos três trabalhos distintos, com elencos diferenciados, num mesmo palco, o Teatro José Carlos Cavalcanti Borges.

Pedro Dias: *Os leprosos* era apresentado às sextas; *As grávidas* no sábado – eu estava no elenco –; e *Os cristãos* no domingo. Isso durante quase três meses de temporada.

Ao todo, sessenta pessoas estiveram envolvidas com o projeto e, felizmente, As grávidas foi o trabalho mais bem recebido.⁸ Tanto que, das três montagens, foi a única a seguir em frente, mesmo sem apoio algum. Ao participamos do III Festival Nacional de Teatro do Cabo de Santo Agostinho, conquistamos três prêmios: melhor figurino para Buarque de Aquino; ator para Feliciano Félix; e cenário para Fernando Kehrle, além das indicações de melhor direção, para Izaltino; luz, para Játhyles Miranda, e espetáculo. Ainda em 1995, fizemos nova apresentação d'As grávidas no Teatro Municipal de Paulista, e no ano seguinte fomos convidados a integrar a programação do projeto Todos Verão Teatro, no Barreto Júnior. Em março de 1996, foi a vez de estrearmos uma nova temporada, desta vez independente, no Teatro do Parque. Ou seja, uma extrema ousadia, porque a quantidade de cadeiras é enorme e estávamos com a peça de um autor praticamente desconhecido ainda, abordando a miséria humana através de quatro mulheres grávidas em períodos diferentes de gestação, deformadas no físico e no psicológico, e totalmente abandonadas pela sociedade. A minha personagem, Geordana, por exemplo, era cega, não tinha seio e trazia o rosto queimado por ácido. Numa boa estratégia de marketing, estreamos no dia internacional da mulher, oito de março, com entrada franca para elas – e fila quilométrica, claro –, mas a temporada, de sexta a domingo, não foi fácil. Nossa última apresentação aconteceu no VI Festival de Inverno de Garanhuns, em julho de 1996 e, apesar das dificuldades, foi gratificante fazer As grávidas, um parto cruel, doloroso, mas que deu um bom resultado.

Telma Cunha: Eu só fiz um único trabalho na Foco III do Coliseu, como protagonista do espetáculo infantil *Menina Margarida*, texto e direção de Izaltino, que estreamos logo após essa experiência dele n'As grávidas, em 1996. Cumprimos temporada aos domingos, num teatrinho de cento e cinqüenta lugares, no Espaço Cultural Professor José de Barros Lins, anexo ao Centro Espírita Allan Kardec, no bairro de Salgadinho, onde Izaltino mora. Um espaço gracinha, que até poderia ser mais usado, mas acho

8 "O caminho trilhado pelo dramaturgo Adriano Marcena coloca os excluídos no centro da cena. (...) Em Trilogia da Miséria Humana, (...) Não há espaços para um teatro 'agradável', digestivo, fácil. (...) Não dá para disfarçar com indiferente cegueira o que acontece na cena. Um jovem dramaturgo que atira para todos os lados. Seja para atingir o alvo da discriminação, da exclusão, da manipulação da boa-fé. (...) A encenação de As Grávidas, parece a mais bem elaborada, mais resolvida da Trilogia. O diretor Izaltino Caetano, se mostra mais íntimo do universo do autor, pois já tinha montado outro texto de Marcena, *Gabriel e Izabel*. Sua direção busca o caminho mais simbólico. Também excluídas, as gestantes sofreram de abandono, solidão, discriminação, quem sabe trazendo no ventre os homens-gabirus dos tempos futuros. Estênia, Nefânia, Miltânia. Geordana, todas grávidas, e mais a menina Flavinha incorporaram as mais diversas facetas, seja da revolta ou da indignação, da resignação e até mesmo de achar que tudo aquilo acontece porque assim Deus quis. (...) O tom, como nas duas outras peças, privilegia o grotesco. (...) As soluções cênicas, com cenário de Fernando Kehrle, e um interpretação contida dos atores, impõem reflexões". (Cf. MOURA, Ivana. Denúncia da miséria. *Diário de Pernambuco*. Recife, 20 de setembro de 1995. Caderno Viver/Teatro/Crítica. p. 6.).



Vinícius Coutinho, Telma Cunha e Ubiratan Pereira em *Menina Margarida* / 1996 (Foto: arquivo Jornal do Commercio)

que a maioria dos artistas nem sabe que ele existe. E naquele teatro quase desconhecido, num bairro carente de Olinda, com Izaltino priorizando uma ação social – já que o público de lá não pode pagar quase nada para ver uma peça –, se sucedeu um fato que qualquer produtor teatral sonha acontecer: um representante das pilhas Rayovac foi nos assistir, sem ninguém convidá-lo, e decidiu patrocinar nossa montagem. Com isso, ficamos totalmente bancados durante meses, com o espetáculo sendo oferecido gratuitamente àquela comunidade, além da distribuição constante de brindes. Ou seja, haja sorte de Izaltino! Outro dado interessante é que, quando ele me convidou para o elenco, disse que construiu o texto a partir de uma pesquisa com as crianças daquela localidade, pondo na peça o que elas realmente gostariam de ver no teatro. O espetáculo tinha problemas, mas conquistava aquele público.

Izaltino Caetano: Eu nunca tive a pretensão de ser autor, mas venho escrevendo peças já há um bom tempo. Hoje, posso seis textos infantis e três adultos, mas não me considero um verdadeiro dramaturgo. *Menina Margarida*, por exemplo, parte de um roteiro bem simples: a história de uma garota que tem o dom de falar com os bichos e é raptada por uma velha bruxa com inveja desse seu poder. Ao final, ela descobre que a menina conversa com os animais por conta de uma extrema sensibilidade e porque possui um grande amor à natureza. Depois dessa nossa estréia com a Foco III do Coliseu, já montei o texto com o Grupo de Teatro do Sesi e estou preparando uma nova versão, para 2009, com atores de Camaragibe, ou seja, se a resposta do público não fosse boa, eu já teria desistido. Claro que o melhor de toda essa aventura foi mesmo a parceria com a Rayovac, fruto de um trabalho social que desenvolvi no meu bairro. Com as despesas pagas, ficamos quatro meses em temporada e o resultado foi tão legal que, depois, cumprimos uma série de apresentações para escolas no Teatro do Sesc de Santo



Mônica Holanda Cavalcanti e Emmanuel David D'Lúcard em *Monólogo para três - uma absurda situação nazista* / 1998
(Foto: Taveira Júnior)

Amaro – com Telma já substituída por Dayse Xavier – e até fomos convidados para o projeto Todos Verão Teatro, em janeiro de 1997. Neste mesmo ano, voltei ao teatro adulto com *De Zero a Ene*, texto de Timochenco Wehbi. Foi o ator Flávio Santos quem me convidou para dirigí-lo, junto a Roberto Emmanuel, e acabamos fazendo umas cinco apresentações deste trabalho. Flávio destacou-se mais porque é bom ator, já vinha de uma carreira consolidada, e Roberto era praticamente um novato. Infelizmente, como a produção entre nós três não caminhava, a peça sobreviveu o que podia, mas foi um grande exercício para mim nestas minhas incursões pelo teatro simbólico.

Eudes Ferrer: Minha primeira participação na Foco III do Coliseu aconteceu no espetáculo *Monólogo para três - uma absurda situação nazista*, texto de Norberto Cardoso. O personagem que fiz, o Judeu, existia no contexto da história, mas não presentificado. Até que Izaltino resolveu colocá-lo em cena e, numa experiência muito rica para mim, me permitiu criar as falas dele, a partir de referências que o próprio autor dá. A peça foi concebida para participar de festivais, tanto que estreamos no II Festival de Teatro da Unicap – Festucap –, em maio de 1998, e recebemos dois prêmios, melhor direção e iluminação para Izaltino, além das indicações de ator para Emmanuel David D'Lúcard, atriz para Mônica Holanda, figurino, maquiagem, sonoplastia e espetáculo. Em seguida, fizemos mais algumas poucas apresentações, mas nunca pensamos em temporada realmente. E vínhamos mantendo isso enquanto o grupo esteve unido. Por problemas íntimos de alguns, essa unidade não pôde ser mantida e decidimos encerrar a carreira do espetáculo. Mas, para mim, o processo foi bem gratificante.

Izaltino Caetano: Eu costumo fechar parcerias de produção, e como convidei para o elenco Emmanuel David D'Lúcard, que recentemente havia lançado a Cia. Chaplin

de Repertório; e Mônica Holanda, que era integrante do Teatro Popular dos Coelhos, grupo que estava afastado dos palcos; além de Eudes Ferrer e Sílvia Gusmão, optamos por fazer uma produção coletiva. A peça revela a triste história de Beltolt Bauer, fruto de uma relação sadomasoquista entre uma alemã e um judeu num campo de concentração nazista. Nascido de uma gravidez indesejada, ao crescer, ele começa a odiar a mãe. Ela, por sua vez, o mantém em cárcere e o tortura a ponto dele ter que lamber, diariamente, o escarro de uma empregada tuberculosa que o acompanha. Ao final, ele mata a própria mãe, mas, frustrado, percebendo que a vida não tem sentido sem a presença dela, ao invés de se libertar, volta a se trancar na “gaiola dos seus sonhos”. David fazia o menino e, sem dúvida, esse foi um dos seus melhores trabalhos como ator. Em *Monólogo para três – uma absurda situação nazista* Norberto revela sua indignação à submissão de qualquer ser humano e, para inquietar ainda mais o espectador e fazê-lo refletir, usei correntes na cena, lâmpadas à mostra, talco no corpo do garoto – isso mexia com o olfato do público – e um rosto deformado na empregada, feito com uma maquiagem de clara de ovos, o que causava um certo nojo a muita gente. Fizemos cinco apresentações somente, mas, com esta montagem, recebi dois prêmios no Festucap, com troféu e pagamento em dinheiro, o que me fez recuperar o que eu havia gasto. Para mim, essa foi uma das minhas melhores realizações como encenador, tanto que, um dia, ainda penso em trazê-la de volta.

Didha Pereira: Eu acho que a característica mais forte da Foco III do Coliseu é esse lance meio insurgente contra os cânones, como se os trabalhos de Izaltino não tivessem compromisso com determinadas normas ou códigos cênicos. A começar do tempo diminuto no processo de cada montagem; na desconstrução de signos, muitas vezes valorizando a forma em detrimento do conteúdo; numa cena suja até. Mas isso termina, não sei se intuitivamente ou não, descambando para uma pesquisa bem interessante de teatro experimental. Como resultado, o que aparentemente falta em teoria, em estudo, sobra em inventividade, tanto que ele sempre traz uma cena nova, instigante, diferente nas montagens adultas. E foi exatamente por isso que me envolvi com a Foco III do Coliseu, quando Izaltino me convidou para a criação de figurinos de *Gabriel e Izabel*, uma de suas obras que teve uma carreira bem legal. Sinto apenas que, não sei se falta de fôlego dele enquanto produtor, ou talvez porque a Foco III do Coliseu não seja um grupo de teatro de fato, mas apenas um núcleo de produção, que os seus espetáculos não tenham uma vida mais longa. Por exemplo, eu estava na comissão julgadora do II Festival de Teatro da Unicap e tive a oportunidade de assistir *Monólogo para três...*, uma peça de muito bom nível, e achei um crime só terem feito cinco apresentações. Inclusive, sugeri que ele fizesse uma temporada no Teatro Arraial, corresse atrás de algum patrocínio, mas isso não aconteceu. Já os infantis da companhia, eu não gosto. E acho que eles não têm nada a ver com a sua marca enquanto diretor,

como se fossem feitos de encomenda para alguém. Talvez seja a proposta "o feijão e o sonho". Um é feito para satisfazer o ego, e o outro para a sobrevivência.

Izaltino Caetano: Claro que o repertório que faço é fruto de estudo, mas dentro da linguagem que conheço, afinal, não sou um acadêmico. No entanto, quem trabalha comigo sabe das minhas pesquisas para cada espetáculo. Quando decidi montar *Monólogo para três...*, por exemplo, fomos ao consulado alemão, procuramos saber mais sobre o Nazismo; e como a peça traz trechos em alemão, pedi ajuda a meu amigo Feliciano Félix para traduzir as falas e nos orientar na pronúncia correta. Quer dizer, existe toda uma preocupação em acertar. Mas só posso dirigir, experimentando. Na realidade, sinto que, como apareci no mercado ousando na plástica do teatro adulto, acabei sendo muito cobrado por isso. Aí, quando viam meus infantis, acabavam com eles, mas eu precisava de pão! *Menina Margarida*, por exemplo, era realmente um "bolo de noiva", mas as crianças adoravam. O texto é simples porque foi feito de encomenda – a comunidade de Salgadinho me pediu aquele espetáculo –, mas se o tema da peça é bom para se discutir dentro das escolas; se é o que o mercado quer, faço porque preciso comer! Afinal, teatro comercial também é estética! E não são somente meus espetáculos adultos que fazem poucas apresentações. Tudo entra e sai de cartaz muito rápido no Recife. Já os infantis conseguem uma trajetória bem maior, mesmo enfrentando críticas negativas. Na verdade, por eu não estar ligado à intelectualidade, a cidade é ferrenha nessa questão. Hoje há mais respeitabilidade ao meu nome, mas durante muito tempo fui perseguido. Fruto, também, de ter sempre defendido minhas idéias incisivamente, mesmo quando os trabalhos apresentavam equívocos. Ainda assim não abandonei o teatro. Por isso me considero um vencedor. E continuo fazendo porque não me interessa esse reconhecimento da imprensa ou da classe artística. Eu quero é contribuir para a cena do país. É tanto que, com o passar do tempo, a atuação da Foco III do Coliseu mudou e pude aliar minha experiência no teatro com uma formação em Psicologia – estou prestes a concluir o curso e isso me ajudou bastante. Atualmente participo de projetos em empresas ou escolas para dar capacitação a funcionários, inclusive, a professores que trabalham com crianças. E continuo me exercitando. Tanto que já consegui fazer uma tragédia rural nordestina escrita na década de 1950, *A grande estiagem*, de Isaac Gondim Filho. Nossa estréia aconteceu em dezembro de 1999, no Teatro Barreto Júnior, com a presença do autor na platéia, após termos passado várias tardes na casa dele discutindo cada detalhe. Foi minha primeira experiência com uma peça naturalista, como uma provocação, para me exercitar mais ainda, e fui fiel ao texto. Como é proposto ao final, fiz chover nos teatros, uma chuva demorada. Plasticamente, Isaac tomou um susto. No elenco, Carmelita Pereira, Eudes Ferrer, Aldo Furtunato, Robertta Sprestesojó, Sidney Eiras, Sílvia Gusmão, Normando Roberto Santos e Pedro Dias. Após a estréia no Recife, fomos a Caruaru, ao Festival de Inverno de Garanhuns, a Paulista e a Olinda, sempre



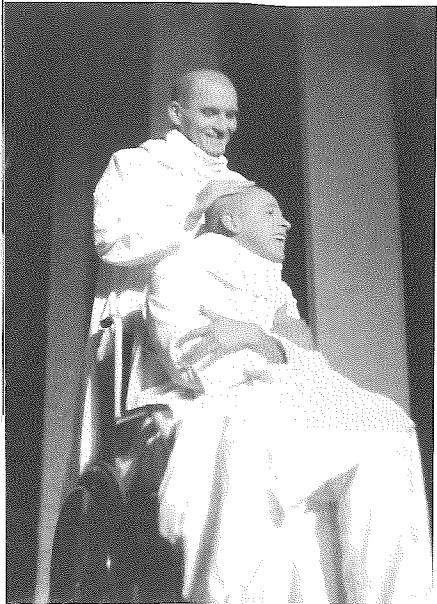
Sílvia Gusmão, Normando Roberto Santos, Sidney Eiras e Eudes Ferrer em *A grande estiagem* / 1999 (Foto: arquivo Feteape)

bem recebidos. Depois disso, passei a só assumir a direção artística nas produções do Grupo de Teatro do Sesi, onde fui funcionário durante quatro anos. Lá, dirigi de espetáculos a esquetes escritos por mim com Marcelo Bonfim, como *O julgamento do cigarro* e *Hipertensão arterial*, que levávamos para conscientizar funcionários de várias empresas. Era um trabalho voltado para o teatro de campanha, realmente. Toda essa experiência me deu respaldo para exercer essa atividade até hoje, já pelo Foco III do Coliseu, nosso maior sustento atualmente,

Leidson Ferraz: E quando Lúcio Fábio surgiu na trajetória da Foco III do Coliseu?

Izaltino Caetano: Em 2001, quando o Grupo de Teatro Amador de Triunfo solicitou o apoio do Sesi para ter aulas de produção na *Paixão de Cristo de Triunfo*, espetáculo que já existia há vinte e sete anos, mas, infelizmente, ainda era muito acanhado, e fui coordenar algumas oficinas. Lá, conheci Lúcio no elenco e depois de ser meu aluno e destacar-se como intérprete, mesmo sem conhecimento teórico, o convidei em 2003 para ser meu sócio na Foco III do Coliseu. A partir daí, ele também passou a trabalhar comigo em produções de Rui Costa que dirigi, como *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado, além de integrar o elenco do Sesi e vender espetáculos. Na Foco III do Coliseu, a primeira experiência dele como ator e produtor foi em *A cerca*.

Lúcio Fábio: Quando Izaltino me convidou para trabalhar na capital, fiquei surpreso porque se tratava de uma proposta profissional. Eu estava com dezoito anos e, até então, só fazia teatro por prazer, não recebia nada e aquilo foi inovador para mim, já que eu não conhecia nada desse teatro de cunho mais psicológico. Para montarmos *A cerca*, tivemos reuniões com o autor, Adriano Marcena, e, além da orientação de



Nildo Dias e Lúcio Fábio em *A cerca* / 2003
(Foto: arquivo pessoal Izaltino Caetano)

Izaltino, Nildo Dias, ator que contracenava comigo e já era bem mais experiente, me ajudou também. A peça aborda a difícil relação entre uma mãe, Berna, interpretada por Nildo, e sua filha Teresa, a minha personagem, paraplégica porque caiu de uma cerca quando pequena. Entre elas, o ciúme pela figura paterna. Tanto que a mãe empurra a filha de uma janela, mas, arrependida, tenta segurá-la e as duas caem juntas e morrem. Tudo, então, acontece num plano espiritual, mas só ao final isso é revelado.

Izaltino Caetano: Eu gosto muito da linguagem do Adriano porque ele faz a platéia pensar sem abandonar o poético, tanto que diz numa frase da peça: “o importante é construirmos pontes ao invés de cercas”, simbolizando-a como o elemento que separa os indivíduos. Nossa estudo psicológico e filosófico partiu disso. Passamos uns dois anos apresentando o espetáculo em vários lugares, mas sem uma temporada contínua. Nossa estréia aconteceu no município de Palmares, em 2003, através de um projeto de circulação da Artepe – Associação de Realizadores de Teatro de Pernambuco –, entidade que a Foco III do Coliseu ajudou a fundar.⁹ Era uma platéia estudantil, inquieta demais, mas, pela força da obra, todos permaneceram em silêncio e fomos ovacionados ao final. Nesses momentos é que vemos que o teatro, de fato, transforma pessoas.

Lúcio Fábio: Eu e Nildo fazímos duas mulheres, mas Izaltino nunca pediu que forçássemos o trejeito feminino. Era preciso transparecer a figura feminina sem apelações.

Izaltino Caetano: Aliás, todas as vezes que pus atores interpretando mulheres, como no caso de *A cerca*, *As grávidas* e até mesmo na comédia *Véu e grinalda*, peço apenas que eles dêem o texto com a verdade de uma mulher, que isso convence a platéia. Bom, em 2004, tendo Lúcio como protagonista, montei *Alô criança, vamos*

pensar, outro texto infantil meu. A idéia era fazermos “projeto escola”, mas não aconteceu, e só fizemos umas três apresentações no Sítio Trindade, que hoje, nessa idéia da descentralização promovida pela Prefeitura do Recife, é um bom mercado de teatro para crianças. Em 2005, voltei à dramaturgia de Norberto Cardoso e montei *A proibição dos espelhos na teia da aranha negra no século XXIII*, texto inédito que ele pedia sempre que o levássemos à cena. Há quem não concorde, mas acho que a peça possui uma profundidade nas personagens que impressiona. A protagonista é a Rainha Sophie Rackkovskis, vivida pela atriz Sílvia Gusmão, que coage um de seus servos, o jovem Ewert Werlberg, personagem de Lúcio Fábio, para matar o amante dele, interpretado por Nildo Dias. O rapaz cumpre a missão num momento de loucura, mas logo se arrepende e ameaçando a Rainha com um espelho – elemento abolido do reino –, ele exige que ela mande buscar o Papa Anastácio II, com Feliciano Félix no papel, para ressuscitar o seu amado. Ela, então, envia o Anjo Negro – o ator Eudes Ferrer – para ir voando buscá-lo, mas Sua Santidão se nega. Até que a Rainha diz que vai pôr todos os podres da Igreja à tona e, coagido, o Papa vem para o castelo. No entanto, o defunto se nega a ressuscitar porque a vida não lhe serve mais. A catarse do texto acontece nessa negação, mas, na minha encenação, preferi ser otimista e deixei que os dois namorados terminassem juntos, na espiritualidade.

Lúcio Fábio: Esta peça foi um desafio até mais difícil do que *A cerca*, não sei se pelo fato da homossexualidade dos personagens ou pelo texto ser mais complexo. Ainda bem que Izaltino convidou o professor de teatro Wellington Júnior para dissecar a obra conosco. Isso ajudou a dar um entendimento melhor para todos do elenco.

Izaltino Caetano: Essa foi a primeira peça que pude contar com recursos externos através do Prêmio Funarte Petrobras de Fomento ao Teatro 2005, além do apoio da Chesf. Infelizmente, apesar de ter ficado bonito, foi mais um trabalho meu de vida curta, até porque o resultado não foi bom. No entanto, eu penso que, por mais que um espetáculo não consiga uma trajetória longa, o que ele deixa de crescimento para os artistas que dele participaram já basta! Como produtor, ganhei dinheiro; pude mostrar à cidade do Recife no Teatro do Parque, e ainda fizemos apresentações em Limoeiro, Olinda e Serra Talhada.

Leidson Ferraz: Não te incomoda produzir peças que até trazem uma profundidade psicológica interessante, mas vêm sobrevivendo a poucas apresentações?

Izaltino Caetano: Mas o teatro precisa desse investimento, também. Imagina se só existissem peças em cartaz há dez, doze anos? Eu tô a serviço do teatro, independente do tempo que cada montagem minha dure, e quando convido alguém, digo que aquele

⁹ Entidade de classe nascida em janeiro de 2003 a partir da reunião de grupos quase todos dissidentes da Feteape. Desde então, vem tentando contribuir para as políticas públicas de Cultura no Estado, agregando grupos e companhias de teatro, com perfil profissional, do Recife, Olinda, Limoeiro, Paulista, Camaragibe, Igarassu, Caruaru, Palmares, Petrolina e Serra Talhada. Em janeiro de 2009, Izaltino Caetano foi eleito presidente da Artepe.



Nildo Dias, Lúcio Fábio e Sílvia Gusmão em *A proibição dos espelhos na teia da aranha negra no século XXIII* / 2005 (Foto: Douglas Fagner)

experimento vai sobreviver enquanto for válido. Também quero lembrar que sempre pago a toda a equipe, porque acredito no retorno financeiro da arte. Meu mais recente trabalho pela Foco III do Coliseu estreou em 2008, *Popularesco e a Menina do Canto Livre*, outro exercício meu de escrita que faz uma louvação aos costumes, músicas, contos, comidas e à poesia nordestina. A peça aborda a procura do menino Emílio, junto ao palhaço Popularesco e a alguns personagens do folclore, para que a Menina do Canto Livre salve os ditos populares que vêm sendo substituídos por esta música chula, apelativa. O objetivo é trazer de volta o conhecimento popular às escolas e lares. E o resultado tem sido muito bom. Fizemos apresentações no Sítio Trindade, no Teatro Barreto Júnior e em colégios da rede municipal, mas, o melhor é que, com a aprovação de um projeto de manutenção pelo Funcultura, desde dezembro de 2008 iniciamos uma temporada de seis meses no Espaço Cultural Professor José de Barros Lins, no meu bairro, com entrada franca, e mudei o espetáculo para melhor. Foi, na realidade, um novo presente para a minha comunidade.

Leidson Ferraz: E quais são as perspectivas da Foco III a partir de então?

Izaltino Caetano: Como minha outra escolha profissional é Psicologia, quero continuar a mergulhar nos meandros da mente humana. E o teatro adulto nos dá essa oportunidade de colocar as pessoas para pensar, discutir comportamentos. Já com os infantis, me perdoem, mas os meninos e meninas querem mesmo é ver os "bolos de noiva", querem é brincar. Claro que precisam refletir sobre o mundo, mas a gente só faz a criança pensar se propor uma brincadeira no palco. Para isso, é preciso ter uma cena colorida, com muita música, numa linguagem fácil e, de preferência, com a peça circulando por vários espaços. Assim você faz o cidadão, penso eu.

Foco III do Coliseu – Montagens

1991 *Eles*

Texto e figurinos: Norberto Cardoso. Direção e seleção musical: Izaltino Caetano. Iluminação: Alexandre Veloso. Maquiagem: Carlos Ramos. Elenco: Michelle Laurem (substituída por Pedro Dias) e Norberto Cardoso.

1992 *Os palhaços da rua da Alegria*

Texto e seleção musical: Norberto Cardoso. Direção, cenário e iluminação: Izaltino Caetano. Figurinos: Isaías Filho. Maquiagem: Elmar Castelo Branco. Preparação corporal e coreografias: Vavá Paulinho (Vavá Shön-Paulino). Elenco: Pedro Dias, Norberto Cardoso, Taveira Júnior e Frank Souza. Realizado em parceria com a By Frank Produções.

O bem-te-vi

Texto: Rubens Teixeira. Direção e seleção musical: Izaltino Caetano. Iluminação: Alexandre Veloso. Maquiagem: Carlos Ramos. Figurinos: Francis de Souza. Cenário: Edinaldo Ribeiro e Izaltino Caetano. Coreografias: Marcos Antônio. Elenco: Rui Costa (substituído por Adolfo Júnior), Méri Lins (substituída por Mitilene Costa), Francis de Souza (substituída por Eliane Beltrão/Eliane Luna), Leonardo Albuquerque, Flávio Renovatto, Zácaras Garcia (substituído por Glauco Cazé) e André de França (substituído por Laudo Moura).

Gabriel e Izabel

Texto: Adriano Marcena. Direção, cenário, adereços e iluminação: Izaltino Caetano. Figurinos: Didha Pereira. Elenco: Carmelita Pereira (substituída por Lurdes Albuquerque) e Feliciano Félix.

1993 *Véu e grinalda*

Texto: Miguel Falabella (com texto de abertura de Agatha Christie). Direção: Izaltino Caetano. Coreografias: Ivonete Melo. Iluminação: Jâthyles Miranda e Izaltino Caetano. Elenco: Ivaldo Cunha

Filho (substituído por Feliciano Félix), Mônica Holanda, Lira Júnior e Carlos Leandro. Realização em parceria com o Teatro Popular dos Coelhos.

1994 *Cartas para um mozartiano*

Texto e seleção musical: Norberto Cardoso. Direção, figurino, cenário e adereços: Izaltino Caetano. Iluminação: Jâthyles Miranda. Elenco: Glauco Cazé.

1995 *As grávidas*

Texto: Adriano Marcena. Direção: Izaltino Caetano. Cenário e adereços: Fernando Kehrle. Figurinos e maquiagem: Buarque de Aquino. Iluminação: Jâthyles Miranda. Seleção musical: Norberto Cardoso. Elenco: Feliciano Félix (substituído eventualmente por André Luiz), Pedro Dias, Taveira Júnior, Normando Roberto Santos (substituído por Aldo Furtunato) e Emmanuel David D'Lúcard (eventualmente substituído por Izaltino Caetano). Realizado em parceria com a Refletores Produções.

1996 *Menina Margarida*

Texto, direção, iluminação, maquiagem, figurinos e adereços: Izaltino Caetano. Elenco: Vinícius Coutinho, Leno Pereira (substituído por Alessandro Alves), Ubiratan Pereira, Thadeu Sobreira (substituído por Emmanuel David D'Lúcard), Telma Cunha (substituída por Dayse Xavier) e Ladjane Seven.

1997 *De Zero a Ene*

Texto: Timochenco Wehbi. Direção, cenário, figurinos, adereços e iluminação: Izaltino Caetano. Elenco: Flávio Santos e Roberto Emmanuel.

1998 *Monólogo para três – uma absurda situação nazista*

Texto: Norberto Cardoso. Direção, cenário, figurinos, adereços e iluminação: Izaltino Caetano. Preparação corporal:



Carlos Amorim, Lúcio Fábio e Caio de Castro
em *Popularesco* e *a Menina do Canto Livre* / 2008
(Foto: Isafas Filho)

Teatro Mustardinha & Companhia - Teamu

2005 *A proibição dos espelhos na teia da aranha negra no século XXIII*

Texto: Norberto Cardoso. Dramaturgia: Wellington Júnior. Direção e seleção musical: Izaltino Caetano. Direção de arte: Isafas Gomes. Preparação corporal: Patrícia Assunção. Iluminação: Izaltino Caetano e Horácio Falcão. Produção executiva: Izaltino Caetano, Feliciano Félix e Lúcio Fábio. Elenco: Eudes Ferrer, Feliciano Félix, Geraldo Cosmo, Lúcio Fábio, Nildo Dias, Robertta Sprestesojó, Sílvia Gusmão, Sônia Carvalho e Vânia Maria.

2004 *Alô criança, vamos pensar*

Texto, direção, figurinos, cenário e adereços: Izaltino Caetano. Elenco: Lúcio Fábio e Geraldo Diniz.

2008 *Popularesco e a Menina do Canto Livre*

Texto, direção e iluminação: Izaltino Caetano. Seleção musical: Izaltino Caetano e Aguialdo Menezes. Figurinos, cenário, maquiagem e adereços: Lupércio Kallabar e Isafas Filho. Coreografias: Genivaldo Francisco. Elenco: Lúcio Fábio, Deivison Twist (substituído por Caio de Castro), Enaldo Farias (substituído por Geraldo Cosmo), Carlos Amorim, Cláudia Joyce, Patrícia Assunção (substituída por Danielle Rodrigues) e Isabel Cristina.

* A Foco III do Coliseu promoveu ainda vários trabalhos dirigidos a empresas e fechou parcerias de produção com o Haja Teatro no espetáculo infantil *Guerreiros da bagunça* (1993), de Guto Greco, sob direção de Carlos Salles, e na montagem adulta *Quinze anos depois* (1995), de Bráulio Tavares, dirigida pelo próprio Izaltino Caetano, com a Cia. Fazert-Atos e Companhia de Teatro Paulista.



Entre outros artistas do teatro popular de rua, Talis Ribeiro (tocando violão), Sérgio Diniz, Anderson Guedes, Edson Fly e Carlos Salles em pleno ato de comemoração do dia mundial do Teatro / 2004 (Foto: Luta Barros)

1999 *A grande estiagem*

Texto: Isaac Gondim Filho. Direção: Izaltino Caetano. Cenários e adereços: Fernando Kherle e Izaltino Caetano. Figurinos e maquiagem: Sílvia Gusmão. Pesquisa musical: Didha Pereira e Joselito de Souza. Iluminação: Horácio Falcão. Elenco: Carmelita Pereira, Eudes Ferrer, Aldo Furtunato, Pedro Dias (eventualmente substituído por Emmanuel David D'Lúcard), Roberta Vasconcelos (Roberta Sprestesojó), Sidney Eiras, Sílvia Gusmão e Normando Roberto Santos.

2003 *A cerca*

Texto: Adriano Marcena. Direção, seleção musical, iluminação, maquiagem, figurinos e cenário: Izaltino Caetano. Produção executiva: Izaltino Caetano e Lúcio Fábio. Elenco: Nildo Dias e Lúcio Fábio.

Teatro, engajamento e outras coisas

por João Lin*

Faz mais de quinze anos que eu não faço teatro, mas foi por aí que entrei no universo da arte. Antes disso, fiz militância política nas pastorais, nos movimentos estudantis e partidários, e é daí que vem o meu interesse pelo teatro popular. Fiquei entusiasmado, de verdade, com o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Todas aquelas possibilidades de intervenção política que o teatro-debate, o teatro do invisível e o teatro-fórum nos davam, me fascinavam. A força que acreditávamos existir nisso tudo era, no mínimo, excitante. A preocupação com o discurso político era constante na nossa prática, mas me parece que o prazer não vinha daí, vinha da interpretação, do jogo, da liberdade da improvisação, do riso, do humor corrosivo dos personagens populares. A transgressão do modo tradicional de fazer teatro era também parte do discurso político que queríamos conscientemente fazer.

Um desafio constante era a construção coletiva. Talvez nem tivéssemos consciência do significado político do termo "direção coletiva" quando estávamos no processo de criação de um espetáculo. Não era o tom político da encenação apenas, mas o jeito de fazer, a experiência da construção coletiva de cada idéia cênica, de cada movimento na rua quando atuávamos. Talvez estivesse nessa experiência a principal força política do nosso teatro. Nem sei se nós sabíamos disso, mas o teatro de rua que fazímos não era político apenas pelo seu conteúdo, era antes pela sua forma e processo.

O cenário, o figurino, a maquiagem, a iluminação não eram elaborados; não havia o apuro na carpintaria do texto, e isso nem nos incomodava, porque sabíamos que o personagem, e, mais que isso, a interação do personagem com o público era a essência daquele teatro. Para essa comunicação ator/personagem/espectador acontecer era preciso mais que técnica, era preciso liberdade e leveza. Nossos esforços na preparação do ator tinham esse foco. A intenção era desenvolver a capacidade de liberação do corpo, da voz, do gesto e do movimento em comunhão com o ambiente da rua e tudo que havia nele: os sons urbanos, os personagens das ruas, o sol e a chuva, a poeira...

A organicidade da atuação se dava, principalmente, porque a oscilação ator/perso-

nagem/público era o cerne dessa estética. Não queríamos esconder do público que éramos atores interpretando, pelo contrário, desejávamos revelar isso. O personagem aparecia e desaparecia diante do espectador. Num momento, era o ator, noutro, era o personagem, e nos identificávamos com o público por sermos exatamente da mesma classe social, por vivencermos a mesma realidade social daquelas pessoas. A interação não era fruto apenas de técnica, mas extrapolava os fatores artísticos.

O Teamu foi minha primeira experiência com o teatro popular, apesar de ingressar no grupo antes mesmo dele assumir a sua atuação na rua, já que, até então, nos limitávamos à participação litúrgica na paróquia da Mustardinha. Após nosso rompimento com a Igreja – tínhamos como sede a Igreja Nossa Senhora do Rosário de Pompéia da Mustardinha –, montamos um espetáculo infantil sob direção coletiva, *O palhaço que perdeu a alegria*, texto do Padre Guimarães, e começamos a nos apresentar nas escolas comunitárias e outros espaços públicos. Daí por diante, nos engajamos em várias ações políticas: "A Assembléa Nacional Constituinte de 1987", "A Greve Geral de 1989" e inúmeras campanhas dos movimentos sociais organizados, sempre com uma abordagem crítica e sarcástica da realidade.

Um capítulo à parte era a nossa condição financeira. Não havia recurso algum, tanto para a montagem dos espetáculos, quanto para a nossa remuneração, e naquele momento nos dedicávamos quase que exclusivamente ao teatro e à militância política. Este tipo de teatro não gerava renda, pois o pouco que conseguíamos, através de projetos e apoios dos movimentos sociais, ONGs e sindicatos, só dava para bancar os custos da montagem, muitas vezes necessitando ainda de uma complementação que vinha do nosso próprio bolso.

Hoje comprehendo que a organicidade do tipo de teatro que fazímos (a mistura da festa, da luta, da amizade, da indignação com o "estabelecido", da crença numa mudança) era a expressão de uma arte que não se separa da vida – conceito muito em voga hoje na arte contemporânea. Essa foi a nossa prática no teatro popular, desde sempre. E ainda hoje faço um esforço para manter vivo esse espírito na minha atuação como artista visual, não tendo dúvida nenhuma da importância do teatro popular no meu modo de compreender a beleza e a força da arte e da vida quando organicamente inseparáveis.

* Artista visual.

Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu

Data: 10/11/1998.¹ **Mediator:** Leidson Ferraz. **Expositores:** Anderson Guedes, Carlos Salles, Edson Fly, Luta Barros e Sérgio Diniz.

Leidson Ferraz: Hoje recebemos uma trupe de artistas que se dedica ao teatro popular de rua, com um humor quase sempre anárquico e como forma de reflexão sobre a realidade do nosso país: o Teamu – Teatro Mustardinha & Companhia.

Luta Barros: O grupo nasceu em 1981 na Igreja Nossa Senhora do Rosário de Pompéia da Mustardinha, pelo incentivo do padre canadense Jacques Trudel. Com coordenação geral de Carmem Dolores, textos de Elcy Luiz da Cruz e direção dele e de Ademir de Carvalho, as representações aconteciam na própria Igreja, após a leitura da Bíblia, para que as pessoas pudessem entender melhor o Evangelho. Tudo mudou em 1985, quando eu, Nika di Oliveira e Elcy fomos fazer um curso com Elias Mendonça para conhecer algumas técnicas teatrais, e passamos a abordar temas do nosso cotidiano no repertório de peças. A partir daí nasceu o nome Grupo de Teatro Amadores da Mustardinha, o Gtam, e acabei assumindo a coordenação da turma, mas de uma forma mais compartilhada. Até que surgiram alguns impasses entre o nosso pensamento e a ideologia da Igreja, e decidimos que tínhamos maturidade para romper aquele vínculo. Alguns não concordaram e desistiram, daí, outros componentes apareceram, como João Monteiro [João Lin] e Luciana Araújo. Fomos, então, atuar em diferentes espaços, mas ainda assim utilizávamos a Igreja como sede.

Anderson Guedes: Os meninos do não foi a primeira obra que levamos para a rua, em 1986, no mesmo ano em que Walmir Moraes, um dos integrantes do grupo, sugeriu assumirmos o nome Teamu – Teatro Amador da Mustardinha. E fizemos isso. Outros trabalhos que apresentamos na rua foram *O legado da droga* e *O palhaço que perdeu a alegria*, um infantil. Minha estréia aconteceu antes, em 1985, com *A quebra das correntes*, texto e direção de Ademir de Carvalho, numa apresentação na quadra

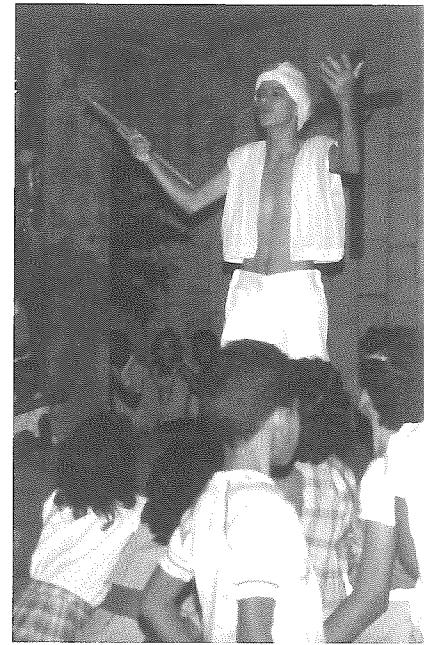
¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro do projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória do grupo, foram acrescentadas várias outras informações e, inclusive, inserção de novos expositores a partir de um debate realizado em 25/09/2008, na sede do Teamu, no bairro da Mustardinha. Neste novo encontro, participaram ainda, Carlos Índio e Mariângela Guimarães.

Luta Barros numa das adaptações do Evangelho / 1983 (Foto: arquivo pessoal Luta Barros)

do Sesc de Santo Amaro, dentro de um Encontro da Juventude. No elenco, além de mim, estavam Arijane Delfim, Luta Barros e Nika di Oliveira, entre outros. Mas não paramos de fazer esquetes a partir de adaptações do Evangelho, a pedido do próprio padre Jacques Trudel. Foi ele quem nos segurou por um bom tempo como uma ação da Igreja da Mustardinha. No entanto, tivemos vários atritos com pessoas de lá, de percepção mesma da vida. Quando encenamos *Natal dos dois mundos* dentro da Igreja da Mustardinha, todos pensaram que se tratava de uma representação típica natalina, mas, de repente, o espetáculo parava e vinha a pergunta: “você acha que o Natal é realmente isso?”, além de contar com números de cavalo-marinho, pastoril e bumba-meу-boi. A partir daí, nos expulsaram de vez, alegando que a gente não vinha fazendo um trabalho de evangelização. Mas achávamos que sim, tanto que apresentávamos os espetáculos em comunidades muito pobres, como Beirinha e Inocentes, desde 1985. A *quebra das correntes*, por exemplo, foi visto no Totó. E esse polêmico espetáculo sobre o Natal foi apresentado ainda no bairro da Mangueira.

Leidson Ferraz: E como surgiu o contato com o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco?²

² “No início dos anos 80, surgem nos bairros periféricos do grande Recife, um grande número de grupos de Teatro Popular, motivados pela necessidade de levar uma mensagem conscientizadora, questionadora e libertadora ao povo (...) Alguns desses grupos surgiram da necessidade dos jovens criarem um movimento cultural em bairros onde não havia organização popular, como é o caso do Despertar em Beberibe e do Colibri em Fosforita; outros surgiram a partir de grupos de jovens nas igrejas como o Teamu na Mustardinha e o Família (atual Arruaça) em Campo Grande; outros ainda, para reforçar e facilitar a mobilização em bairros que já tinham um bom nível de organização, como o Teimosinho e o Mais Um em Brasília Teimosa, o Vem Cá Vem Vê em Casa Amarela e o Babel no Coque. Em 1984, na Casa da Criança, Olinda, aconteceu o I Encontro Estadual de Teatro Popular, com a participação de onze grupos (...) O II Encontro (...) foi realizado em 1986, no Recife. Nesse momento já se delineava claramente a organização enquanto Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, contabilizando dois anos de existência, (...) de base político-cultural (...), contra o preconceito, as injustiças sociais e a opressão à classe trabalhadora (...) sem vínculo com órgãos públicos e privados”. (Cf. Chegou, chegou! O Teatro Popular. *Informativo do Movimento de Teatro Popular de Pernambuco – MTP*. Acervo da Feteape). Mesmo existindo informalmente desde 1984, o MTP/PE só ganhou caráter jurídico a partir de 2002.





Edson Fly, Sérgio Diniz e Anderson Guedes em Éta, vida! / 1991
(Foto: arquivo Teamu)

Anderson Guedes: Ainda em 1985, quando decidimos nos filiar à Feteape e o MTP já estava lá dentro, por conta da diretoria de teatro popular criada no I Congresso Pernambucano de Teatro, em 1984, no Cecosne, quando José Manoel foi eleito presidente da entidade.

Sérgio Diniz: Na realidade, antes do congresso, de certa forma, o Movimento já tinha se organizado, porque vários grupos de teatro de rua se encontraram naquele mesmo ano, meses antes, no I Encontro Estadual de Teatro Popular de Pernambuco, em Olinda, na Casa da Criança.

Anderson Guedes: O Teamu não participou desse primeiro encontro, mas antes mesmo de surgir a diretoria de teatro popular na Feteape já mantínhamos contato com grupos de teatro de rua ligados à Igreja, como o Teimosinho e o Mais Um, ambos de Brasília Teimosa; e o Grupo Família, de Campo Grande, que após ir para a rua, virou o Arruaça. Em 1985, por exemplo, numa ação do Padre Guimarães, que era o responsável pelo setor de Comunicação da diocese, começaram a acontecer encontros de teatro popular das pastorais, reunindo grupos que faziam parte da Igreja nos quatro estados que compunham a Regional Nordeste II da CNBB [Conferência Nacional dos Bispos do Brasil]: Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas. O primeiro aconteceu no Convento Medalha Milagrosa, em Socorro, Jaboatão dos Guararapes. Não fui a esse, mas participei do segundo, em 1986, no mesmo lugar. Nesse momento, já existia um movimento organizado de teatro popular em Pernambuco e nós, nos encontros das dioceses, ficávamos brigando para que fosse aberto espaço para a participação dos grupos que não tinham ligação com a Igreja e já participavam de encontros

promovidos pelo pessoal do teatro de rua. Até que em 1990, Dom José Cardoso Sobrinho começou a acabar com os movimentos mais revolucionários dentro da Igreja. Primeiro extinguiu o Instituto de Teologia do Recife, onde o MTP tem hoje a sua sala; e tirou o Padre Guimarães do setor de Comunicação. No lugar dele, entrou a Irmã Porto – ainda fizemos um encontro na gestão dela –, mas, logo depois, o setor foi extinto. Em 1990 os próprios grupos organizaram um encontro em Cabedelo, na Paraíba. A Igreja ainda deu um apoio na questão do espaço, e já contamos com artistas da Bahia e de Sergipe também, além do grupo Despertar, do Recife, que começou com o movimento estudantil do bairro de Beberibe, com uma proposta bem política, questionadora. Na Feteape, depois da gestão de José Manoel veio a de Teresa Amaral e a diretoria de teatro popular, que inicialmente foi presidida por Amaro Filho, passou para Nilson Leite. Nesse momento, havia uma inserção maior de gente do teatro popular na coordenação geral da entidade. Tanto que em 1986, numa sugestão da Confenata [Confederação Nacional de Teatro Amador], aconteceu um projeto bem impactante, o Vamos Teatralizar a Constituinte, quando foram montados vários espetáculos para a rua discutindo a importância da nova Constituição.³ Nós, do Teamu, só estivemos envolvidos no apoio, organizando os debates que aconteciam com o público após cada apresentação. Até que no final de 1987, ainda na gestão de Teresa Amaral, aconteceu o racha definitivo do MTP com a Feteape e a diretoria de teatro popular foi extinta.

Leidson Ferraz: E por que isso aconteceu?

Anderson Guedes: Porque nós, do teatro popular de rua, uma gente muito envolvida no movimento sindical e de bairro, queríamos discutir política cultural e a Feteape não tinha por hábito promover esse tipo de discussão. O pessoal só queria falar da licitação

³ "As entidades populares, os sindicatos e associações, os estudantes, os civis, os artistas, não podem ficar distantes de um dos temas mais importantes do momento, a Constituinte, que será o marco divisor entre o passado e o futuro do nosso País. Assim, a Federação do Teatro Amador de Pernambuco, Feteape, não quer deixar cair no esquecimento este tema, depois das eleições, e realiza o projeto 'Vamos Teatralizar a Constituinte', através da sua diretoria de Teatro Popular. Debates, filmes, oficinas e encontros estão sendo realizados, desde janeiro passado, e continuará até o final do ano. No período de 15 a 23 do corrente, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a Feteape realizará a Mostra de Teatro Popular, com espetáculos diáriamente, às 19 horas (...) hoje – Grupo Pé de vento, com *Um barco chamado Brasil*; amanhã – São Dimas, com *Constituinte sim, tem que dar certo*; dia 17 – Vem Cá Vem Vê, com *Consta na Constituição*; dia 18 – Temático Drama – *O sonho iluminado da terra onde nasci*; dia 19 – Teimosinho – *Cidadania*; dia 20 – Cênico Liberdade, em Lisarb; dia 21 – Despertar, com *Despertando a Constituinte*; dia 22 – Babel, com *Decepção, outra vez*; e dia 23 – Mais Um, com a peça *Consti, cadê Tuinte?*". (Cf. COUTINHO, Valdi. Constituinte. *Diário de Pernambuco*. Recife, 15 de dezembro de 1986. Caderno Viver/Artes Cênicas. p. B-6.).

de pauta dos teatros, de auxílio-montagem. Não discutiam, por exemplo, as leis voltadas para a classe dentro da câmara de vereadores, as ações do Governo. A maioria dos grupos até se chateava porque sempre chegávamos com esse discurso nas assembleias: "vamos discutir a política como um todo". E éramos bem radicais nessa questão!

Leidson Ferraz: Nesse momento, não existia nenhum tipo de incentivo para os grupos de teatro de rua ou evento específico dessa linguagem?

Anderson Guedes: Nada, e o MTP após desvincular-se da Feteape, viveu "nômade", sem sede mesmo, e nossas reuniões aconteciam na Central Única dos Trabalhadores, no Sindicato dos Metroviários ou no Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, espaços cedidos por pessoas que acreditavam na ação do Movimento. Sempre nos reuníamos uma vez por semana, e essa prática existe até hoje.

Sérgio Diniz: Nesse momento do racha com a Feteape, o MTP assumiu personalidade própria com o objetivo de aglutinar, organizar e capacitar artistas do teatro popular de rua, exatamente num momento de transição política do Brasil, durante esse processo da nova Constituinte. E era a visão política da conjuntura do país que o MTP via diferente, ou seja, tínhamos que estar mais presentes. Tanto que participamos diretamente das greves gerais de 1987 e 1988 – um momento bem marcante –, e nas eleições para presidente em 1989, quando foi programado um comício de Lula em Garanhuns, conseguimos um ônibus para levar a maioria dos grupos de teatro de rua de Pernambuco.⁴

Leidson Ferraz: E quando o MTP conseguiu finalmente ter sua sede?

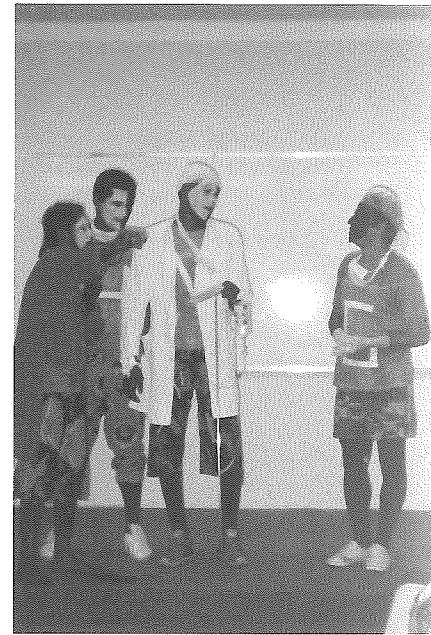
⁴ "A ligação do teatro de rua com manifestações de caráter político e social é antiga. No século 20, o namoro vem desde as primeiras décadas, quando grupos de artistas revolucionários russos saíram às ruas, após a vitória bolchevique de 1917, para difundir e fazer propaganda de suas idéias sociopolíticas. Os ecos dessas manifestações, que receberam o nome de *agit-prop* – do russo *agitatsiya-propaganda* (agitação e propaganda) – foram ouvidos aqui no Brasil primeiramente no Nordeste, por um grupo de artistas e intelectuais do porte de Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e Paulo Freire, entre outros, que criaram, em Pernambuco, o Movimento de Cultura Popular (MCP) em 1961. (...) O MCP levava para a periferia da capital pernambucana várias ações educacionais, artísticas e até de saúde (...) Essas atividades envolviam artesanato, artes plásticas, cinema, música, canto, dança, literatura e, por fim, teatro (...) No mesmo ano de 1961, o MCP inspirou a criação do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), dirigido por Odúvaldo Vianna Filho, o Vianinha. O CPC era famoso por levar às ruas assuntos atualíssimos da política nacional (...) Em 1964, com o golpe militar que instituiu a ditadura no Brasil, o CPC foi dissolvido, entrando para a história como o grupo-símbolo da união dos conceitos de teatro de rua e teatro de resistência". (Cf. O teatro de rua, uma das manifestações mais antigas de cultura popular, traz na bagagem séculos de histórias e influências que vão dos folguedos do Nordeste às máscaras dos espetáculos medievais. Revista E – Portal Sesc São Paulo. Julho de 2005. N. 98. http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=221&Artigo_ID=3405&IDC_ategoria=3699&reftype=2 Acessado em 2 de outubro de 2008.)

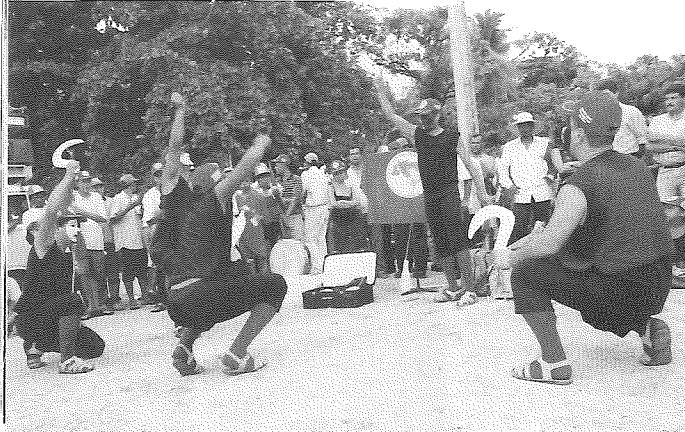
Sérgio Diniz, Miraldo, Edson Fly e Anderson Guedes durante a Campanha de Higienização e Limpeza do Hospital Getúlio Vargas, com o esquete OGV / 1996
(Foto: arquivo Teamu)

Anderson Guedes: Após o bispo Dom José Cardoso fechar o Instituto de Teologia do Recife no bairro dos Coelhos, o prédio ficou praticamente abandonado. Só existiam lá o CTC – Centro de Trabalho e Cultura –, que é uma escola profissionalizante para jovens na perspectiva do trabalhador, e a Associação dos Educadores de Escolas Comunitárias. Até que, em 1991, Luiz Carlos Rios, o saudoso Mexicano, um dos coordenadores do CTC, nos disse: "vamos trazer os movimentos sociais e culturais para cá". Criamos, então, o projeto Ponto de Encontro, realizado toda sexta-feira, onde funcionava um bar com apresentações artísticas e um espaço para se discutir, de forma descontraída, principalmente a conjuntura do país. A cada semana uma equipe ficava responsável pela programação cultural, como o Afoxé Alafin Oyó, o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco e a Federação dos Agentes Comunitários de Saúde. Até que chegou um momento em que decidimos assumir o prédio. O MTP ficou no segundo andar, numa sala enorme que dava para ensaiar e fazer reuniões. Promovemos até um workshop de teatro para todos os grupos que integraram aquele levante. Hoje ocupamos outra sala, mas, desde setembro de 2003, recebemos a ordem de despejo.

Leidson Ferraz: E o prédio pertence a quem, oficialmente?

Anderson Guedes: À Santa Casa de Misericórdia, ou seja, à Igreja, que colocou placa de venda, mas ninguém quis sair. Até que apareceu um advogado para negociar, fez um contrato de comodato de três anos com todos os grupos, com possibilidade de renovação – mas não renovaram conosco pela falta do CNPJ na época –, e loteou as salas para os movimentos que estão lá. Um ano após fazerem isso, o Movimento Pró-Criança, instituição que capta recursos para a Igreja, foi para o prédio e, hoje, é quem administra o imóvel. Ou seja, o MTP só espera o despejo prático. Mas não pretendemos sair, e quando isso acontecer, vai ser um fato político e certamente vamos botar a boca no trombone!





Anderson Guedes, Valdir Bandeira, Edson Fly, Sérgio Diniz e Carlos Salles em Funeral de um lavrador / 1998 (Foto: Gonzaga)

Leidson Ferraz: Num determinado momento da história do Movimento, o MTP passou a ser o próprio Teamu. Por que isso aconteceu?

Anderson Guedes: A era Collor fez com que vários movimentos sociais começassem a se deteriorar, tanto o de bairro quanto o sindical e o cultural, e as pessoas mais ligadas à organização do MTP passaram a constituir família, a ter outras necessidades pessoais e financeiras. Muita gente deixou de fazer teatro por conta disso. Luta Barros, por exemplo. Inclusive, hoje, quando encontramos a turma da velha-guarda, escutamos: "vocês são uns insistentes!". Daí, com os grupos sumindo, por um bom tempo, o MTP e o Teamu misturaram-se em termos de organização, e, a partir de 1995, ficamos com a sala como sede do grupo também. Como de 1990 a 1992, Sérgio acabou ficando à frente do Movimento, a partir do ano 2000 foi a minha vez. Na minha época, tínhamos Zezo de Oliveira, diretor do Grupo de Teatro Popular Vem Cá Vem Vê, de Casa Amarela, e Genivaldo Bazílio, do GTA – Grupo de Teatro Atual –, do Alto da Bondade, que são duas figuras engajadas e com uma visão política bem interessante; ambos foram indicados também pela articulação que tinham, mas acabei assumindo por consenso, até pelo tipo de trabalho que eu já vinha desenvolvendo à frente do Teamu. Eu me programei para ficar dois anos, mas permaneci até 2006, pois não havia outro que quisesse.

Leidson Ferraz: E que ações foram promovidas pelo MTP na sua gestão?

Anderson Guedes: Uma iniciativa importante foi a rearticulação do Movimento no sentido de reanimar o pessoal e, para isso, fizemos o V Encontro Estadual de Teatro Popular de Pernambuco, em Serra Talhada, no ano 2000. Esse foi um passo funda-

mental, porque o MTP sempre teve a prática de fazer encontros estaduais e, cada vez, numa cidade diferente. O primeiro foi em Olinda, na Casa da Criança, em 1984; o segundo, em Brasília Teimosa, no Recife, em 1986; o terceiro, no bairro de Caetés I, no município de Abreu e Lima, em 1992; e o quarto, que aconteceu em 1993, foi realizado em Serra Talhada.

Sérgio Diniz: Durante dois dias, o quinto encontro se transformou na I Mostra de Teatro Popular de Serra Talhada, porque Giovanni Sá, um companheiro nosso que tinha participado do Despertar e do MTP, estava trabalhando como diretor de Cultura de lá e foi ele quem viabilizou o evento numa parceria com o Movimento. Conseguimos até um ônibus com a Prefeitura do Recife! Entre outros que estavam lá, além do Grupo de Xaxado Cabras de Lampião, da própria Serra Talhada; fomos nós, do Teamu; a Cia. Macambira de Teatro, de Paulista; o GTA, de Olinda; e o Grupo de Teatro Popular Vem Cá Vem Vê que, inclusive, teve uma participação fundamental nessa história.

Anderson Guedes: Essa iniciativa revigorou o Movimento e, a partir daí, os filiados começaram a voltar para as reuniões. Hoje o MTP tem uma média de vinte grupos voláteis, mas apenas no Grande Recife, porque ainda não teve pernas para ir ao interior. Outro fato importante é que desde 1990 o MTP vem fazendo a comemoração, entre aspas, do dia mundial do Teatro, em vinte e sete de março, um momento para celebrar nas ruas, mas para reivindicar também. E, por uma época, a iniciativa passou a ser feita apenas pelo Teamu, quando chegamos a realizar mostras não só no centro do Recife, mas, também, na Mustardinha. Desde 2003, este projeto transformou-se em Um Março de Teatro, idéia nossa assumida pelo Movimento, com apresentações por várias comunidades do Grande Recife. O curioso é que muitos grupos ligados ao MTP nem iam para a nossa reunião semanal das segundas-feiras, mas, nessa data, a gente conseguia reunir todos, inclusive artistas que já estavam independentes como Mildes Figueiredo, Talis Ribeiro e as Loucas de Pedra Lilás.⁵ Em março de 2003, chegamos também a promover uma mostra de teatro de rua dentro do projeto Todos Verão Teatro, da Feteape, organizada pelo Movimento, comigo ainda como presidente. A partir de todas essas mostras, ainda em 2002, começamos a vislumbrar um evento no qual a gente pudesse, anualmente, mostrar produções do teatro de rua no Brasil. E essa foi uma reivindicação nossa junto à Prefeitura, na gestão do petista João Paulo, por conta do Festival Recife do Teatro Nacional não apresentar nenhum grupo de teatro de rua pernambucano. As Loucas de Pedra Lilás até participaram uma vez, em 1998, mas tiveram que se "pasteurizar" e o resultado ficou tão estranho que ninguém entendeu nada. Então, o MTP pressionou para que nós organizássemos uma mostra paralela de rua no V Festival Recife do Teatro

⁵ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Loucas de Pedra Lilás. p. 21-38.

Nacional, em 2002. Fernando Duarte, então secretário adjunto de Cultura, uma pessoa mais sensível, concordou, com a condição de que, se desse certo, faríamos com o apoio deles o nosso evento. Foi daí que o Recife passou a conhecer o festival, porque ele não se espalhava pela cidade. Depois disso, começamos a preparar a primeira edição do Festival de Teatro de Rua do Recife para outubro de 2003. E desde então o evento vem acontecendo anualmente, com o apoio da Prefeitura. E são dois objetivos básicos: dar visibilidade às produções do MTP e tentar uma articulação nacional, contando, quem sabe, com produções de outros países. No primeiro festival tivemos a participação da Tribo de Atuadores Ó Nós Aqui Traveiz, de Porto Alegre, através de uma parceria com o projeto Palco Giratório, do Sesc, a duras penas; e Amir Haddad, do Grupo Tá Na Rua, do Rio de Janeiro, também veio nos dar uma oficina e participar de um seminário, por acreditar no Movimento.

Sérgio Diniz: No segundo ano, já conseguimos uma dimensão internacional porque contamos com a presença do artista italiano Giorgio De Marchi, coordenando a oficina Imaginário Popular: a Máscara do Corpo, o Corpo da Máscara. Hoje, estamos rediscutindo essa história das oficinas, pela fragilidade da continuidade, e priorizamos vivências do grupo em cada comunidade, com conversas, demonstrações de trabalho, discussões, algo que já aconteceu com mais força a partir da sexta edição, em 2008. Quanto aos espetáculos, de um tempo para cá, passamos a convidar grupos que articulam movimentos nos seus estados, como o Buraco d'Oráculo, de São Paulo; os Filhos da Rua, representante do Movimento de Teatro Popular de Rua da Bahia; e Os Filhos do Sol, do Ceará, que integra o Movimento Popular Escambo Livre de Rua; pensando nessa articulação da Rede de Teatro de Rua do Brasil que, inclusive, contou com uma de suas reuniões na edição 2007 do festival.

Leidson Ferraz: Eu sei que vocês promoveram inúmeras performances e espetáculos ligados a sindicatos, mas dá para falar sobre os outros espetáculos do Teamu? E também gostaria de saber como Sérgio entrou no grupo?

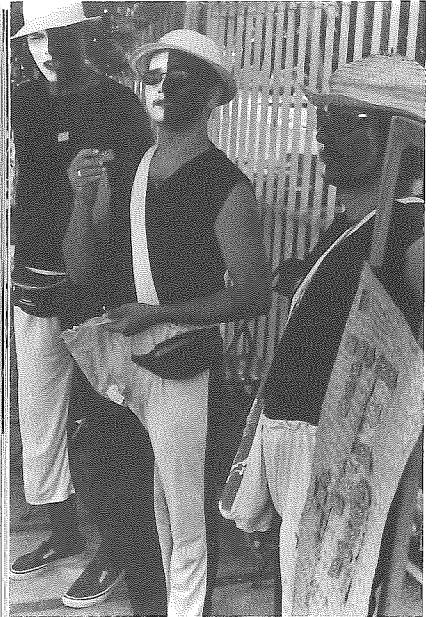
Sérgio Diniz: Comecei a fazer teatro de rua no Mais Um, grupo ligado à Igreja e formado pelos adolescentes de Brasília Teimosa, já que só existiam adultos no Grupo Teimosinho, a referência maior de teatro no nosso bairro. Ele foi batizado com esse nome porque todo dia aparecia "mais um" nas reuniões. Na época, os coordenadores eram Miha Silva, Nilson Leite, Jaciara Gondin e Jandy Gondin, mas, hoje, o grupo está adormecido. Já o Teamu, eu o conheci em 1985, num dos encontros promovidos pela Igreja, mas só entrei nele em 1990, quando saí de Brasília Teimosa e vim morar na Mustardinha. Nesse momento, várias pessoas começaram a se afastar do Teamu, e como eu já tinha muita experiência de teatro de rua e havia tocado em banda,



Anderson Guedes, Sérgio Diniz, Valdir Bandeira e Carlos Salles em
Funeral de um lavrador / 1998 (Foto: Gonzaga)

acabei me engajando na equipe, trazendo, inclusive, outra experiência musical para essa turma. Quanto aos espetáculos, em 1991 criamos coletivamente o *Êta vida!*, a partir de uma discussão sobre os quarenta anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. A peça aborda essa ausência de uma boa qualidade de vida no Brasil, tendo como mote uma brincadeira de bumba-meу-boi, com trilha sonora ao vivo. Era, na verdade, um resgate de ações culturais importantes que existiram no bairro da Mustardinha, como o Mamulengo do Mestre Ginu, o grupo de capoeira do Mestre Galvão e o Boi Misterioso da Mustardinha. Uma curiosidade é que, durante um tempo, no nosso bairro, dividi uma casa com Anderson, exatamente onde o Mestre Antônio Pereira, o Capitão Boca-Mole do Boi Misterioso da Mustardinha, havia morado.

Anderson Guedes: Vivemos um processo muito engracado com o *Êta vida!*. A direção é minha mas, como nosso trabalho é sempre coletivo, é o ator ou a atriz quem cria seu próprio diálogo, depois de já termos feito muita pesquisa e discussão em cima do roteiro. Foi o nosso trabalho mais pensado como teatro realmente, constantemente em transformação. Mas desde o início já tínhamos a proposta da maquiagem preta e branca no rosto e no figurino-base, para facilitar a troca de personagens e, também, para termos um elemento que, de certa forma, identificasse o grupo. E virou a marca do Teamu mesmo, numa referência, também, à dicotomia do ser humano. Começamos o espetáculo com seis pessoas: eu, Sérgio, Nilson Leite, Graça Belarmino, Lúcia Acioli e Nika di Oliveira. A estréia aconteceu na praça do Diário, no dia quatro de dezembro de 1991, na semana de comemoração dos quarenta anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e, de lá para cá, muitos atores participaram do espetáculo: Luta Barros, Mildes Figueiredo, João Batista, Luciene Malta, Genivaldo Bazílio, Carlos Salles, Valéria Félix, Delfim dos Santos, Tawes Pereira, Java Araújo, Edson Fly, Valdir Bandeira e



Edson Fly, Anderson Guedes e Sérgio Diniz numa ação do Sindicato dos Trabalhadores da Universidade Federal de Pernambuco / 1999 (Foto: Chico Porto)

Maria dos Coelhos, que é uma moradora do bairro dos Coelhos e começou a freqüentar as reuniões do Teamu. Até hoje estamos com essa peça e o grande lance do *Êta vida!* é justamente essa dinâmica que foi pensada para a cena, exatamente quando decidimos trabalhar com quem está presente, porque sempre faltava alguém nas reuniões. A primeira apresentação contou com seis pessoas, na segunda, só estavam três, e foi tão bom quanto, talvez até melhor, porque partimos de três personagens do bumba-meу-boi: o Mateus, a Catirina e o Capitão, com todos fazendo tudo. De uns anos para cá, temos no grupo uma

base de quatro componentes – eu, Sérgio Diniz, Carlos Índio e Josafá Manoel – e uma série de companhias, por isso assumimos o nome Teatro Mustardinha & Companhia, por ainda contarmos, de vez em quando, com pessoas que a gente considera bastante, como Edson Fly e Luta Barros, entre outros. É verdade que, nos últimos tempos, enfrentamos uma certa dificuldade porque somos quatro intérpretes e, diante de uma limitação de ator e músico, estamos ainda num processo de formação enquanto artistas de rua. Tanto que, de uns anos para cá, assumimos ser uma escola itinerante de teatro de rua, exatamente por conta desse desregulamento constante das pessoas. Um detalhe curioso é que, com o *Êta vida!*, fomos o único grupo de teatro de rua a participar do Tebo, em 1992, na sua décima-segunda edição, com apresentação no pátio do Forte das Cinco Pontas, e Sérgio foi até indicado como melhor ator. Quer dizer, normalmente ele é “contra-indicado”. Participamos, também, do IV Festival Nacional de Teatro do Cabo de Santo Agostinho, em 1997, com Sérgio novamente “contra-indicado” como melhor ator. Fomos ainda para o Festival de Inverno de João Pessoa, convidados por um pessoal da Igreja; e, no Recife, participamos do projeto Sexta Básica, na avenida Manoel Borba, numa organização do Sindicato dos Bancários, além de inúmeras outras apresentações. Outro espetáculo que fizemos e também tinha uma visão mais teatral, artisticamente falando, foi o *USA Brasil*, sobre a dominação norte-americana, que surgiu pouco antes do *Êta vida!*.

Leidson Ferraz: E quanto à viagem para a Itália em 1998?

Sérgio Diniz: Fomos às cidades de Campi Bisenzio, em Firenze; à Veneza e Milão.

Inicialmente, sete pessoas iriam viajar, mas só conseguimos passagem para quatro: eu, Anderson Guedes, Edson Fly e Lia Menezes, muito mais convidada para fazer a produção. Ainda chegamos a apresentar lá a primeira cena do *Êta vida!*, mas percebemos que a comunicação ficava difícil e optamos pelo espetáculo *Funeral de um lavrador*, pantomima surgida em 1998 a partir de uma oficina dada pelo mímico Duda de Olinda a convite do MTP. Levamos também um show de música e dança, *Barraca Brasil*, no qual a gente mostrava uma série de ritmos pernambucanos. O espetáculo *Funeral de um lavrador*, que aborda a violência no campo e a luta do MST [Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra] pela Reforma Agrária, já chegou a ser feito com música ao vivo, projeção de slides, uso de pernas-de-pau e contando até com dez pessoas no elenco, como Mariângela Guimarães, Java Araújo, Soraya Silva, Talis Ribeiro, Edjeso Ferreira e Carlos Salles. Na Itália, trabalhamos bem limitados, mas essa peça ainda faz parte do nosso repertório, já que os espetáculos ficam adormecidos e quando precisamos deles, a gente volta a apresentá-los dando uma nova roupagem.

Leidson Ferraz: E Edson, como entrou no Teamu?

Edson Fly: Eu conheci os meninos no projeto Sexta Básica, que era a intervenção artística que se fazia na última sexta-feira de cada mês, numa promoção do Sindicato dos Bancários. Nesse tempo, já aconteciam atividades culturais na Ilha de Deus, de onde sou natural, só que por via da Igreja, como forma de politização enquanto colônia de pescadores. Até então, eram brinquedos populares praticados pelos próprios moradores, pessoas que chegam do interior de Pernambuco e já têm a tradição de participar, desde crianças, de um bumba-meú-boi ou da Burra Calú. Em 1993, Ceça Lino Carneiro, presidente da Associação de Moradores da Ilha de Deus, levou o Teamu para a Ilha e o grupo passou a ser presença constante nos eventos do Centro de Educação Popular Saber Viver, escola comunitária criada por uma freira, Maria Aurieta, marco de resistência daquele local. Até que em 1995, quando a comunidade toda já estava insatisfeita com o Centro, resolvi abandonar a escola e passei a freqüentar o Teamu. Isso porque durante um bom tempo a Ilha de Deus foi captadora de recursos para grandes projetos internacionais, só que aconteceu como qualquer outra instituição que pega muita grana e esquece do que realmente tem de essencial para fazer. Era especulação mesmo. Mas claro que não se pode negar a ação fundamental da escola. O mais importante é o que vem depois desse trauma para mim, tendo a arte como uma possibilidade de juntar internamente as pessoas na Ilha de Deus e colocando em xeque algumas idéias de politização que vão ganhando corpo junto com o MTP e o Teamu. Por exemplo, o que a gente quer, de fato? Ver a galera se matando? Não. Então vamos fazer diferente! E ficou provado para mim, durante os dez anos em que convivi com o grupo, que nossas armas estão no acesso à informação e à cultura. A partir daí, com a criação do

Ceça da Ilha – Centro de Educação, Cultura e Arte da Ilha de Deus – e do Movimento Caranguejo Uçá, nasceu o Trilha – Teatro de Rua da Ilha –, uma iniciativa que surgiu a partir da minha capacitação no Teamu; e ainda existem por lá uma rádio comunitária e uma equipe de vídeo e fotografia. Ou seja, se hoje eu tenho a perspectiva de fazer cinema, tem a ver com essa consciência adquirida no Teamu e no MTP.

Anderson Guedes: Por isso foi nascendo essa proposta de sermos uma escola de teatro de rua para atores e não atores; e desde 1995 estamos promovendo a oficina Criando, Produzindo, Fazendo e Vivendo Teatro Popular de Rua em diversos eventos e lugares. Sim, porque no teatro popular de rua não se pode só discutir o teatro, mas, principalmente, conjuntura, talvez até mais do que o teatro em si, já que é preciso estar ligado no que acontece ao nosso redor. Não é a arte pela arte somente. Hoje, uma das dificuldades do MTP é exatamente essa formação política dos seus associados. Quase sempre a classe teatral valoriza muito mais as discussões sobre eventos periódicos, como os festivais, em vez de estar “alimentando” o nosso ser cidadão, podendo, por exemplo, conversar sobre qualquer assunto, desde os problemas da Prefeitura até a situação do Sindicato dos Artistas. Tudo interessa. E essa é uma prática comum do Teamu.

Edson Fly: É sempre legal lembrar isso, até para quebrar esse estigma de que o teatro de rua se faz de qualquer jeito, sem nenhuma responsabilidade no que leva à cena. Pelo contrário, nossas propostas de espetáculos partem de muita discussão em grupo, da leitura de recortes de jornal, de muita conversa. Ninguém pode acusar de que não sabemos o que estamos fazendo.

Sérgio Diniz: Mas a gente costuma dizer que no teatro de rua não levamos nada pronto para ninguém. Mostramos uma determinada situação, sem “conscientizar”. A própria pessoa é quem reflete e se conscientiza, porque a revolução é individual.

Leidson Ferraz: A falta de incentivos financeiros ainda é um grande empecilho para que uma estética mais bem definida não esteja um pouco mais às claras?

Anderson Guedes: Sessenta por cento disso é a estética que desenvolvemos, e o restante é falta de grana mesmo. E tem outro dado, os grupos de teatro de rua são formados por pessoas simples, que não têm muito estudo, até em termos de sistematização do trabalho para concorrer a verbas públicas. Esse é um problema que o Movimento sempre enfrentou em Pernambuco, além da falta de incentivos, pois até o valor dos editais para o teatro de rua, quando existem, é menor. Bom, um desdobramento interessante do trabalho do Teamu é a banda regional Vôte! O Que é Isso?, que nasceu em 1997 a partir das nossas experiências musicais, principalmente com paródias. Utilizando instrumentos



Carlos Salles, Mariângela Guimarães, Sérgio Diniz, Edson Fly e Talis Ribeiro em *O bê a bá do SUS / 2001* (Foto: Luta Barros)

típicos do forró, como a sanfona, a zabumba e o triângulo, além do violão, agogô, pandeiro e vocais, primamos por um repertório que valoriza tanto criações nossas como clássicos de artistas nordestinos. São cirandas, frevos, forrós, xotes, baiões e maracatus, sempre primando pelo humor e a interatividade com o público. Tanto que eu chamo a Vôte! O Que é Isso? de uma banda mezzo teatral, porque é meio teatro e show musical, e com um caráter bem urbano. Esse é o nosso diferencial como banda.

Leidson Ferraz: E quanto às campanhas educativas vivenciadas pelo Teamu?

Anderson Guedes: *O bê a bá do teatro popular* nasceu como um teatro-rádio ambulante quando investimos nessa idéia da amplificação do som para alcançarmos quem não se aproximava de uma roda de teatro popular na rua, até pela pressa. Daí, ele transformou-se num espetáculo-aula. A proposta surgiu em 2003, quando lançamos o projeto Um Março de Teatro, ampliando as ações de comemoração do dia mundial do teatro para uma semana ou até o mês todo. E uma delas foi direcionada aos alunos do CTC, numa data próxima ao vinte e sete de março, quando conseguimos falar para eles sobre o teatro popular em Pernambuco. E, para dar uma dinâmica maior, convidamos alguns grupos para apresentar cenas e, a partir disso, abordávamos a inserção do MTP nos movimentos sociais e sindical e a Rede de Teatro de Rua do Brasil.

Leidson Ferraz: Carlos Salles, como você se integrou ao Teamu?

Carlos Salles: Os meninos me convidaram exatamente num período em que eu andava afastado do teatro convencional, meio saturado das pessoas, e estava dividindo um apar-



Edson Fly, Sérgio Diniz, Soraya Silva, Java Araújo, Mariângela Guimarães e Edjoso Ferreira em *Funeral de um lavrador* / 2002 (foto: Luta Barros)

tamento com Anderson e Edjoso Ferreira. Como as reuniões do Teamu aconteciam lá, acabei entrando no grupo. E fui com a perspectiva da capacitação na rua mesmo, apesar de ter um certo preconceito naquele momento, como se o teatro de rua fosse um "teatro menor", de porra-loucas, sem base alguma. Mas entrei também para contribuir com a articulação do Movimento, completamente esfacelado no final da década de 1990, com os grupos isolados nos seus bairros. Conseguimos, então, promover algumas oficinas pelo MTP e lançamos a idéia de uma Mostra Itinerante de Teatro Popular de Rua por várias comunidades, mas não conseguimos apoio algum, nem do Governo do Estado nem da Prefeitura do Recife. Mesmo assim, eu, Anderson e Sérgio conseguimos realizá-la, indo à Várzea, Coelhos, Coque, Brasília Teimosa e Paulista, entre outros lugares, com muita dificuldade, porque tínhamos que conseguir luz, som, lanche e transporte, até porque todos os grupos participaram de graça. Mas isso deu um bom resultado. Em 2001, ainda no Teamu, integrei o elenco do espetáculo *O bê a bá do SUS*, para uma campanha bem legal de divulgação do Sistema Único de Saúde.⁶ Inclusive, fomos a Arcoverde através desse projeto. Até que o grupo foi convidado para divulgar a campanha de uma candi-

⁶ "O Sindicato dos Médicos, o Conselho Regional de Medicina e o Instituto de Planejamento e Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico e Científico (IPAD) lançaram o Programa SUS Cidadão. O objetivo é mostrar e questionar, através de um espetáculo de teatro, os problemas que enfrentam no cotidiano os usuários do Sistema Único de Saúde (SUS), quando precisam de uma consulta, exames ou até medicamentos na rede pública de saúde. O grupo Teamu & Companhia da Mustardinha está responsável pelas apresentações, com uma hora e trinta minutos de duração, em 20 comunidades da Região Metropolitana do Recife, abertas à participação de toda população (...) visando atingir 2.500 pessoas. A discussão do SUS é realizada através de textos que estimulam a integração da população com os atores de tal modo que o debate ocorra já durante a peça, de forma dinâmica e interativa (...) em igrejas, escolas, associações de moradores e outros locais de referência dentro da comunidade". (Cf. Programa discute o SUS em comunidades. *Grande Recife*. Recife, outubro de 2001. Ano 3. Nº 30. Cidades. p. A5.).

data a vereadora, Pompéia, nos ônibus do Grande Recife, mas além de ela pagar muito pouco, não concordei com a forma como tudo foi pensado. Daí, entrei em divergência com os meninos e acabei saindo do Teamu. Fui, então, passar um tempo no Arteiros e no Ifá-Rhadhá de Art' Negra, ambos de Olinda; e no Eu, Tu e Eles, da Vila do Sesi, no Recife, até que em junho de 2007 reuni um pessoal que vinha em sua grande maioria do teatro de palco à italiana e fundamos o Grupo de Teatro de Rua Loucos e Oprimidos da Maciel, com a montagem da peça *Do moço e do bêbado Luna*, reunindo textos do poeta e músico Erickson Luna. Em julho de 2008, foi a vez de nascer o Grupo de Teatro de Rua Língua Ferina de Peixinhos, resultado de um curso de seis meses que propus à Prefeitura do Recife com o objetivo de formar um grupo de teatro de rua naquela comunidade. Nossa primeira trabalho é a peça *Violência, chega dissol!* Hoje, além de promover oficinas, coordeno esses dois grupos porque acho que a prática da linguagem de rua é muito mais prazerosa. A relação com as pessoas é, inclusive, mais verdadeira e direta, totalmente diferente do espaço fechado. Na verdade, não temos platéia, todos estão juntos na mesma história, e o ator pode ser ele mesmo e a personagem na roda. Essa mudança constante me interessa bem mais hoje em dia.

Leidson Ferraz: No seu repertório, diferente da maioria dos que praticam o teatro de rua em Pernambuco, você aparenta ter uma preocupação bem maior com o valor artístico do que com o discurso político.

Carlos Salles: Eu me preocupo com essas duas vertentes tendo uma estética interessante, ou seja, criando uma forma legal de se mostrar a linguagem de rua mas com um produto bem acabado visualmente, com figurinos, adereços e maquiagem em diálogo com o conjunto, inclusive com o discurso. No período que participei do Teamu, brigava muito com Anderson por conta disso, a começar da roda de apresentação, já que eu queria trabalhar planos e os meninos teimavam em continuar sempre na mesma linha. Minha proposta era inserir elementos simples que poderiam dar um efeito muito maior e funcionar como teatralidade. Falo, também, da forma de se apresentar, do trabalhar as marcas, a movimentação, a dinâmica no espaço.

Leidson Ferraz: Você concorda, Anderson, que o teatro de rua em Pernambuco ainda está preso ao conteúdo militante, muito mais do que ao valor artístico?

Anderson Guedes: Claro que sim, mas não supervalorizamos essa nossa preocupação porque temos limitações. A crise financeira quase constante é um fato e se montarmos um espetáculo com vários elementos, como praticáveis, por exemplo, claro que enfrentaremos problemas para transportar o material. E como fazemos teatro de rua, fica difícil conseguir patrocínio. Portanto, temos que ir com a nossa disposição, acima de tudo, como acontece no projeto Teatro no Centro, promovido pelo MTP.



Sérgio Diniz, Edson Fly e Anderson Guedes numa ação da Secretaria de Educação do Recife, durante a Semana da Criança / 2005 (Foto: Luta Barros)

Sérgio Diniz: Que os grupos “tomam no centro”, porque todos os participantes vão pela militância apresentar seus espetáculos, às quartas-feiras, no centro do Recife, na pracinha do Diário, arcando com o transporte, sem cachê algum. Isso cria uma série de limitações. E essa é uma realidade quase sempre. O Festival de Teatro de Rua do Recife é o único projeto do Movimento que não é só militância – até mesmo porque ele é aberto para quem não é do MTP –, mas também se transforma numa ação militante diante de uma série de dificuldades que enfrentamos a cada nova edição.

Leidson Ferraz: Vocês já ganharam algum tipo de financiamento?

Anderson Guedes: Não. Toda a grana vem do nosso próprio trabalho, da venda de serviço em campanhas como *O bê a bá do SUS*, cuja produção foi toda bancada pelo projeto de instituições como o Conselho Regional de Medicina. Da verba que entra, tiramos um percentual de produção e manutenção da companhia, e o restante é dividido igualmente. Quando fizemos uma campanha para o Procom [Programa de Orientação e Proteção ao Consumidor] e a Anvisa [Agência Nacional de Vigilância Sanitária] sobre os medicamentos genéricos, que resultou no esquete *Ponto G*, conseguimos pagar a Java Araújo para a criação de figurinos e adereços, mas essa foi uma exceção.

Leidson Ferraz: Os componentes têm que contribuir financeiramente com o grupo?

Edson Fly: Em quase todos os momentos, porque o Teamu não é uma empresa, mas tenta-se compartilhar tudo pela dinâmica das apresentações. Com o dinheiro da campanha *Usuário cidadão*, feita para o Metrô Recife, por exemplo, negociamos um carro batizado de Elba Som, uma necessidade urgente naquele momento.

Leidson Ferraz: Inicialmente, vocês diziam que faziam teatro de rua e, hoje, se auto-intitulam como um grupo de teatro popular de rua. Qual é essa diferenciação?

Anderson Guedes: Eu diria que o conceito está na consciência do próprio grupo. Quando se está fazendo teatro de rua, trabalhando elementos do popular, se lida diretamente com o povo e com você mesmo, que é população. Como a visão básica de Brecht: feito do povo para o povo, com o povo. Porque nós somos povão e fazemos um teatro essencialmente popular. Sim, porque há alguns que vão para a rua e não são nada “popular”. Estão “na rua”, mas não são “de rua”. Nós somos teatro popular e de rua, assumidamente. Bom, para finalizar esse bate-papo, vamos deixar um lembrete do Teamu que costumamos espalhar por aí:

Todos: “Não há evolução social sem haver revolução cultural”.

Teatro Mustardinha & Companhia – Teamu – Montagens⁷

1985 *A quebra das correntes*

Texto e direção: Ademir de Carvalho. Elenco: Nika di Oliveira, Anderson Guedes, Arjane Delfim e Luta Barros, entre outros.

1986 *Os meninos do não*

Texto e direção: Ely Luiz da Cruz. Elenco: Nika di Oliveira, João Santana, João Monteiro (João Lin), Anderson Guedes, Arjane Delfim e Luta Barros.

1987 *O legado da droga*

Criação coletiva. Direção: Ely Luiz da Cruz. Elenco: Anderson Guedes, João Monteiro (João Lin), Luta Barros, Carlos Cirino, Raimundo Arruda, Luciana Araújo, Arjane Delfim e Nika de Oliveira.

1989 *Bumba cultura popular*

João Monteiro (João Lin), Walmir Moraes, Anderson Guedes e Luta Barros, entre outros.

1988 *O palhaço que perdeu a alegria*

Texto: Padre Guimarães. Direção coletiva. Elenco: João Monteiro (João Lin), Nika di Oliveira, Anderson Guedes, Arjane Delfim e Luta Barros.

1990 *USA Brasil*

Criação coletiva. Elenco: João Monteiro (João Lin), Anderson Guedes, Arjane Delfim, Luta Barros e Graça Belarmino.

1990 *Natal dos dois mundos*

Criação coletiva. Elenco: Nika di Oliveira,

⁷ Entre 1981 e 1990 foram realizadas diversas adaptações do Evangelho, quase todas escritas por Ely Luiz da Cruz e Ademir de Carvalho. Desde 1990 o grupo vem promovendo inúmeros esquetes, quase todos com caráter reivindicatório bem-humorado, e fruto da criação coletiva, como *OGV, Usuário cidadão* e *Ponto G*.

Mamulengo Só-Riso



Sérgio Diniz, Mariângela Guimarães, Eron Silveira, Douglas Donato, Anderson Guedes e Carlos Índio na banda Vôte! O Que é Isso? / 2007
(Foto: arquivo Teamu)

1991 *Éta vida!*

Criação coletiva. Direção: Anderson Guedes. Direção musical: Sérgio Diniz. Figurinos e adereços: Java Araújo. Elenco: Anderson Guedes, Sérgio Diniz, Nilson Leite, Graça Belarmino, Lúcia Acioli e Nika di Oliveira (participaram ainda Luta Barros, Mildes Figueiredo, João Batista, Luciene Malta, Genivaldo Bazílio, Carlos Salles, Valéria Félix, Delfim dos Santos, Java Araújo, Edson Fly, Tawes Pereira, Valdir Bandeira, Maria dos Coelhos, Carlos Índio e Josafá Manoel).

1998 *Funeral de um lavrador*

Adaptação de roteiro concebido por Duda de Olinda. Direção e seleção musical: Anderson Guedes. Elenco: Anderson Guedes, Sérgio Diniz, Edson Fly e Lia Menezes (participaram ainda Levi Filgueira, Mariângela Guimarães, Java Araújo, Soraya Silva, Valdir Bandeira, Talis Ribeiro, Edjeso Ferreira e Carlos Salles).

Barraca Brasil

Com a banda Vôte! O Que é Isso? (An-

derson Guedes, Edson Fly, Sérgio Diniz e Lia Menezes. Participaram ainda Talis Ribeiro e Riveres Douglas).

2001 *O bê a bá do SUS*

Criação coletiva. Direção: Anderson Guedes. Direção musical: Talis Ribeiro. Elenco: Anderson Guedes, Carlos Salles, Sérgio Diniz, Edson Fly, Mariângela Guimarães e Talis Ribeiro.

2003 *O bê a bá do teatro popular*

Criação coletiva. Direção: Anderson Guedes. Direção musical: Sérgio Diniz. Elenco: Anderson Guedes, Sérgio Diniz, Carlos Salles, Mariângela Guimarães, Talis Ribeiro e Edson Fly (participaram ainda Java Araújo, Carlos Índio e Josafá Manoel).

2005 *A peleja do Doutor Raiz nas terras de Dom Nicotino*

Criação coletiva. Direção: Anderson Guedes. Direção musical: Sérgio Diniz. Elenco: Anderson Guedes, Sérgio Diniz, Edson Fly, Carlos Salles, Talis Ribeiro e Mariângela Guimarães (participou ainda Adson Sena/Popete).



Ari Luiz da Cruz, Luiz Mauricio Carvalheira, Nilson de Moura, Fernando Augusto Gonçalves e Gena Veloso, equipe inicial do Mamulengo Só-Riso / 1975
(foto: arquivo Mamulengo Só-Riso)

O Mamulengo Só-Riso, o boneco e a humildade

por Carlos Carvalho*

Duas pessoas foram responsáveis pela minha entrada no Mamulengo Só-Riso, em 1976: Gena Veloso e Paulo de Castro. Ela, da equipe inicial do grupo; ele, companheiro de trabalho de Fernando Augusto no Teatro Popular do Nordeste. Mas o boneco já havia entrado antes na minha vida, ainda que timidamente, por meio das apresentações do Mestre Ginu, com o seu Professor Tiridá ("tenho a estranha mania de tirar daqui e meter lá"), no Sítio Trindade, durante as festas de Natal e São João.

Na velha casa da rua 13 de Maio, em Olinda, fui recebido por Fernando. Pelo porte e rosto expressivos, pensei: "é o próprio mamulengo!". Anos após, descobri que eu também viraria um (coisas do ofício). Fernando falou da proposta do grupo e, de repente, disse enfático: "sou homossexual e não sou careta! Algum problema?". Respondi com um não meio espantado e ele me convidou para ver o ensaio. Nos fundos da casa, deparei-me com um pedaço de chita pendurado de lado a lado das paredes. O Cabo Zé Fincão, autoritário, proferia: "na minha jurisdição, só se fala, só se dança e só se canta com a minha permissão. Até peido só sai com o meu carimbo!". Depois, fui apresentado ao restante da mamulengaria: Nilson de Moura, Ari da Cruz e Conceição Camarotti. Naquele instante, me integrei à troupe e fiquei até 1983, mas, ainda no meu tempo, passaram pelo Mamulengo os mestres Luiz Maurício Carvalheira, João Batista Dantas e Marco Camarotti, além de Conceição Acioli e Malavéia. Saí Ari e entrei em cena.

No início, a munheca ficava dura e Fernando ainda nos mandava abrir o polegar e o indicador sobre a mesa, forçando para baixo os dedos. Tinha razão. A superação da dor traz o domínio da técnica. Eu manipulava o Professor Bola 7, que exigia uma mão ágil e forte. Para encontrar sua voz, trabalhei muito a compressão da língua na boca, estreitando a passagem do som. Ele dançava com uma boneca de vara e, com ela, trepava, e depois brigava com o Tiridá. Certa vez, no Teatro Arthur Azevedo, em São Luís, a cabeça do Tiridá caiu para fora da tenda; a platéia a jogou de volta e Walter Holmes correu para consertá-la. O Bola 7 já tinha trepado, brigado e saído de cena, mas teve que retornar. Foram mais quinze minutos de *Kama Sutra* até Tiridá voltar inteiro, e haja munheca! A grande cena era a briga de dois soldados e o Cabo Zé Fincão contra o Mané Caganeira, todos armados com os "marmelórios nos bundórios" (cabo de vassoura serrado ao meio para estalar nas batidas). Foram dias de ensaio para aquela coreografia!

* Bonequeiro, dramaturgo, encenador, ator e diretor de políticas culturais da Fundarpe.

O processo de trabalho era duro. Cada boneco, um andar flutuado, e começava o movimento pelo cotovelo, em consonância com o quadril e os pés. Primeira lição: braço à frente para o ator ver o que faz. Os segredos da manipulação nos revelam que não é só com a mão que se mexe o boneco, mas com o corpo todo e a alma. E muito humor, espanto e muitas viagens. Tínhamos dois espetáculos: *Festança no Reino da Mata Verde* e *Carnaval da alegria* (este dedicado a crianças). Conheci ali o que era ensaiar como sinônimo de pesquisa e de busca incessante. Brigas, havia muitas, quase sempre entre Nilson e Fernando. Eles tinham lá suas razões. Incomodava, sim! Mas me mantinha neutro e nas vezes que saí do grupo, cheguei a ensaiar Gilberto Maymone, Gilberto Brito e, por último, Otávio Coutinho. Vieram em seguida, Uziel e Marcondes Lima.

Inauguramos o teatrinho do Centro de Artes da Universidade Federal de Pernambuco e também o Teatro Barreto Júnior, no Recife; além da temporada inicial do Aurimar Rocha, dedicado à arte titeriteira, no Rio de Janeiro. Em Curitiba, participei do Festival Nacional de Teatro de Bonecos, quando Fernando foi eleito presidente da ABTB – Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Naquela época, por meio de Humberto Braga, o SNT – Serviço Nacional de Teatro – tinha uma ação efetiva para o setor. Mas a maior das excursões foi para o Festival Mundial do Teatro de Marionetes, promovido pela Unima – Union Internationale de la Marionnette –, em Washington, nos Estados Unidos.

Naquele momento, Fernando já tinha um acervo maravilhoso de bonecos de diversos mestres. Haveria uma exposição na Organização dos Estados Americanos e Walther Holmes trabalhava no restauro do acervo. Creio que a nossa apresentação nesse festival foi uma das maiores emoções que vivi. Tivemos que mudar de teatro, do Kennedy Center para o Hall of Nations. De um imenso, para um minúsculo. Eram duas apresentações no mesmo dia. Na primeira, estavam lá muitos dos grandes da Unima e pouco público; na segunda, superlotou. Eu não acreditava na resposta do público. Era a primeira vez que o Brasil participava daquele evento que já tinha mais de cinqüenta anos.

Depois, lembro-me do megaespetáculo *Olinda Olanda Olindamente Linda*. O grande Beto Diniz fazia a cenografia e Fernando esbanjava talento na criação dos mecanismos de manipulação: braços, pernas, olhos e bocas. Bonecos de toda qualidade. Alguns com três pessoas manipulando. Tudo isso me fez um ator mais generoso, penso. E começou a nascer um diretor e dramaturgo com uma estética ainda mais comprometida com um teatro anti-ilusionista. O boneco me ensinou que a humildade é fundamental, que é preciso ser como as crianças, que brincam de faz-de-conta. Dá, então, para concluir que com o Só-Riso aprendi como fazer um espetáculo popular, nordestino, brasileiro e universal, comprometido com as dores e alegrias do homem, como dizia Hermilo.

Mamulengo Só-Riso

Data: 10/11/1998.¹ **Mediador:** Leidson Ferraz.

Expositor: Fernando Augusto Gonçalves.

Leidson Ferraz: Hoje, temos a honra de receber o Mamulengo Só-Riso, uma das mais importantes companhias de bonecos das Américas não só pela sua permanência, mas pela amplitude do trabalho que vem realizando em espetáculos, pesquisas, livros, oficinas, festivais. Com a palavra, um dos fundadores do grupo, Fernando Augusto.

Fernando Augusto Gonçalves: O Mamulengo Só-Riso nasceu em Olinda, remanescente de um grupo de teatro de bonecos do Recife, o Teatroneco, do Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste – Cecosne –, tendo como fundadores, eu, Nilson de Moura e Luiz Maurício Carvalheira. Em seguida, convidamos para o grupo Ari Luiz da Cruz, Gena Veloso e Pedro Celso. O primeiro espetáculo foi realizado em doze de junho de 1975, no Ceará, sem a minha presença nem a de Ari.

Leidson Ferraz: E qual o nome desta peça de estréia?

Fernando Augusto: Era um espetáculo de mamulengo e não tinha nome. Essa história de dar título aos trabalhos é bem do “teatro de gente”. Se você perguntar a qualquer mamulengueiro o nome do espetáculo que ele apresenta, ele vai responder que não tem, entendeu? E o nosso trazia uma versão para adultos e outra para crianças. A estréia aconteceu na cidade de Juazeiro do Norte, depois, o grupo fez Crato e Barbalha. Foi um sucesso, e eles voltaram de lá confiantes de que o Só-Riso ia acontecer. Eu fiquei em Olinda fazendo boneco, porque sempre fui voltado para as artesãrias. Desde pequeno meu pai deu a mim e a meu irmão uma mala de ferramentas, ele nos ensinava a fazer brinquedos e passei, então, a dominar serralharia, modelagem, escultura. Já minha mãe utilizava o boneco nas escolas como elemento didático-pedagógico-diversional-interativo, e todos esses nomes modernos que se possa dar hoje em dia. Ela fazia fantoches com papel, bonecos com manguito, casca de melancia, e aprendi, assim, esse conceito de formas animadas, vendo na prática que se podia manipular qualquer objeto. Eu tinha uma insônia crônica e toda noite minha mãe tinha que fazer teatro de bonecos para mim,



Palhaço Melancia, nas versões boneco e ator (Nilson de Moura), em Carnaval da alegria / 1975 (foto: arquivo Mamulengo Só-Riso)

manipulando lençóis, sapatos. Daí se tira que essa é uma arte vinculada à expressão do ser humano e profundamente enraizada no lúdico do universo infantil.

Leidson Ferraz: E quando você viu teatro de bonecos, de fato?

Fernando Augusto: Morei um período da minha vida em Glória do Goitá, com minha mãe sendo diretora do grupo escolar da cidade, e, na feira, aos sábados, era comum vermos de três a quatro mamulengueiros brincando. Como existia muita pornografia, tinha gente que implicava porque minha mãe me deixava assistir, mas aquele era um espetáculo de rua, com direito a todas as liberdades e chistes que o homem do povo tira. Até que, em 1969, através de Madre Escobar, uma freira de absoluta vanguarda, fui convidado para trabalhar no Teatroneco, grupo de teatro de bonecos do Cecosne. Começamos entusiasmados, eu e Luiz Maurício Carvalheira, ambos vindos do TPN – Teatro Popular do Nordeste.² Escobar é gaúcha, mas tinha morado nos Estados Unidos mais de vinte e cinco anos, e chegou com uma proposta baseada na vanguarda de bonecos de lá, bem na linha Jim Henson, dos Muppets, e tanto eu como Lula [Luiz Maurício Carvalheira] estávamos muito vinculados com o mamulengo, por conta da nossa relação com as pesquisas de Hermilo Borba Filho. Neste mesmo ano, 1969, o TPN havia montado Dom Quixote, de Antônio José, o Judeu, e Hermilo levou Ginu, Januário de Oliveira, a pessoa que celebrizou o personagem do Professor Tiridá, para ensinar manipulação ao elenco. Ginu também criou os bonecos que contracenavam com os atores em entremeses no meio do espetáculo, e aquilo me marcou muito, porque

¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro do projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória do grupo, foram acrescentadas várias outras informações a partir de uma entrevista realizada em 05/02/2009. No debate original, também subiram ao palco Éder Feitosa, Luciano Pontes, Marieta Borges, Raimundo Bento e Romualdo Freitas.

² Cf. FERRAZ, Leidson, op. cit. Teatro Popular do Nordeste – TPN. p. 57-80.



Mané Caganeira e Cabo Zé Fincão em *Festança no Reino da Mata Verde* / 1975 (Foto: arquivo Mamulengo Só-Riso)

tudo era plasticamente bem feito. Foi a partir daí que Escobar convidou Hermilo para dirigir o primeiro trabalho do Teatroneco, um espetáculo composto por três textos, *A Cabra Cabriola*, do próprio Hermilo; *Haja pau*, de José de Moraes Pinho; e *A ponte quebrada*, de Séraphin, marionetista francês do Século XVII; cumprindo temporada de sucesso no teatro do TPN, na avenida Conde da Boa Vista. O elenco era Luiz Maurício, Lúcia Neunschwander, Escobar, eu e José Rocha, com música de Antônio Madureira. O espetáculo acontecia à tarde e foi um sucesso, mas como Hermilo tinha muitos compromissos, ele acabou passando a direção para Benjamim Santos, seu assistente no TPN. Fizemos muitos espetáculos em escolas e faculdades, mas, posteriormente, Benjamim saiu do Teatroneco e acabei assumindo a direção do grupo. Foi com Benjamim Santos que me lancei como ator profissional, pouco antes dessa nossa estréia, ainda em 1969, num espetáculo grandioso que também ajudei na produção, *A barca d'Ajuda*, com texto e direção dele próprio, no Teatro de Santa Isabel. Isso me aproximou ainda mais do TPN, tanto que, em 1970, virei assistente de direção de Hermilo em *Cabeleira aí vem*; e cheguei a dirigir um show completamente underground lá, *Arame farpado no continente perdido*. Quando, naquele ano, o teatro do TPN fechou as portas, nesse intervalo, comecei a ser assistente de direção de José Pimentel em *Buum*, com Hermilo já doente. Mas, como eu tinha uma vida política muito forte e a situação estava difícil – eu vinha de todos os movimentos de ação católica que representavam a resistência contra a Ditadura –, entrei, de fato, na clandestinidade e saí do grupo. Até que chegou um momento que, já perseguido, desisti, e fui embora para a Europa, desbundar como *hippie*. Ao retornar ao Brasil, alguns anos depois, continuei a ser diretor do Teatroneco, e, no Recife, assisti a uma peça totalmente *avant-gard*, *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, montada por José Francisco Filho, com o elenco do Tucap – Teatro da Universidade

Católica de Pernambuco.³ Como a encenação acontecia na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, me surpreendeu a visualidade do espetáculo com o elenco subindo nos altares, e um ator, em especial, me chamou a atenção, Nilson de Moura. Lembrei até que o conhecia de um curso de Sociologia e Política que tínhamos feito juntos, mas não cheguei a concluir. Eu já tinha tendências comunistas e Nilson era um menino muito pedante, falando um inglês fluente, inteiramente capitalista. Na verdade, éramos absolutamente opostos e acho que foi isso o que nos atraiu, tanto que o convidei a integrar a equipe do Teatroneco. Aos poucos, ele foi se encantando com a arte titeriteira e revelou ser o gênio que foi. Nessa fase, montei vários espetáculos como *O Anão Joca* e o *Corujão*, de Stella Leonards; e *A princesa das flores*, de Maria Cecília Morbelli, cumprindo excursões para o Rio de Janeiro. Até que chegou um momento em que o Cecosne mudou-se para uma dependência do Colégio São José e Escobar deu início ao curso de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco lá dentro, mas, quando o centro educativo foi instalado no bairro da Madalena, já como Fundação e, nessa proposta de virar empresa, entraram umas freiras muito retrógradas que, além da difícil relação com o teatro, queriam nos oferecer um pagamento pífio, vimos que estava impossível continuar. Foi daí que resolvemos sair do grupo, eu e Nilson, e criar o Mamulengo Só-Riso, com personalidade jurídica desde o início. Após as apresentações naquelas três cidades cearenses, nossa estréia oficial, comigo já manipulando, só aconteceu no Recife, na reitoria da Universidade Federal de Pernambuco, a convite de Marcus Accioly.

Leidson Ferraz: Ainda com o mesmo espetáculo apresentado no Ceará?

Fernando Augusto: Não. Já era outro, muito mais luxuoso, mas também sem nome. Com o sucesso do trabalho, Marcus Accioly, que era diretor do departamento de extensão cultural da universidade, ficou nos levando para tudo que era congresso e encontro de professores. Viramos “arroz de festa”, sempre com elogios. À medida que o Só-Riso ia ganhando dinheiro, fomos investindo nos nossos dois primeiros espetáculos com título, que estreamos ainda em 1975, *Festança no Reino da Mata Verde*, para o público adulto, e *Carnaval da alegria*, para a criançada. Com eles, em 1977, cumprimos a primeira temporada, de fato, no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, a convite da diretora Mary Gondim. O MAC era o lugar de efervescência cultural de Olinda. Sempre cobramos bilheteria e só chegamos a realizar apresentações gratuitas por alguma causa, nos hospitais infantis, creches ou asilos.

Leidson Ferraz: Em termos dramatúrgicos, como surgiram essas duas montagens?

3 Cf. FERRAZ, Leidson; DOURADO, Rodrigo; JÚNIOR, Wellington (Org.). *Memórias da Cena Pernambucana – 01*. Recife : 2005. Teatro da Universidade Católica de Pernambuco – Tucap. p. 41-60.

Fernando Augusto: Escrevíamos eu e Nilson. A gente ia inventando e testava com os bonecos. No espetáculo, novos detalhes eram incorporados, outros excluídos, porque sempre tivemos essa liberdade. Por isso o *Festança...* permanece até hoje, virou um clássico, já que repousa na veia do improviso que caracteriza o mamulengo e na tradição do teatro popular de bonecos, cujos personagens principais têm uma personalidade formada, e, em torno deles, se estruturam as cenas com a entrada de novos tipos. Na verdade, *Festança...* orbita em torno do Cabo Zé Fincão, Professor Tiridá, Quitéria ou Felisberta e Dona Olinda Olanda Olindamente Linda. Um dado curioso é que combinávamos de fazer de um jeito, mas, na hora, a genialidade e o dom do improviso eram tão grandes em Nilson, como o Professor Tiridá, anti-herói e apresentador do espetáculo, que ficávamos atrás da tenda, esperando quase vinte minutos para que ele nos deixasse entrar com as outras figuras. Desde sua estréia, o espetáculo não só teve o título suprimido em 1980 – foi Nilson quem inventou esse “Reino da Mata Verde”, que eu odiava –, mas vem incorporando mil novidades. Tanto que já foi feito totalmente em francês, em 1994, quando fomos ao X Festival Mondial des Théâtres des Marionnettes, na França; e apresentado em espanhol, mas com acento cubano, quando fomos ao XVII Festival Internacional de La Cultura Caribeña, em Santiago de Cuba, três anos depois.

Leidson Ferraz: Você convidou Nilson para a arte dos bonecos e confessa a genialidade dele. Em algum momento, ele teve contato com mamulengueiros?

Fernando Augusto: O tempo inteiro, muito mais do que eu. Nilson era uma pessoa de intuição privilegiada e tinha um carisma de comunicação como poucas vezes vi num ator. Ao entrar em cena, ele anulava todo o restante. Não que quisesse, mas o olho do público voltava-se imediatamente para ele. E, claro, quando ele assumiu o teatro de bonecos como opção de vida e arte, tornou-se amigo pessoal e aprendiz de quase todos os mestres daquela época. Mestre Ginu foi o primeiro. Na época, ele era o mais importante mestre mamulengueiro do Recife, uma pessoa bem difícil, e fomos muito assistí-lo na Mustardinha. Costumávamos levantar o pano da empanada para vê-lo brincar, mas ele jogava areia nos nossos olhos. Até que um dia entendeu a pesquisa que queríamos fazer e deixou Nilson entrar. Eu ainda fiquei de fora, e quando ia observá-lo lá dentro, ele me jogava areia, entende? Ginu brincava todo sábado e domingo no mesmo terreiro, e o público era sempre igual, mas ria como se estivesse vendo pela primeira vez. Essa magia nos interessava. Nilson conheceu comigo o Mestre Luiz da Serra, de Vitória de Santo Antão, o maior escultor de bonecos que Pernambuco já teve e que formou uma geração inteira de mamulengueiros; também conheceu Mestre Zé Lopes, de Glória do Goitá; Mestre Zé de Vina, de Lagoa de Itaenga; Mestre Saúba, de Carpina; e os saudosos Mestre Solón, também



Pastorinhas em *Festança no Reino da Mata Verde* / 1975

(Foto: arquivo Mamulengo Só-Riso)

de Carpina; e Mestre Chico de Daniel, do Rio Grande do Norte. Foram muitos os mestres. E, pouco a pouco, Nilson foi se afastando do “teatro de gente”, porque o boneco o tomava integralmente. Ele tinha uma paixão por essa arte muito maior do que a minha, no sentido da interpretação. Eu sou uma pessoa muito plástica, sou do fazer. Já Nilson, não tinha habilidade nenhuma para a construção, e fazia porque eu dizia que o mamulengueiro era obrigado a confeccionar seus próprios bonecos.

Leidson Ferraz: Vocês nasceram para ser uma companhia profissional do teatro de bonecos, mas, diferente do Teatroneco, não necessariamente para crianças.

Fernando Augusto: À luz da ideologia pequeno-burguesa da época, o mamulengo não era um espetáculo para crianças, por causa dos palavrões ditos, das umbigadas, das trepadas e da pancadaria. Mas, na realidade, como o povo não tem censura nos seus brinquedos, ele é um espetáculo para pessoas independente da idade, porque pais e mães assistiam com suas crianças na rua normalmente. Agora, uma mãe arquiteta e um pai psicólogo nunca levariam o filho para ver aquilo. Diante disso, começamos a investir numa linha de teatro adulta, mesmo sabendo que também seria difícil atrair esse público. Um Varieté – composto por números de variedades na melhor tradição do que os bonequeiros do mundo inteiro apresentam, com cada boneco fazendo mágicas, acrobacias ou cantando – e *Carnaval da alegria*, foram os únicos trabalhos exclusivamente direcionados às crianças.

Leidson Ferraz: Qual o momento em que aquele núcleo inicial se dispersou?

Fernando Augusto: A primeira equipe durou pouco tempo. Quando o Mamu-



Em meio a juízes, Dona Olinda Olanda Olindamente Linda em *Olinda Olanda Olindamente Linda* / 1988
(Foto: Tadeu Lubambo)

lengo começou a circular pelo país, Ari e Gena não podiam viajar porque eram estudantes de Comunicação, então passamos a treinar outras pessoas. Depois de Pedro Celso, vieram Gilberto Maymone, Conceição Camarotti, Conceição Acioli, João Batista Dantas, Marco Camarotti, Beto Diniz, Walther Holmes e Carlos Carvalho, os três últimos muito presentes na nossa história. Uziel Lima, Marcondes Lima, Isabela Lins e Isolda Pedrosa são da safra do espetáculo *Olinda Olanda Olindamente Linda*, que permaneceu até irmos para a França. De uma fase mais recente, posso citar Raimundo Bento, que hoje está no Giramundo Teatro de Bonecos, em Minas Gerais; Célia Rodrigues, Edes di Oliveira, Bianca Aquino, Éder Feitosa, Luciano Pontes, Eddie Ferreira e Romualdo Freitas. Enfim, uma série de artistas que vêm, aprendem e seguem seu caminho porque não temos como mantê-los financeiramente. Há outro fato complicado porque é preciso uma resistência física muito grande para manipular bonecos e a substituição torna-se difícil. Tem que se ensinar tudo novamente, com um bom tempo para o camarada poder estrear, porque é como aprender balé. Hoje, trabalho com os atores Edjalma Freitas, Alexandre da Silva, Henrique Ponzi e dois manipuladores que são originários de Glória do Goitá e desde criança lidam com bonecos, Fernando Lopes, filho do Mestre Zé Lopes; e Edilson do Vale.

Leidson Ferraz: E o Luiz Maurício Carvalheira, ele chegou a sair do Só-Riso?

Fernando Augusto: Sim, inicialmente quando foi fazer mestrado em São Paulo e, logo depois, passou a ensinar na Universidade Federal de Alagoas, onde também me inseriu, e fiquei dois anos trabalhando. Nesse período, Lula ainda chegou a fazer espetáculos conosco, sempre voltando a Maceió, até que Marcos Frota o convidou para o mundo do circo no Rio de Janeiro e, lá, infelizmente, ele faleceu.

Leidson Ferraz: Como surgiu a imensa circulação de vocês pelo Brasil?

Fernando Augusto: Isso tem a ver com o Teatroneco. Quando decidimos sair do grupo, não tivemos nenhum grande conflito com Escobar, mas, sim, com as freiras que assumiram a Fundação Cecosne, no entanto, claro que ela ficou magoada conosco e houve um momento de grande mal-estar. Foi justamente em 1976, quando, junto a Clorys Daly e Cláudio Ferreira, os criadores da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB –, Escobar resolveu trazer para o Recife o V Festival Nacional de Teatro de Bonecos, e nós, do Só-Riso, fomos totalmente ignorados. No evento, estava presente a nata do teatro de boneco brasileiro: o Grupo Carreta e o Grupo Revisão, do Rio de Janeiro; o Giramundo Teatro de Bonecos, de Minas; e o Teatro Infantil de Marionetes, do Rio Grande do Sul, entre outros. Aconteceu então deles chamarem Hermilo Borba Filho para palestrar num seminário, mas ele disse: "só vou, se o Mamulengo Só-Riso for convidado".⁴ E tiveram que nos engolir a seco. Não fizemos parte da programação oficial, mas o boca a boca nos consagrou como o melhor espetáculo do festival. A partir daí, passamos a ser chamados para circular pelo país nos mais diferentes projetos. Não parávamos de dar espetáculo e começou assim nossa vida de turnê, até assumirmos ser uma trupe de marionetistas mambembes. Em 1977, na sexta edição do Festival Nacional de Teatro de Bonecos, em Brasília, fui eleito presidente do Conselho Nacional da ABTB e o melhor é que *Festança...* só recebia elogios. Naquele momento, o espetáculo já estava cintilante, mas não como ele é na atualidade. Em 1978, fomos convidados a integrar a primeira versão do Projeto Mambembão, através de Aldomar Conrado, do Serviço Nacional de Teatro – SNT –, com *Festança...* e *Carnaval da alegria*, indo a Brasília, São Paulo e Rio, mas na capital carioca, fomos ficando e trabalhando cada vez mais. Lá, a mãe da atriz Regina Cazé ficou encantada quando nos assistiu e nos levou para a PUC [Pontifícia Universidade Católica], de onde quase não saímos mais. Só voltamos para Pernambuco onze meses depois. Quer dizer, para trabalhar no Só-Riso, as pessoas tinham que ter uma disponibilidade cigana. Com as equipes recentes não dá para fazer mais isso, até porque o tempo mudou. Ninguém mais vai para um canto do Brasil, sem programação, e já segue para outro lugar, como a gente fazia.

Leidson Ferraz: E quando aconteceu a primeira viagem internacional?

⁴ "Tendo como ponto de partida para sua proposição de trabalho o mamulengo, o 'Só-Riso' transfigura, recria e torna erudito o mamulengo, dentro do mesmo espírito de 'brincadeira teatral' no qual ele se manifesta. Hermilo Borba Filho escreveu, certa vez, uma apresentação sobre o trabalho desse grupo e disse: 'Informo a todos aqueles que se interessam pelas formas artísticas dramáticas, não somente da nossa região – o Nordeste – mas a todo o Brasil, que o mamulengo 'Só-Riso' – composto de artesãos, dramaturgos e mamulengueiros, se reveste da melhor qualidade artístico-cultural, fundamentado que está em nossas melhores raízes populares, prestando, assim, serviço inestimável a toda uma comunidade, cujas dores e alegrias podem ser vistas através das peças habilmente encenadas'. (Cf. COUTINHO, Valdi. Mamulengo: brincadeira teatral do "Só-Riso". *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 de março de 1977. Caderno Viver/Cena Aberta. p. B-5.).

Fernando Augusto: Em 1980, quando fomos aos Estados Unidos, levando *Festança*. Aquela era a primeira vez que o Festival Mondial dês Théâtres de Marionnettes, promovido pela Unima – Union Internationale de la Marionnette –, saía dos países do Leste Europeu e o nosso país pôde participar do congresso da instituição.⁵ A partir daí, a Unima, que surgiu em 1929, na cidade de Praga, passou a ser sediada em Charleville-Mézières, na França, onde posteriormente foi criada a École de Théâtre de Marionnette, que oferece um curso de três anos; e também foi criado o Institute Internationale des Marionnettes, coordenado pela Margareta Niculescu. Para o festival, fomos escolhidos nós e o Giramundo Teatro de Bonecos, com Cobra Norato. Felizmente nossa apresentação foi um sucesso.⁶ O Brasil participou com uma delegação oficial, patrocinada pelo SNT, e levou na bagagem a exposição Mamulengos – História e Estórias, organizada por Magda Modesto na sede da OEA [Organização dos Estados Americanos], com duzentos bonecos, e foi a partir daí que a palavra mamulengo passou a entrar nos livros internacionais e ser conhecida dentro da arte mundial do boneco, porque, até então, era algo divulgado somente no Brasil, muito graças ao livro de Hermilo Borba Filho, *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*.⁷ Quando voltamos de Washington, a convite de Orlando Miranda, presidente do SNT, em agosto de 1980, cumprimos a temporada inicial do Teatro de Bolso Aurimara Rocha, especialmente voltado para bonecos. Essa foi a primeira vez que um grupo ficou três meses em cartaz com um espetáculo de bonecos para adultos, à noite, no Baixo Leblon, o *point* cultural dos cariocas. Pouco depois, também sob os auspícios do SNT, iniciamos uma turnê nacional, passando por

⁵ O Centro de Produção Cultural Mamulengo Só-Riso foi responsável pelo I Encontro Internacional de Teatro de Bonecos no Brasil, realizado de vinte e dois a trinta de julho de 1999, em Olinda e Recife, com apresentações de espetáculos e um colóquio, através de uma parceria com o Comitê Executivo da Unima, que promoveu, assim, sua primeira reunião na América Latina com representantes de quatorze países.

⁶ "E em matéria dos espetáculos apresentados, o Brasil fez bonito. (...) 'Festança na mata verde' (sic), mostrada pelo Mamulengo Só-Riso (de Olinda) foi um dos grandes sucessos de todo o encontro. A proposta lúdica, solta, aberta, a alegria contagiosa, a brincadeira constante com a platéia, a beleza dos bonecos, o tom brasileiríssimo da encenação dirigida por Fernando Augusto dos Santos provocaram aplausos gerais e entusiasmados. A espontaneidade dos manipuladores (aparecendo para agradecer sem camisa, descalços, num à vontade total), o tom crítico e irreverente da montagem, o seu sabor de festa popular, a luta contra a autoridade, o desfile ininterrupto de folguedos e danças fizeram com que a maioria dos congressistas o colocasse como o espetáculo mais vital de todos os apresentados". (Cf. ABRAMOVICH, Fanny. A grande festa do teatro de bonecos. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 de julho de 1980. Jornal da Tarde/Caderno de Programas e Leituras. p. 4.).

⁷ BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*. Companhia Editora Nacional; Edusp. São Paulo : 1966. "É nessa obra que Hermilo revela o mamulengo aos olhos dos artistas e intelectuais brasileiros, expõe sua dimensão dramática, retirando-o do completo ostracismo, conferindo-lhe um status de manifestação cênica e o consagrando como nossa forma privilegiada de teatro de bonecos popular". (Cf. GONÇALVES, Fernando Augusto. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo: Um Povo em Forma de Bonecos* in: MACHADO, Lúcia (Org.). *O Diálogo Como Método: Cinco Reflexões Sobre Hermilo Borba Filho*. Prefeitura do Recife; Secretaria de Cultura; Fundação de Cultura Cidade do Recife. Recife : 2006. p. 88.).



O cortejo do maracatu na remontagem de *Festança* / 1996
(Foto: Fernando Augusto Gonçalves)

Brasília e pelas capitais de Roraima, Rondônia, Acre, Amazonas, com apresentação no Teatro Amazonas, onde já tínhamos ido uma vez; Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Pará, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Salvador, sempre nos grandes teatros. Terminamos a excursão em Belo Horizonte, no Palácio das Artes, onde já tínhamos estado várias vezes. Como resultado, um ano sem ninguém vir em casa. E, assim, a gente conseguia viver do Só-Riso, tanto que compramos a casa onde hoje é o nosso teatro, construído praticamente por nós! O Ministério da Cultura e a Prefeitura de Olinda só entraram depois de passarmos quase dez anos juntando dinheiro.

Leidson Ferraz: O Mamulengo Só-Riso foi responsável por publicações?

Fernando Augusto: Sim. Quando Nilson se iniciou no teatro de bonecos, eu já me dedicava à pesquisa, e justamente por ele ter feito Sociologia, também despertou esse interesse. Na realidade, o ato de pesquisar é para a vida inteira e gerou uma série de artigos em revistas espalhadas por todo o mundo e livros. O primeiro foi *Mamulengo, um povo em forma de bonecos*, escrito por mim. Lançamos depois, *Olinda, quando as crianças falam*, obra publicada em conjunto com o Centro Luiz Freire, e que registra um processo de ensino/aprendizagem nas escolas públicas da rede municipal olindense a partir do boneco, tendo como base o método Paulo Freire; e, na França, o catálogo *Marionnettes en territoire bresilien*. Também temos um projeto intitulado *Salvaguarda e Resgate da Dramaturgia do Mamulengo Brasileiro*, com mais de oitenta fitas-cassetes com gravações de todos os mamulengueiros do Nordeste, de Ginu a Zé de Vina, muitos até já falecidos, em espetáculos de trinta anos atrás e realizados em 2008, mostrando como é feito, o que mudou, a evolução da música, tudo. Temos, por exemplo, registro



Lord Light e Lusbel na remontagem de *Festança* / 1996
(Foto: Fernando Augusto Gonçalves)

do I Encontro dos Mamulengueiros do Nordeste, que aconteceu entre março e abril de 1985, na casa onde hoje é o Teatro Mamulengo Só-Riso e reuniu mais de cinqüenta mestres numa realização nossa com um apoio, mínimo, do SNT e da Fundarpe. Foi um evento emocionante. E todo esse rico material ainda não foi digitalizado e transscrito por pura falta de apoio. Lancei a proposta para o Iphan [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional] e o Funcultura, mas não aprovaram, e até hoje fico perplexo com esse descaso, porque as pessoas não entendem a fundamental importância desse acervo, não apenas para dar uma base ao teatro de bonecos de vanguarda no Brasil, mas para o próprio teatro popular brasileiro. Sim, porque não existe outra dramaturgia tão popular como essa, inventada por gente completamente analfabeta de letras e jamais escrita, criadores geniais de tramas, de enredos, de definição de personagens, de cenas onomatopaias, enfim, uma dramaturgia de riquíssima expressão que pode ser feita com ator e boneco, só com bonecos ou somente com atores. A meu ver, essas instituições públicas não demonstram interesse algum por puro corporativismo.

Leidson Ferraz: Como surgiu a idéia da construção do Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá e, posteriormente, do Teatro Mamulengo Só-Riso?

Fernando Augusto: Como nossa pesquisa abrangeu não só a dramaturgia, mas, também, a iconografia, pensamos num local que abarcasse os vinte e três coleções de bonecos que salvamos da dispersão, totalizando mil e quinhentas peças dos mais importantes mestres do Nordeste que estavam ao longo dos anos sendo vendidas pelos antiquários como objeto de decoração. Bonecos importantíssimos que são o testemunho de cinqüenta a sessenta anos de trabalho de cada bonequeiro, ou seja, a maior e mais

importante coleção de bonecos populares das Américas. E por que o sonho de reunir tudo isso num museu? Porque o mamulengo nasceu em Olinda como expressão maior dos bonecos brasileiros, e foi nesta terra que também se consagrou a tradição dos bonecos gigantes, um lugar onde, ainda hoje, mais de trezentos deles desfilam no carnaval. Por isso tínhamos o sonho de criar o Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá, para abrigar um grande centro de documentação dramatúrgica e iconográfica em Olinda. Mas até mesmo para escolherem a casa foi difícil. Toda a novela começou quando conseguimos sensibilizar Aloísio Magalhães, na época, secretário de cultura do Ministério de Educação e Cultura – MEC –, mas quando ele resolveu comprar a casa, em 1982, faleceu antes disso. Nossa esperança só não diminuiu porque o próprio Aloísio tinha estruturado o projeto junto ao Ministério. Em 1984, fui convidado para participar da mesa de debates no I Encontro Nacional de Política Cultural, em Belo Horizonte. Lá, encontrei Marcos Vilaça, então secretário de cultura do MEC. Num discurso, quando ele falou de sua terra natal, Nazaré da Mata, e da lembrança de infância dos mamulengos nas feiras, aproveitei a deixa e disse: “o senhor não me conhece, mas fui muito amigo de Aloísio Magalhães. Ele tinha um sonho que era nos dar uma casa para abrigar um acervo de bonecos em Olinda. Com a morte dele, o assunto vem sendo esquecido e precisamos da sua intervenção”. Ou seja, fiz um apelo quase chorando. Ele, então, resolveu finalmente comprar a tal casa. Metade do dinheiro veio do Iphan, e metade da Funarte, mas levamos sete anos para restaurá-la, depois de não sei quantos projetos, porque o prédio é de propriedade deles. A inauguração só aconteceu, acredite, em 1994, quando fomos para o X Festival Mondial des Théâtres des Marionnettes, na França. Como houve uma exposição monumental com bonecos brasileiros lá, organizada e financiada pelo governo francês, mas com curadoria de Magda Modesto e minha – ainda ssumi a função de conselheiro científico da exposição –, fui a pessoa que mostrou tudo para o ministro da cultura da França. Ao final da visitação, ele me perguntou: “onde esses bonecos ficam expostos no Brasil?”. Bom, como não tenho papas na língua, respondi imediatamente: “não estão expostos porque há anos eu luto para poder ter um lugar para eles. A casa já está comprada, mas há mil empecilhos para deixá-la em funcionamento”. E contei tudo resumidamente. Somente a partir da intervenção do governo francês o Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá foi inaugurado em 1994, na rua do Amparo. Em 2006, ele foi transferido para uma casa na rua de São Bento, bem melhor, mas eu queria que o museu fosse muito mais e que, principalmente, tivesse o centro de documentação, a reserva técnica e um rodízio de exposições. Infelizmente, até hoje, parte do acervo comprado a nós dorme no Museu do Homem do Nordeste, correndo sérios riscos. Sim, porque o boneco é um objeto muito perecível, que precisa passar por constantes processos de restauro para ser mantido. Toda essa luta levou anos das nossas vidas, e, para mim, não deixa de ser um grande espetáculo tudo isso que fizemos.

Leidson Ferraz: Hoje, quem mantém o museu?

Fernando Augusto: O corpo de funcionários é bancado pela prefeitura e quem administra o prédio é um conselho formado pela Funarte, Iphan, Fundação Joaquim Nabuco, Fundarpe e Mamulengo Só-Riso. Cada um tem suas atribuições, mas ninguém cumpre nenhuma, só a prefeitura e nós. Já o Teatro Mamulengo Só-Riso foi inaugurado por nós em onze de dezembro de 1996, na rua 13 de Maio, contando com a presença de mamulengueiros do Nordeste. Dois dias depois, foi a vez de um espetáculo que representa a ancestralidade maior do mamulengo, do grupo Bonecos de Santo Aleixo, de Portugal. A montagem era feita com música ao vivo e sem usar um único refletor, tudo com luz de candeia, um deslumbrante que gerou uma comoção geral, porque vieram os bonequeiros de todo o Brasil para nos prestigiar. O espaço foi bento por Dom Helder Câmara, e aquela foi uma semana de lotação esgotada, nos seus noventa e cinco lugares. Somente quinze dias depois da inauguração, o Só-Riso pisou naquele palco com um espetáculo de gala que era uma junção de vários trabalhos já feitos, sob o título *Extraits*, extratos em francês. Em 2000, também lá, fizemos a temporada inicial de *Folgazões & foliões, foliões & folgazões*, durante uns seis meses, mesmo diante de toda a dificuldade. Sim, porque Olinda entrou na decadência e o público não aparecia mais à noite, já que a cidade começou a ficar muito mal falada devido aos assaltos. Aquela rua também ficou bem esquisita, já que o MAC passou a ser um espaço absolutamente morto, ou seja, éramos só nós a agitar a 13 de Maio. E como não podíamos manter uma divulgação na televisão durante muito tempo, pelos preços exorbitantes, tivemos um público reduzido. Bem, até hoje, não temos apoio algum para o teatro.

Leidson Ferraz: Fernando, dá para falar sobre a partida de Nilson de Moura?

Fernando Augusto: Nilsinho foi fundador do Só-Riso e permaneceu nele até morrer, em três de setembro de 1994. O processo da doença durou pouquíssimo tempo, apenas quatro anos, mas, mesmo fraco, ele ainda participou de espetáculos e, numa atitude corajosa, chegou a assumi-la publicamente na imprensa;⁸ mesmo sabendo que muita gente naquele momento ainda tinha medo da Aids, pavor, era como se fosse uma lepra. Enfim, foi bem doloroso ver definhando uma pessoa com uma energia absolutamente vulcânica, e essa, sem dúvida, foi a perda mais difícil da minha vida, porque Nilson morreu bem perto de ganhar o grande prêmio de marionetista internacional na França, no maior festival de bonecos do planeta, o X Festival Mondial des Théâtres des Marionnettes. Mas ele tinha a absoluta consciência de que não poderia viajar, e, uns quinze dias antes, já se despedindo, me entregou o Tiridá na mão, pedindo para que eu continuasse com ele. Aquilo para mim foi um choque, porque eu achava que não tinha a menor condição de fazer o personagem. No Só-Riso, eu interpretava quase todos os

⁸ A entrevista foi concedida aos jornalistas Celso Marcone e Isabela Lins à edição de abril de 1994 do *Suplemento Cultural*, publicação do Governo do Estado de Pernambuco.



Caboclinhos em *Folgazões & foliões, foliões & folgazões* / 2000
(Foto: Fernando Augusto Gonçalves)

papéis de maus, os tipos sem-caráter, como o Cabo Zé Fincão, mas o Tiridá, não. Ele era a graça, a brincadeira, a sensualidade, a picardia, o improviso, e eu me recusava até em pensar nisso. Durante esses quinze dias, mesmo com os textos do personagem já traduzidos para o francês, eu ainda não tinha coragem de pegar nele. Quando Nilson morreu, foi velado no grande salão do Mercado da Ribeira, com o Tiridá colocado em cima do caixão. Dois dias depois, tive que viajar para a França por conta da exposição que também estava agendada. Quando cheguei lá, não tinha vontade para nada, mas graças ao apoio de Magda Modesto e Margareta Niculescu, fui levantando a cabeça e começando a ensaiar o Tiridá. No entanto, não foi fácil se apropriar do humor francês. O fato é que, ao pisar no palco, senti como se Nilson “guiasse a minha mão” e aconteceu, mas nem sei direito o que fiz. Quando terminamos a apresentação — eu, Marcondes Lima, Isabela Lins, Uziel Lima, Isolda Pedrosa e Otávio Coutinho —, quase não acreditei que o espetáculo havia chegado ao fim. Ainda hoje é desse jeito.

Leidson Ferraz: E quando aconteceu sua estréia como o Tiridá no Brasil?

Fernando Augusto: Foi bem difícil porque eu estava acostumado a falar com ele em francês — pode parecer pedantismo, mas não é! —, e tudo se deu numa festa que houve no Palácio Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores, em Brasília. Como era um público absolutamente poliglota, fiquei bem mais à vontade porque tirei lérias em inglês, francês e espanhol, tendo como base o português, claro. Com o tempo, fui encarando o boneco na sua fala nordestina e, hoje, o Tiridá é um “santo que baixa em mim”. Tanto que não o faço sem me defumar e beber muita cachaça. Porque ele é disso, e se eu não seguir esse ritual, não consigo. Encarar um personagem como esse para um público de dez, quinze mil pessoas por apresentação, no meio da rua, como



Luciano Pontes em *Folgazões & foliões, foliões & folgazões* / 2000 (Foto: Fernando Augusto Gonçalves)

vivenciamos recentemente no projeto Sesi Bonecos do Brasil e do Mundo,⁹ lidando com o improviso quase o tempo todo, não é brinquedo, não!

Carlos Salles (da platéia): Um dos espetáculos mais deslumbrantes que vi na vida foi *Olinda Olanda Olindamente Linda*. Como conseguiram montar aquela estrutura?

Fernando Augusto: Bom, quando decidimos fazer *Olinda Olanda Olindamente Linda*,

como em toda a trajetória do Só-Riso alternam-se anos de muita ou pouca produção cênica, fazia um tempão que não realizávamos nenhum espetáculo novo, totalmente dedicados à pesquisa e à educação. Na realidade, a montagem surgiu como um grande delírio, com a proposta de usarmos seis diferentes técnicas de boneco num único trabalho. E acho que conseguimos uma harmonia, reunindo teatro negro, demi-batom, bonecos de mesa, luva, vara, boneco gigante, enfim, uma produção enorme, com recursos captados pelo ludovicense Fábio Gomes, do Centro Brasileiro de Produção Cultural – CBPC.¹⁰ Até então, o núcleo do Mamulengo Só-Riso

⁹ Contando com Fernando Augusto Gonçalves como cenógrafo e um dos curadores nas suas quatro primeiras edições, o projeto Sesi Bonecos do Brasil e do Mundo, idealizado pela publicitária Lina Rosa Vieira, vem sendo realizado desde 2004 e já circulou por todas as regiões do Brasil. "Desde sua primeira edição no Nordeste, o projeto reuniu mais de 1 milhão de pessoas em torno da arte titeriteira, envolvendo 14 países, mais de 300 apresentações de 20 companhias e 2 mil profissionais. Além da programação teatral, o Sesi Bonecos ofereceu, ao longo dos anos, oficinas, exposições, cenografia ao ar livre, ateliês com mestres mamulengueiros, feira temática e desfiles de bonecos gigantes". (Cf. VIEIRA, Lina Rosa. De volta ao princípio. *Catálogo Sesi Bonecos do Brasil 2008*. Recife, novembro de 2008. p. 09.).

¹⁰ "São 120 bonecos em cena gerando um delírio cênico raramente visto no teatro brasileiro (...) Nunca Olinda foi tão bem cantada e reinterpretada de forma tão fascinante, majestosa e épica como na ópera mamulengueira do Só-Riso. O espetáculo é uma onírica alegoria de amor à Cidade e ao povo olindense. (...) com ladeiras, blocos de frevo e de luxo, procissões iluminadas por velas, visões alucinantes, recordações do passado antecipando o futuro. (...) Mistura liturgia e rito com festa do povo, sinos de velhas igrejas com atabaques de terreiros. Têm humor rasgado, (...) exala o prazer sensual, volúpias, orgias, gritos de gozo à sombra das bananeiras, noites ébrias no Cabaret Delírios Olindenses. É sacanagem, é tesão. Diversão leve e solta. (...) Nunca vimos um espetáculo tão majestoso, belo, mágico e impressionante como este. (...) de alto nível técnico e de irrepreensível capacidade profissional de realização". (Cf. COUTINHO, Valdi. *Dona Olinda Olanda volta com todo fogo*. *Diário de Pernambuco*. Recife, 13 de outubro de 1990. Caderno Viver/Diversões/Artes Cênicas. p. B-6.).

era composto por cinco ou seis pessoas, mas, neste espetáculo, reunimos dezessete componentes – doze atores/manipuladores e cinco técnicos – com cento e vinte bonecos requintadíssimos e uma tonelada e meia de material para viajar. Ou seja, foi um espetáculo caro em todos os sentidos e eu não reproduziria aquilo nunca mais! Durou três ou quatro anos e paramos com ele porque não tínhamos mais como fazê-lo. Levamos dois anos para concretizar a produção. Só para a cena do carnaval, que durava três minutos, passamos quase três meses trabalhando, da construção dos bonecos aos ensaios finais. Nilson dizia que levar à cena essa montagem era como passar na pós-graduação do teatro de bonecos. E o objetivo era esse, mostrar que sabíamos dominar as várias técnicas. Outro desafio nosso foi reinaugurarmos o Teatro do Parque em 1988, ficando em cartaz às 21h, por dois meses, de quinta a domingo, com um espetáculo que não era para crianças, e não fizemos nenhuma concessão a isso. Inclusive, havia cenas porno-eróticas! Logo em seguida, começamos a viajar para várias capitais do Brasil. Cumprimos três meses de temporada no Teatro Dulcina, no Rio; fomos a São Paulo, Belo Horizonte... Em 1990, voltamos a cumprir temporada no Teatro do Parque, por mais um mês, novamente às 21h, de quinta a domingo e, logo depois, ficamos em cartaz no Santa Isabel, por dois meses mais. No total, *Olinda Olanda Olindamente Linda* ficou cinco meses em temporada no Recife, e tínhamos público! Claro que com muita raleração, mas conseguimos pagar a todos os envolvidos. A peça nunca deu lucro, não deu prejuízo também, mas se tornou inviável porque não tive mais coragem de pegar aquele "mastodonte" para viajar. Para alguns bonecos da técnica de demi-batom, eram necessários três manipuladores que faziam todos os tipos de articulação, ou seja, um trabalho difícil de realizar. Claro que seria uma improbabilidade chamar o *Olinda Olanda...* de "espetáculo de mamulengo", mas o espírito da representação era do mamulengo. Bem o que somos nós do Só-Riso.

Leidson Ferraz: E quanto a essa nova vertente do grupo, o trabalho alegórico?

Fernando Augusto: Quando pensei em criar uma ONG que tivesse uma representatividade maior do que o grupo, nasceu o Centro de Produção Cultural Mamulengo Só-Riso, exatamente no dia da inauguração do nosso teatro, por isso digo que agora somos um complexo.¹¹ O conselho diretor começou com vinte e uma pessoas e, hoje,

¹¹ "O 'CPC Mamulengo Só-Riso' é uma organização não governamental de natureza cultural, sem fins lucrativos, cuja missão é desenvolver atividades de divulgação, promoção e preservação da arte do mamulengo, dos Bonecos e Alegorias Gigantes e das manifestações de cultura popular nas suas interfaces com a inclusão social e a geração de renda. (...) criou desde 2003, em Glória do Goitá – município da Zona da Mata pernambucana – berço de irradiação e de tradição do mamulengo, um Centro de Revitalização do Mamulengo, regido por uma associação criada pelos alunos e mestres que funciona no antigo Mercado da Farinha. A edificação foi inteiramente restaurada e requalificada para abrigar o Centro com recursos da Prefeitura do município e do projeto 'Mamulengo: o boneco na cidadania brasileira' (Comunitas/Artesanato Solidário e CPC Só-Riso)". (Cf. O Complexo Cultural CPC Mamulengo Só-Riso. Arquivo do grupo).

são trinta e dois membros, porque três já morreram. Bom, essa vertente da alegoria surgiu porque, como ignorar o boneco gigante estando em Olinda? Em 1991, através do prefeito Germano Coelho, fui chamado para assumir minha primeira cenografia do carnaval, com o título Olinda Estandarte da Humanidade, e comecei a fazer bonecos enormes, como um Rei Momo com quatorze metros de largura por sete de altura, que ficou instalado no prédio da prefeitura. Para cuidar desse trabalho, criei, então, uma oficina para dezenas de jovens, e, de lá pra cá, só paramos de fazer a ornamentação durante a gestão da prefeita Jacilda Urquiza, de 1996 a 2000. Com Luciana Santos assumindo o cargo, retornei em 2003, exatamente quando tive a ousadia de me dedicar ao tema Eckhout na Pátria dos Bonecos, sobre a obra deste pintor holandês, o primeiro registro pictórico do Brasil. E fiz todas as cenografias do carnaval de Olinda até 2008, com essa atividade adquirindo um tônus absolutamente profissional, tendo o conceito de alegoria enquanto objeto tridimensional de grande porte para uma intervenção cenográfica urbana. Daí, vi que essa nova atividade do Só-Riso era irreversível. Inicialmente, ocupamos a Fábrica do Carnaval, sob os auspícios da Prefeitura de Olinda, no galpão da antiga fábrica da Coca-Cola. A idéia deles era fazermos a cenografia dos carnavais, e a nossa foi bem mais ampla, de construirmos alegoria o ano inteiro, na Semana Santa, no São João, no Natal, e até cenografia para teatro e cinema. A prefeita Luciana Santos nos pediu, então, para fazermos o projeto da Fábrica de Alegorias e convidei a arquiteta Janete Costa para pensar todo o espaço. Ela o concebeu lindamente, com proposta do refeitório à sala de exposição, das salas de serralharia e marcenaria a todos os ateliês em conformidade com a especificidade dos materiais. De repente, a prefeitura descobriu que o local tinha uma pendência judicial de desapropriação e a idéia não foi para a frente. Bom, diante daquelas pessoas que eu estava formando, e que dependiam visceralmente desse trabalho, resolvi investir num espaço próprio. No carnaval de 2005, a Fábrica de Alegorias Mamulengo Só-Riso foi inaugurada, mas o Centro de Produção Cultural não a mantém. Ela tem que ser auto-sustentável e é o que não está acontecendo. Sim, porque fomos fazer o Natal do Recife em 2008, mas o então secretário de Cultura, João Roberto Peixe, cortou de última hora; estávamos certos para o carnaval de Olinda, com o tema África: Mãe da Terra, Coração do Planeta – li mais de quarenta livros sobre o assunto –, mas o novo prefeito, Renildo Calheiros, nos ignorou. Nem levaram em consideração que trabalhamos com setenta jovens em absoluta condição de risco que vêm das comunidades do V-8, V-9, Ilha do Maruim, Amaro Branco, Dendenzeiro, ou seja, de assentamentos que estão no entorno da área de preservação do Sítio Histórico, a chamada zona estuarina; gente que trabalha há muito tempo conosco. Isso no lado urbano. Na nossa extensão agrária, são pessoas do município de Glória do Goitá. Em 2008, conseguimos trazer mais de quinze jovens de lá. Ou seja, é uma pena que essas prefeituras ignorem um trabalho de expressão tão grande e de uma consequência de inclusão social tão forte.

Leidson Ferraz: Você acha que ainda existe preconceito com quem é bonequeiro?



A folia do carnaval olindense em Olinda Olanda Olindamente Linda / 1988 (Foto: Tadeu Lubambo)

Fernando Augusto: Sim, mas diminuiu muito. No entanto, quando ganhamos quase todos os prêmios da versão 2003 do projeto Janeiro de Grandes Espetáculos – melhor direção, espetáculo, figurino, maquiagem e trilha sonora –, com *Folgazões & foliões*, *foliões & folgazões*, muita gente veio dizer que não podíamos concorrer porque o espetáculo era de bonecos e não teatro de ator, e ali estava rigorosamente a mistura de ator e boneco, mostrando que a animação estava bem mais além.¹² A trajetória desta peça durou mais de três anos. Participamos do projeto Circuito do Frio em Pernambuco – sendo vistos por milhares de pessoas nas ruas –, Festival de Inverno de Garanhuns, Festival de Teatro de Goiás e Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Brasília; e ganhar aqueles prêmios foi um “tapa de luva” muito gratificante. *Folgazões & foliões...* representou uma ruptura mesmo, para mostrar que o boneco poderia estar no mesmo pé de igualdade do ator. Quem não pensa assim, sofre de falta de cultura, de informação, e isso é fruto de um preconceito muito arraigado que não tem mais cabimento na atualidade.

Leidson Ferraz: Foi a última realização de espetáculo do Mamulengo Só-Riso?

¹² “Nem só o teatro de bonecos, nem só o teatro de atores, mas o amplo teatro de animação. Essa é a proposta do espetáculo ‘Folgazões & Foliões’ (...) No elenco, Luciano Pontes, Edjalma Freitas, Eddie Ferreira, Alexandre da Silva e Célia Rodrigues. Além dos cinco atores, o espetáculo conta com mais de 30 bonecos, estes com tamanhos que variam de 80 centímetros a três metros de altura, numa saudável brincadeira com os folguedos populares. (...) O espetáculo representa uma mudança radical na trajetória da companhia, que optou por misturar técnicas, linguagens e signos, incorporando ao trabalho de manipulação dos bonecos e interpretação dos atores, a acrobacia circense, o uso cênico das máscaras, dos objetos e da dança, além da manipulação aparente (quando o manipulador não está escondido) e simultaneamente dançada. (...) Um divertido momento do teatro que busca rever o prazer do brincar, do festejar, do foliar e do folgar. (Cf. FERRAZ, Leidson. Opção de teatro para crianças – de todas as idades, viu?! Fonte: www.aponte.com.br Acervo do autor.).



Fernando Augusto Gonçalves e Dona Olinda Olandamente Linda durante ensaios de *Olinda Olandamente Linda* / 1988
(Foto: Tadeu Lubambo)

Fernando Augusto: Em termos, porque fiz ainda um recitativo durante a Semana Santa de 2004, *Oratório da paixão*, com um grupo muito seletivo de atores, Jones Melo, Fabiana Pirro, Sílvio Pinto, Edjalma Freitas e Luciano Pontes, pelas ruas de Olinda e no II Festival da Serra Negra, em Bezerros, com alegorias montadas. A encenação andava os passos da *Paixão de Cristo*, mas continuo sonhando com outras realizações. Na verdade, tenho um outro projeto: *Fascination des cabaret – um espetáculo proibido para menores de quarenta anos*, cujo subtítulo é uma provocação aos mais jovens. O objetivo é recriar a atmosfera cênica dos velhos cabarés, o alemão, o francês, o latino e, especificamente, o quase esquecido cabaré brasileiro, numa homenagem a astros e divas como Edith Piaf, Dalva de Oliveira, Marlene Dietrich, Ângela Maria, Cauby Peixoto, Louis Armstrong e Carmen Miranda, explorando a linguagem mais essencial do boneco, a partitura do gesto, mexendo cílio, olho, boca, dente, pESCOÇO, quadril, perna, braço, mão, numa encenação sem palavras, com música e movimento.

Leidson Ferraz: Você está tentando montar esse projeto há três anos e não consegue incentivo algum. Diante dessas dificuldades, quais são as perspectivas do Só-Riso?

Fernando Augusto: É preciso resistir. Durante 2008 e nesse começo de 2009, eu tenho levado uma carga tão grande que poucas pessoas ainda estariam mantendo o trabalho. Somente agora, após quatro anos de tentativas, nos tornamos Ponto de Cultura, mas fiz mais de dez outros projetos para todo tipo de edital e não consegui aprovar um. Bom, eu entendo a questão do patrocínio privado, até me acho incapaz de conseguir-lo, mas, das instituições públicas, sou absolutamente capacitado. O problema é que em

Pernambuco há, de fato, uma campanha contra, assim como no atual Ministério da Cultura, porque eles sabem que não sou petista. No entanto, estou chegando ao fim da vida e ficando cada vez mais “tinhoso”. As pessoas tentam derrubar, mas eu tenho um compromisso. Sabe por quê? Diante dessa complexidade que o Mamulengo Só-Riso virou, se eu não estou em cartaz com um novo trabalho cênico, quando faço alegorias gigantes para o carnaval ou exposições monumentais pelo país, isso é um espetáculo, porque para o bonequeiro há esse lado de animar o boneco, mas, também, de fazer o objeto. Afora isso, há um outro dado mais importante no meu compromisso com essa trajetória: quando me lembro que a gente ia para a selva amazônica e os índios roubavam nossos bonecos achando que eram vivos e, daí, tínhamos que ficar três dias numa taba porque perdíamos o barco e não podíamos ir embora; quando me lembro de Nilson de Moura me entregando o Tiridá pouco antes de morrer, assim como Beto Diniz, no leito de morte, também vítima da Aids, me dizendo: “você vai continuar com isso o resto da sua vida!”; então eu tenho esse compromisso. Dá vontade de desistir? Muita. Mas, diante de todas essas lembranças, não posso mais, e vou levar até o final essa atividade, legando a Pernambuco tudo que construí. Eu e todas essas pessoas que passaram pelo Mamulengo Só-Riso.

Mamulengo Só-Riso – Montagens¹³

1975 Festança no Reino da Mata Verde

Texto: Fernando Augusto e Nilson de Moura. Direção e figurinos: Fernando Augusto. Assistente de direção: Luiz Maurício Carvalheira. Direção musical: Nilson de Moura. Bonecos: Neilton Guedes, Tereza Eugênia Veloso (Gena Veloso) e Fernando Augusto. Cenotécnica: Ari Luiz da Cruz. Percussão: Pedro Celso (participaram ainda Toquinha e Marieta Borges). Atores/manipuladores: Nilson de Moura, Fernando Augusto, Luiz Maurício Carvalheira, Tereza Eugênia Veloso (Gena Veloso) e Ari Luiz da Cruz (participaram ainda Pedro Celso, Marco Camarotti, João Batista Dantas, Conceição Camarotti, Gilberto Maymone, Conceição Acioli, Beto Diniz, Carlos Carvalho, Malavéia, Gilberto Brito e Walther Holmes).

Batista Dantas, Marco Camarotti, Beto Diniz, Malavéia, Otávio Coutinho, Maurício Ramos, Marcondes Lima, Uziel Lima, José Brito e Marieta Borges).

Carnaval da alegria

Texto: Fernando Augusto e Nilson de Moura. Direção e figurinos: Fernando Augusto. Direção musical: Nilson de Moura. Cenotécnica: Ari Luiz da Cruz. Atores/manipuladores: Nilson de Moura, Fernando Augusto, Tereza Eugênia Veloso (Gena Veloso), Luiz Maurício Carvalheira e Ari Luiz da Cruz (participaram ainda Pedro Celso, Marco Camarotti, João Batista Dantas, Conceição Camarotti, Gilberto Maymone, Conceição Acioli, Beto Diniz, Carlos Carvalho, Malavéia, Gilberto Brito e Walther Holmes).

¹³ Segundo Fernando Augusto Gonçalves, o grupo realizou ainda vários espetáculos de mamulengo, sem título, e um Varietê específico para o público infantil.

Companhia de Eventos Lionarte

1978 *As aventuras de uma viúva alucinada*

Texto: Januário de Oliveira (Mestre Gínu). Direção e figurinos: Fernando Augusto. Direção musical e cenários: o grupo. Atores/manipuladores: Nilson de Moura, Fernando Augusto, Conceição Camarotti, Marco Camarotti e Gilberto Maymone.

1979 *A incrível estória de Zé da Onça*

Texto: Fernando Augusto e Nilson de Moura. Direção e figurinos: Fernando Augusto. Direção musical: Nilson de Moura. Atores/manipuladores: Conceição Camarotti, Nilson de Moura, Gilberto Brito e Fernando Augusto.

1988 *Olinda Olanda Olindamente Linda*

Texto: Fernando Augusto e Nilson de Moura. Direção e figurinos: Fernando Augusto. Assistente de direção: Carlos Carvalho. Direção musical: Dinalva Pessoa. Cenários: Liliane Dardot, Humberto Carneiro e Beto Diniz. Iluminação: Ricardo Braz. Projeto de bonecos: Fernando Augusto, Isolda Pedrosa, Augusto Barreto, Aldo Júnior e Ricardo Braz. Adereços e perucas: Isolda Pedrosa. Pinturas: Tereza Costa Rego. Preparação vocal: Uziel Lima. Produção: Fábio Gomes e Centro Brasileiro de Produção Cultural (CBPC). Atores/manipuladores: Aldo Júnior, Carlos Carvalho, Fernando Augusto, Isabela Lins, Isolda Pedrosa, Jair Pereira, Marcondes Lima, Maria Rossiter, Nilson de Moura, Rosa Campelo e Suzy Oliveira (participaram ainda Uziel Lima, José Brito, Linadja Xavier, Jorge Rodrigues, Jairo da Silva e Beto Trindade).

1996 *Festança* (remontagem)

Texto: Fernando Augusto e Nilson de Moura. Direção, figurinos, iluminação, seleção musical e adereços: Fernando Augusto. Bonecos: Nelton Guedes, Beto Diniz, Tonho de Pombos, Mestre Saúba,

Nilson de Moura, Fernando Augusto e Romualdo Freitas. Consultor técnico de iluminação: Horácio Falcão. Músicos: Marconi Santos e José Neto (participaram ainda Marieta Borges e Virginia Barbosa). Atores/manipuladores: Alexandre da Silva, Célia Regina (Célia Rodrigues), Romualdo Freitas (substituído por Luciano Pontes), Eddie Ferreira, Eron Villar, Fernando Augusto e Edjalma Freitas (participaram ainda Marconi Bispo, Renato Paes Barreto, Williams Lino, Tiago Couto, Edglê Bichara, Anderson Torres, Betânia Barbosa, Walter Torres e Henrique Ponzi).

2000 *Folgazões & foliões, foliões & folgazões*

Texto, direção e seleção musical: Fernando Augusto Gonçalves. Confecção de bonecos: Romualdo Freitas, Célia Rodrigues, Raimundo Balta (Raimundo Bento), Luciano Pontes, Éder Feitosa e Fernando Augusto Gonçalves. Atores/manipuladores: Célia Rodrigues, Luciano Pontes, Raimundo Balta (Raimundo Bento, substituído por Marconi Bispo), Eddie Ferreira (substituído por Edjalma Freitas) e Edes di Oliveira (substituído por Alexandre da Silva. Participaram ainda Walter Torres e Marcone Barros).

2004 *Oratório da paixão*

Texto, direção, figurinos e alegorias: Fernando Augusto Gonçalves. Elenco: Luciano Pontes, Fabiana Pirro, Fernando Augusto Gonçalves e Sílvio Pinto (participou ainda Jones Melo).

* Registro ainda a parceria com os concludentes da Oficina Nacional de Teatro de Bonecos, no Rio de Janeiro, que resultou nos espetáculos *O processual inacabado* e *Massa corrida* (1980), ambos com direção de Álvaro Apocalypse e assistência de Fernando Augusto; além das montagens *Cenas* (1983), *Sua educação é sua e sendo sua não é da gente* (1987), *Extraits* (1996); *Mix – extratos poéticos* (2002), as duas últimas, compilações de outras peças do grupo; e *Vitalino – vida e obra* (2005).



Edson Rodrigo, Radamés Moura, Marcos Sérgio, Inelda Pereira, Marcos Antônio, Cláudia Correia e Rosângela Maria em *A farsa do poder* / 1991
(Foto: Valdir Fotografias)

E o que era sonho para jovens estudantes, se tornou realidade!

por Jadenilson Gomes*

Nos idos dos anos 1980, no município de Limoeiro, no Agreste Setentrional pernambucano, em plena época do 1º grau (atual Ensino Fundamental), as aulas de Educação Artística na antiga Escola Estadual, hoje Padre Adauto Nicolau Pimentel, eram recheadas de belas surpresas. A minha grande mestra, a professora Célia Queiroz, nos deixava sempre inquietos e curiosos com tamanha habilidade para a arte. Não era somente a prática do pintar, colar, desenhar, recortar ou montar que nos enchia de prazer, mas, sobretudo, o ofício de interpretar nas "pecinhas" de teatro da escola, nas quais havia até disputa entre grupos, um liderado por mim e o outro por Radamés Moura. Chegava a ser engraçado.

Até que num determinado dia chega um convite para que os alunos pudessem participar de cursos oferecidos pela Secretaria de Educação, Cultura e Desportos de Limoeiro, entre eles, o que para nós parecia um sonho, o de teatro. E lá fomos nos integrar ao projeto Vamos Brincar de Fazer Teatro, com aulas ministradas por Fábio André, limoeirense que, naquele tempo, já havia concluído no Recife o Curso Básico à Formação do Ator da Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj. Por oito meses, aprendemos com ele o que tanto exercitávamos nas aulas de arte. Conhecemos a história do teatro, descobrimos as técnicas vocais e de expressões corporais, mergulhamos nos detalhes da interpretação. Horas e horas juntos, convivendo e vivendo uma vida nova. Parecia ser irreal.

O tempo passou e chegou o grande dia da conclusão do curso, com a encenação do texto *Liberdade!*, de Inaldete Pinheiro. Estávamos orgulhosos porque, ali, já éramos atores e atrizes! Vale salientar que antes dessa estréia, uma outra peça já havia sido apresentada por Fábio André (sua única atuação como ator), com Solange Vidal (hoje freira) e Maurício Souza, *A cidade que sonha*. Nela, Radamés e eu tivemos o primeiro contato com a técnica – fazímos a luz e o som, respectivamente. Com o fim do projeto, ficou doloroso parar e resolvemos criar um grupo de teatro de fato, o pioneiro da cidade. Surgiu, assim, a Companhia de Eventos Lionarte, que nasceu de um sonho de pouco mais de vinte jovens estudantes. A sede pelo teatro era tanta, que a cada ano um novo espetáculo vinha à cena: *O rico avarento*, *A farsa do Mestre Pathelin*, *Teadamu*, *Em boca fechada não entra mosquito...*

* Arte-educador, ator e diretor.

Mas o grupo só tornou-se oficialmente legalizado e reconhecido em todo o estado quando aterrissamos na Feteape, tanto que chegou a ficar à frente da sua diretoria Regional Mata Norte. Até que em 1990, recebi um presente de Fábio André, a inscrição para o Curso Básico à Formação do Ator da Fundaj, o mesmo que ele cursou e que eu jamais teria condições financeiras de fazer. Foi um ano de muito sacrifício: três vezes por semana eu ia ao Recife, mas valeu a pena, pois adquiri bastante experiência. Só que o deslumbramento pelo teatro da capital era um convite para que eu arrumasse as malas e, no ano seguinte, resolvi sair em busca desse ideal e deixei para trás a Lionarte, grupo que eu havia ajudado a criar. No entanto, eu tinha direito de voar mais alto, de obter novas experiências e sensações, como participar de outras montagens e fazer o teste do Sindicato dos Artistas.

Mesmo assim a companhia não parou de dar oportunidade a novas pessoas, como Fábio Avelino, Sanny Ferreira, Mônica Maria, Ednaldo Santos, George Pestana, Ronaldo Cavalcanti, Ramodrigo Peruniz e tantos outros, inclusive, lançando um festival de teatro estudantil. No ano de 1995, um golpe duro faz o grupo perder o seu grande líder, Fábio André, que assim como eu, também quis ir em busca de novos ideais. Com isso, a Lionarte passou um tempo meio perdida, mas conseguiu retomar o fôlego e, até hoje, segue com projetos. Por sua atividade, ela serviu de inspiração para outras equipes que surgiram, a exemplo da Consultoria de Ações Culturais, produtora que mantém um espaço próprio, o Galpão das Artes, e que foi criada por Fábio André numa retomada brilhante à vida teatral. Hoje, a Consultoria é uma referência não só pelo espaço que mantém, mas por suas produções, como *A inconveniência de ter coragem*, de Ariano Suassuna, já vista em diversas cidades do Nordeste, Rio de Janeiro e até em Coimbra, Portugal.

O fato é que, a partir do pioneirismo da Companhia de Eventos Lionarte, durante esses vários anos, todas as equipes em atividade no nosso município – nós da Consultoria, da Caravana do Palhaço Xililique e da Encenarte – vêm dando o valor preciso aos ingressos vendidos e respeitando cada espectador que ri e se emociona conosco porque fazemos um teatro de compromisso com a sociedade. Por isso, continuaremos cobrando dos órgãos públicos, do comércio e da indústria local o funcionamento do Centro Cultural Marcos Vinícius Vilaça e do auditório do mesmo prédio – a antiga Rádio Difusora de Limoeiro –, doado pelo empresário João Carlos Paes Mendonça à prefeitura municipal na administração do prefeito Luís Raimundo, com Fábio André como secretário de Cultura. Hoje, o desejo maior é que a atual gestão, liderada pelo prefeito Ricardo Teobaldo e com Radamés Moura à frente da secretaria de Cultura, possa dar continuidade a este importante projeto, para que nossa cidade venha dispor de mais um espaço às produções das artes cênicas local e de outras regiões.

Companhia de Eventos Lionarte

Data: 17/11/1998. **Mediator:** Leidson Ferraz. **Expositores:**

Maciel Alves, Paulo Neto, Radamés Moura, Rosângela Costa e Rosângela Maria.

Leidson Ferraz: No município de Limoeiro, distante, aproximadamente, setenta e sete quilômetros do Recife, surgiu uma turma de teatro que movimentou bastante toda aquela região do Agreste Setentrional pernambucano. Vamos saber como aconteceu essa história?

Radamés Moura: Tudo nasceu de um projeto lançado pela Prefeitura Municipal de Limoeiro, na gestão do prefeito José Arthur, em 1987, quando finalmente resolveram fazer funcionar a Secretaria de Educação, Cultura e Desportos do município. Uma das principais ações lançadas pela secretária Maria Inês Duarte foi a promoção de cursos gratuitos de iniciação ao teatro, dança e música. Na época, Fábio André, que é limoeirense, havia concluído o Curso Básico à Formação do Ator da Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, e acabou sendo convidado a assumir tanto a chefia da divisão de produção cultural e eventos da Secretaria, como as aulas do projeto Vamos Brincar de Fazer Teatro, dando noções básicas de história do teatro, expressão corporal, expressão vocal, improvisação e interpretação para mais de quarenta alunos. Os encontros aconteciam duas vezes por semana e passamos quase um ano juntos, concluindo com a montagem de um espetáculo sobre a questão negra, *Liberdade!*, texto de Inaldete Pinheiro, na época, presidente do Movimento Negro Unificado. Mas antes mesmo das aulas terminarem, já discutímos com Fábio a possibilidade de formarmos realmente um grupo de teatro na cidade. Ao final daquele ano, reunimos as mais de vinte pessoas que concluíram o curso e nos batizamos de Companhia de Eventos Lionarte, porque sempre tivemos a intenção de trabalhar não só com teatro, mas com várias expressões artísticas, além da promoção de eventos.¹

Leidson Ferraz: Vocês, então, se consideram pioneiros da atividade teatral em Limoeiro?

¹ A Companhia de Eventos Lionarte promoveu cursos permanentes de teatro e dança popular; workshops teatrais para crianças, adolescentes e adultos; trechos de espetáculos em espaços públicos, exposições, saraus (com apresentação de esquetes teatrais inspirados em obras como *Lembrem-se de Lilith!*, de Luiz Felipe Botelho; *Antígona*, de Sófocles; *Terceiro sinal*, de Luciana de Assis Pacheco e *A maldição do punhal*, de Didha Pereira); prévias e bailes carnavalescos e de máscaras, com distribuição de prêmios às melhores fantasias; além de possibilitar a ida de vários espetáculos a Limoeiro, muitos deles colaborando com a Campanha Ação e Cidadania Contra a Fome e Pela Vida ou integrando projetos de intercâmbio cultural propostos pela Feteape em parceria com a Secretaria de Educação, Cultura e Desportos de Limoeiro.



Radamés Moura e Jadenilson Gomes em *O rico avarento* / 1988 (Foto: Valdir Fotografias)

Radamés Moura: Segundo o que pesquisamos, a cidade nunca teve realmente um grupo de trabalho continuado no teatro.² Soubemos apenas de ações esporádicas ligadas à Igreja Católica nas décadas de 1960 e 1970. Portanto, um diferencial nosso é que surgimos de um movimento escolar, já que praticamente todos que compuseram o projeto Vamos Brincar de Fazer Teatro foram recrutados em três instituições de ensino limoeirenses: a antiga Escola Estadual, hoje Padre Nicolau Pimentel; a Escola Regina Coeli e o Ceru – Centro Educacional Rural Professora Jandira de Andrade Lima.

Rosângela Costa: Para vocês terem idéia de como muitas pessoas nem sabiam o que era teatro naquela época, vendíamos ingressos de *Liberdade!* fazendo uma ponte entre a televisão e o teatro, dizendo que o nosso trabalho era uma espécie de "novela

²"Revendo anotações antigas, pouca coisa encontrei relativa à vida teatral em Limoeiro. As velhas sociedades, como o Dragões Limoeirenses e o Machado de Assis sempre se preocuparam mais com danças e, superficialmente com ensaios literários como discursos, recitativos e coisas parecidas. Teatro mesmo, pouca coisa. Diga-se a verdade que o limoeirense sempre foi amante da arte cênica. Cheguei para Limoeiro em 1934, quando eram freqüentes as visitas do Gente Nossa, grupo amadorista, com o velho Barreto Júnior à frente (...) no antiquado Cinema Aurora. E era de ver como a casa se enchia, (...) quando havia, inclusive, grupos da terra, como o São Sebastião, que rivalizava com o Leopoldo Fróes, de Vitória [de Santo Antônio]. Dona Marta Pacheco era quem supervisionava o São Sebastião, em cujo elenco figuravam Manuel Cavalcanti, Alberto Mota, Maria da Paz, Matilde Revoredo, Honorina Cardoso e outros de quem não me recordo mais". (Cf. VILAÇA, Antônio. Teatro em Limoeiro. *Meu Limão, Meu Limoeiro*. São Paulo, Arquimedes Edições. 1969. p. 42 e 43.) Fundado em 1931 por Samuel Campelo e Elpidio Câmara no Recife, o Grupo Gente Nossa contou com o ator Barreto Júnior em seu elenco até 1932, quando este saiu para criar a Companhia Regional de Comédias e Burletas Barreto Júnior, levando consigo Lenita Lopes, sua esposa, e mais alguns intérpretes daquela turma para temporadas pelo interior de Pernambuco e outros Estados. Ainda na primeira metade da década de 1930, o Grupo Gente Nossa realmente visitou Limoeiro, mas não com Barreto Júnior à frente da equipe. Antônio Vilaça provavelmente refere-se à Companhia Regional de Comédias e Burletas Barreto Júnior, já que o ator-empresário foi acusado de explorar o prestígio alheio anunciando nas cidades por onde passava que sua companhia era integrada por ex-atores do Gente Nossa.



Jadenilson Gomes, Cristina Mendonça e Radamés Moura em
A farsa do Mestre Pathelin / 1989 (Foto: Valdir Fotografias)

ao vivo". Só assim as pessoas entendiam. Como resultado disso: três noites com o auditório da Escola Regina Coeli lotado.

Leidson Ferraz: *Liberdade!* já foi uma realização da Lionarte?

Radamés Moura: Não. A peça foi resultado do projeto Vamos Brincar de Fazer Teatro. Nossa estréia como companhia aconteceu com *O rico avarento*, de Ariano Suassuna, no mesmo auditório do Regina Coeli – ainda hoje uma escola de freiras e, na época, um convento também –, e permanecemos lá até nossa segunda montagem, *A farsa do Mestre Pathelin*, de autor francês desconhecido do século XV. Mas, por ser um ambiente religioso, com tudo muito rígido, começamos a ter problemas com as madres, e tivemos que procurar um outro espaço para não incomodá-las mais. Foi quando "redescobrimos" o auditório da Rádio Difusora de Limoeiro pertencente à Empresa Jornal do Commercio, cujo prédio foi inaugurado em 1952 e que na época de ouro do rádio mantinha programas de auditório ao vivo, mas o espaço já estava parado há bastante tempo. Para nós, apesar do palco ser menor e de uma qualidade bem inferior ao do Regina Coeli, essa mudança deu muito certo, porque a Difusora era muito melhor localizada, bem no centro da cidade, em frente à Praça da Bandeira. Até mesmo para fazermos divulgação ficou mais fácil.

Maciel Alves: Minha ligação com essa turma se deu ainda no processo de *Liberdade!*, porque fiz o cenário e o cartaz da peça. Eu trabalhava com Fábio André na divisão de eventos do departamento de Cultura e acabei descobrindo essa minha habilidade para a direção de arte por pura curiosidade. Bom, eu sou de Gameleira, um povoado que pertence ao município de Limoeiro, porta de entrada da cidade, e foi lá, no início da década de 1980, que me iniciei no teatro no Juproc – Jovens Unidos Procurando

Construir –, um grupo jovem da Igreja Católica. Fazíamos encenações da *Paixão de Cristo* anualmente. Com a formação da Companhia de Eventos Lionarte, no final de 1987, eles me convidaram a conceber alguns cenários e figurinos. Como Fábio André sempre foi muito exigente, tive realmente que me dedicar à pesquisa, ao estudo, e posso dizer que minha grande biblioteca foi a convivência com esse pessoal. Não me considero um integrante da companhia, mas um artista convidado, até mesmo porque tenho em Gameleira a minha própria equipe para me dedicar, a Encenart – Encenações Artísticas –, cria diretamente dessa minha experiência com eles. Hoje, graças ao meu aprimoramento com oficineiros como Prazeres Barbosa, Rubem Rocha Filho e Didha Pereira, entre outros artistas que vieram à cidade pela ação da Lionarte, dirijo grupos de alunos em várias escolas do município, mas estou sempre em contato com essa turma, pronto a colaborar.

Rosângela Maria: Eu fui uma das alunas de Fábio André no curso Vamos Brincar de Fazer Teatro, mas, na época, me inscrevi no projeto com a intenção de participar das aulas de dança, porque eu nem sabia o que era teatro. No entanto, acabei me apaixonando pela possibilidade de ser atriz. Eu era tão nova que quando lançamos a Lionarte tinha apenas dez anos de idade! Bom, sem falsa modéstia, acho que todos nós somos vencedores, porque fazer teatro num interior como Limoeiro foi extremamente difícil. Nós, meninas, éramos taxadas de prostitutas, de sapatão, e os meninos eram considerados homossexuais só por estarem fazendo teatro. Essa era a mentalidade do povo na época. Aí, começaram as cobranças dos pais, uma pressão enorme para abandonarmos aquilo tudo. Mas nossa vontade era tanta, que continuamos.

Paulo Neto: Também sou da formação inicial da Lionarte, trabalhando como ator, cenógrafo e, durante anos, juntamente com Radamés e Rosângela Costa, ainda contribuí para a administração do grupo. Bom, se formos falar das nossas histórias particulares, todos os fundadores do grupo passaram por mil dificuldades. Só que eles tiveram mais sorte que eu, porque, de certa forma, os pais aceitaram melhor o danado desse troço de fazer teatro, enquanto a minha família nunca aceitou. Eles sempre consideraram uma atividade de vagabundos, infelizmente.

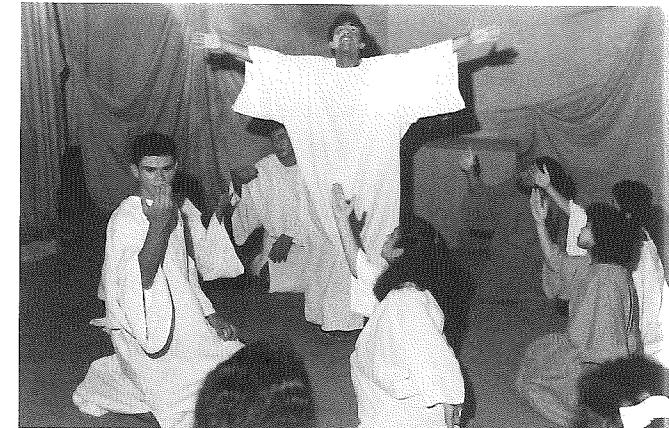
Rosângela Maria: E olha que o nosso trabalho sempre foi muito sério, a começar da postura de Fábio André, que era o diretor do grupo e, também, presidente na época. Rígido demais, ele não queria que saíssemos à noite, que freqüentássemos todo tipo de lugar, e quando fômos apresentar um espetáculo fora da cidade, tínhamos que andar todos juntos, fardados. Era muita cobrança, muita disciplina, quase um regime militar. Tudo para não mancharmos o nome da companhia.

Radamés Moura: Quando comecei esse curso de teatro promovido pelo departamento de Cultura, acho que eu era o único que já conhecia o teatro feito no Recife, porque tive o privilégio de assistir *Um sábado em 30*, do Teatro de Amadores de Pernambuco,³ e a partir daí tive a certeza que me dedicaria ao teatro, mas não sabia como nem onde começar. Eu, na realidade, nasci em Convales, o último distrito da região, ou seja, interior brabo, morava numa fazenda, e estava muito mais distante do que os outros. Depois que terminei o primeiro grau menor no sítio, é que fui morar com parentes meus em Limoeiro e, na escola, pude colocar em prática aquilo que eu queria fazer. Quando meu pai soube, foi logo avisando: "isso não presta. É melhor você parar". Mas como eu era um bom aluno, terminou engolindo.

Maciel Alves: Eu acho que o primordial na história da companhia foi a propagação da arte, porque, além deles terem iniciado muita gente ao levar o teatro às escolas de Limoeiro, a bairros distantes do centro da cidade, à zona rural, incentivaram o surgimento de uma série de grupos não só lá, mas por toda aquela região do Agreste Setentrional pernambucano. O povoado de Gameleira mesmo, onde moro, tem hoje a Encenart graças ao incentivo que recebi dessa turma. Desde 1992 estamos produzindo peças e participando de festivais. Outros grupos que também nasceram como resultado direto dessa ação da Lionarte, mas, infelizmente, não conseguiram seguir adiante foram a Cia. Art'Sonhos de Produções, de Jadenilson Gomes, um dos fundadores da Lionarte; a Limoeiro Produções Artísticas – Liproart – de Marcos Sérgio; e a Cia. Querubim – Teatro e Dança, liderada por Avelino dos Santos.

Leidson Ferraz: Eu gostaria de saber com que tipo de financiamento as primeiras peças foram montadas.

Radamés Moura: Quando finalizamos o projeto Vamos Brincar de Fazer Teatro com *Liberdade!*, procuramos o comércio, nosso parceiro até hoje; fizemos rifas, vendíamos ingresso de porta em porta, e até nossa família era "obrigada" a pagar. Mas, com a fundação da Lionarte, resolvemos descobrir uma outra forma de se conseguir dinheiro para nossas montagens. Foi quando o professor José Alexandre Nunes, o primeiro diretor de Cultura do município, nos sugeriu que aproveitássemos uma ação lançada décadas antes pela Igreja Católica: a criação de uma cantata natalina que levava música às residências de famílias. E decidimos adaptar essa idéia à nossa realidade. "Se eles cantavam, nós fazemos teatro", foi o que pensamos. Assim, no final de 1987, surgiu nossa *Caminhada natalina* com a intenção de conseguirmos dinheiro para nossas montagens através de um "livro de ouro" no qual a contribuição ainda hoje é voluntária. Nos dois primeiros anos fizemos uma espécie de coletânea de poesias não necessariamente voltadas para



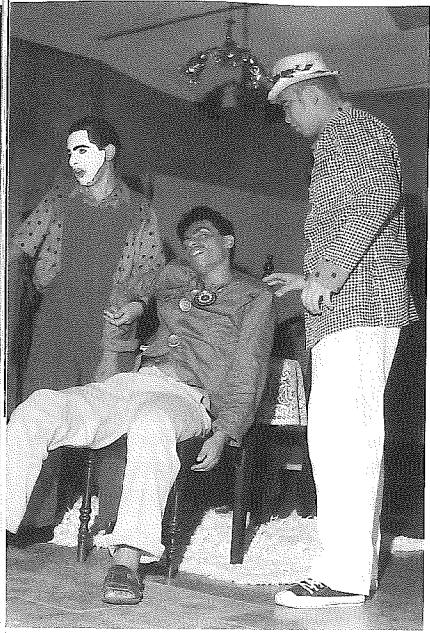
Jadenilson Gomes, Paulo Neto, Radamés Moura, Mônica Lúcia, Maciel Alves, Rosângela Costa e Do Carmo Farias em *Teadamu* / 1990 (Foto: Valdir Fotografias)

o Natal. Mas, a partir do terceiro ano, começamos a preparar histórias relacionadas ao nascimento do Menino Jesus e àquele momento de reflexão que o período natalino propicia. São esquetes que duram de quinze a vinte minutos. Fábio ficou à frente das apresentações até o quarto ano, daí em diante, eu assumi a direção.

Paulo Neto: Antes era o próprio Fábio quem fazia a pesquisa de texto, mas, com a saída dele, depois de oito anos dirigindo o nosso grupo, assumi essa função. Todo ano escrevo um novo texto, e por acontecer no período natalino, uma época na qual as pessoas costumam repensar a vida, tenho sempre a preocupação de abordar temas sociais. Já trabalhamos com a questão dos meninos de rua, da fome, da guerra, da violência familiar... Outro detalhe é a questão musical, sempre presente. De uns anos para cá, estamos investindo realmente no canto ao vivo, além da música instrumental de fundo.

Rosângela Costa: A *Caminhada natalina* talvez tinha sido o projeto mais feliz da companhia, porque serviu não só como ajuda financeira para a montagem dos nossos espetáculos, como também de experiência de ator para todo o elenco. Por ser uma proposta alternativa e itinerante, seja de dia, à noite ou de madrugada, ela acontece nos espaços mais diferenciados: em mansões, à beira da piscina; em sítios, à luz de candeeiros; em igrejas católicas, centros espíritas, supermercados, hospitais, empresas, clubes, bancos, restaurantes, casas simples, na rua, nas calçadas. E não só em Limoeiro. Já fomos a Surubim, João Alfredo, Paudalho, Cumaru, Carpina, Bom Jardim, Passira, Feira Nova, Recife... Em cada lugar o clima é diferente e temos que nos adaptar a isso. O melhor é que a partir da *Caminhada natalina* aumentamos o nosso público, porque começamos a popularizar o teatro. De ano em ano fomos visitando, cada vez mais, a residência de pessoas que nunca tinham visto um espetáculo teatral, e, como a resposta

³ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Teatro de Amadores de Pernambuco – TAP p. 95-146.



Avelino dos Santos, Radamés Moura e Ramodrigo Peruniz na remontagem de *O rico avarento* / 1992
(Foto: Valdir Fotografias)

sempre foi muito positiva, isso refletiu num aumento do nosso público.

Radamés Moura: Lembrando da nossa estréia com *O rico avarento*, hoje, para mim, fica clara a influência que sentímos da TV e, de certa forma, do próprio Teatro de Amadores de Pernambuco. Sim, porque nos nossos trabalhos para palco convencional, investímos em algo bem realista, com um cenário repleto de móveis pesados, bem ao estilo das peças do TAP e das telenovelas que víamos. E a proposta era fazer rir mesmo, primando por uma linguagem

popular. Com *O rico avarento*, fizemos nossas primeiras viagens, para Vertentes, onde nem sabiam quem era Ariano Suassuna, e Passira. Muita gente, inclusive, nunca tinha visto teatro na vida! Não fomos ao Recife porque Fábio achava que ainda éramos muito verdes para enfrentar o público da capital. Já com *A farsa do Mestre Pathelin*, nossa segunda produção, demos a primeira investida numa campanha de popularização ao teatro em Limoeiro, com ingressos vendidos antecipadamente com cinqüenta por cento de desconto, mas a peça não teve a mesma empatia com o público. Em 1990, foi a vez de lançarmos um terceiro trabalho, *Teadamu*, cujo título refere-se à junção de teatro, dança e música.

Maciel Alves: Esse era um espetáculo poético, concebido por Fábio André a partir de textos de duas poetisas limoeirenses, Elizabete Fonseca e Maria José de Barros. Eu fui convidado a atuar nesta montagem, a primeira experiência deles com dança e canto, inclusive com a participação de músicos tocando ao vivo. Foi uma ousadia que deu certo, porque a linguagem desta peça era muito mais ritualística, experimental mesmo, tanto que tínhamos dúvida se o público iria gostar. Mas o espetáculo foi aprovado. E, de apenas uma única apresentação programada para o Dia Mundial do Teatro, fizemos várias outras em escolas particulares e públicas de Limoeiro.

Radamés Moura: No segundo semestre de 1990 retomamos a linguagem popular e estreamos o divertido *Em boca fechada não entra mosquito*, outra obra bastante conhecida de Ariano Suassuna e, pela primeira vez, viemos ao Recife, em novembro daquele ano, para uma apresentação no Cineteatro José Carlos Cavalcanti Borges, com a presença

do autor na platéia. Para nós aquilo foi de uma felicidade! Começávamos o espetáculo com uma quadrilha junina e prestávamos também uma homenagem à arte dos mamulengos. Ficamos mais de um mês em cartaz na Rádio Difusora de Limoeiro, seguindo depois para vários municípios próximos. Até que em 1991 fizemos *Pernambucar*, um misto de teatro e dança, nossa maior produção até hoje. Por ter sido o trabalho mais artesanal, acho que foi a direção mais bem conduzida por Fábio porque, sob orientação dele, o espetáculo realmente foi construído pelo grupo, com texto concebido a partir de pesquisas nossas sobre os brincantes populares do carnaval pernambucano, além de contarmos com ótimas coreografias de Ronaldo Pás [Ronaldo Patrício]. Ficamos mais de seis meses em cartaz, com a Rádio Difusora lotada todos os finais de semana, e ainda viajamos para Taquaritinga do Norte, Paudalho, Surubim, Timbaúba, Cumaru, Machados, Santa Cruz do Capibaribe e Caruaru. No Recife, fizemos uma única apresentação no Teatro do Parque, no II Encontro Carnavalesco de Artistas de Pernambuco, com boa aceitação do público. Em 1992, remontamos *O rico avarento*, cumprindo uma série de apresentações na Rádio Difusora de Limoeiro e municípios próximos.

Rosângela Maria: No ano seguinte, estreamos *Amar se aprende amando*, texto do teatrólogo paulista Hilton Carlos de Araújo, nossa primeira investida totalmente fora da temática popular. Essa peça abordava o conflito de uma mulher com seus sentimentos, transformados em personagens do mal e do bem. Eu vivia a protagonista, papel que adorei fazer. Nossa estréia aconteceu no Dia Mundial do Teatro e fizemos mais algumas apresentações por cidades próximas, mas o trabalho não sobreviveu muito tempo, principalmente depois que não fomos bem recebidos pela crítica presente no IV Festival de Teatro de Arcoverde.⁴ Em 1994, em comemoração aos nossos sete anos de resistência, preparamos *Tudo outra vez...*, colagem dos melhores trechos de todos

⁴"A Cia. de Eventos Lionarte, de Limoeiro, vem desenvolvendo um trabalho teatral naquela cidade há seis anos com todas as dificuldades que a tarefa impõe (...) Em seu terceiro (sic) espetáculo, *Amar se Aprende Amando*, a trupe resolveu trilhar outros caminhos longe da dramaturgia regional que virinha desenvolvendo. Foi um erro. O texto pobre e equivocado do paulista Hilton Carlos de Araújo quis falar das moralidades medievais e caiu numa armadilha. Sem possuir em sua escritura revelações claras, o autor buscou tratar da questão maniqueísta entre Bem e Mal. Deu-se mal. Perdida em sua existência, uma mulher quer encontrar sua identidade. A partir daí sentimentos de duas legiões aparecem sucessivamente dizendo qual o melhor caminho a seguir. O bloco do mal é representado pela Intriga, Ódio, Vício, Luxúria, Riqueza, entre outros. Do outro lado estão o Amor, Humildade, Felicidade. Nesse desfile, Fábio André deixou cair no emaranhado do diretor e não encontrou soluções cênicas para pobre texto. Repleto de pieguices e lições de moral (que não chega a ser função do teatro, mas antes instigar), o diretor seguiu as pegadas falsas do autor. Em cena colocou uma garota (Rosângela Maria) com uma roupa metade preta, metade branca. O bando do mal todo de preto e o do bem todo de branco (eh! se o movimento negro vê isso), num equívoco patente de concepção. Na realidade, *Amar se Aprende Amando* se aproxima mais dos jograis de escola do que do teatro pulsante. Vale destacar, que potenciais de talento como Rosângela Costa e Rosângela Maria foram desperdiçados numa seqüência de equívocos. (...) Mas, como eles são bem apaixonados pelo teatro e levando-se em consideração as tremendas batalhas enfrentadas no interior para colocar o espetáculo de pé, quem sabe da próxima vez cheguem mais perto do acerto, a começar pelo texto". (Cf. MOURA, Ivana. Como os jograis de escola. *Diário de Pernambuco*, 31 de julho de 1993. Caderno Viver. p. D 1.).

os nossos espetáculos, incluindo ainda uma cena de *Liberdade!*, resultado do curso Vamos Brincar de Fazer Teatro.

Rosângela Costa: A despedida de Fábio do grupo aconteceu com *Solte o boi na rua*, texto do caruaruense Vital Santos, que estreamos também em 1994 após conseguirmos nosso primeiro auxílio-montagem, via Fundarpe [Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco]. O contato inicial com Vital aconteceu quando fomos conferir um trabalho belíssimo dele, *Concerto para Virgulino sem orquestra*, no Teatro Barreto Júnior. Ao mostrarmos o projeto da peça, ele gostou e disse que já nos conhecia por informações de amigos e notícias de jornal. Acho que, por conta disso, não se recusou a assinar a liberação dos direitos autorais, garantindo que iria à nossa estréia. Nós agradecemos, mas realmente não esperávamos que ele saísse de Olinda, onde mora, para nos ver em Limoeiro e, melhor, dar um depoimento tão interessante ao final da primeira apresentação. O fato é que, após cumprirmos uma excelente temporada na nossa cidade, *Solte o boi na rua* foi muito bem recebido por onde passamos: Santa Cruz do Capibaribe, Recife, via projeto Todos Verão Teatro, da Feteape; Cumaru, Machados e João Alfredo, além de uma série de apresentações pela zona rural limoeirense, através de uma parceria com a Secretaria de Educação e Cultura do município. Participamos também da IV Mostra de Teatro Amador de Serra Talhada, em março de 1995, e recebemos os prêmios de melhor espetáculo, melhor ator, para Radamés; e melhor maquiagem, para Paulo.

Radamés Moura: É importante dizer que com *Solte o boi na rua* fomos finalmente para fora do Estado, integrando o II Festival Nordestino de Teatro, em Guaramiranga, Ceará, em junho de 1995. De Pernambuco, estávamos apenas nós e o Grupo de Teatro Arte-em-Cena, de Caruaru, com a peça *Dorotéia vai à guerra*. Lá, além de uma indicação na categoria melhor trilha sonora, conquistamos o segundo lugar como melhor espetáculo pelo júri popular. Alguns meses depois, o pessoal do Grupo de Teatro Arte-em-Cena, com o apoio do Sesc, nos convidou para Caruaru e nós, como retribuição, os levamos a Limoeiro. Aliás, esse intercâmbio com grupos sempre aconteceu e, assim, fomos também a Sertânia, Vicência, Paudalho, Lagoa do Carro, Timbaúba e Taquaritinga do Norte, entre outras cidades. O mais legal é que com *Solte o boi na rua* pudemos descobrir, através de nossas pesquisas no processo de montagem, a originalidade do bumba limoeirense e, inclusive, contarmos com alguns deles, como o Boi Cara Branca e o Boi Estrela, recebendo o público antes das primeiras apresentações na nossa cidade.

Zácaras Garcia (da platéia): Pelo que vocês contaram, durante oito anos, Fábio André, além de ter sido o presidente da Lionarte, assumia a direção dos espetáculos. Eu gostaria de saber como ficou a equipe com a saída dele?

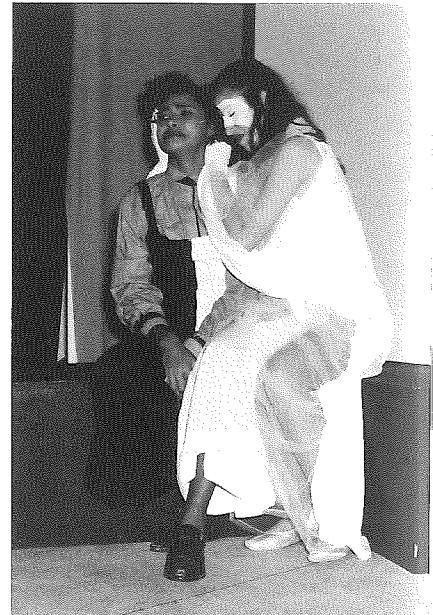
Rosângela Maria e Sanny Ferreira em
Amar se aprende amando / 1993
(Foto: arquivo pessoal Radamés Moura)

Paulo Neto: Durante esse tempo, Fábio, além de nos dirigir, selecionava os textos, levando muito em conta se os personagens se adequavam ao biotipo dos atores. Por isso um delegado ou um valentão sempre caíam na minha mão... Mas mesmo antes dele sair do grupo, já houve uma modificação: o próprio Fábio selecionou pessoas para que cada uma lesse um determinado texto, fizesse uma sinopse de defesa da obra e o grupo escolheria o que montar. Foi o caso de *Solte o boi na rua*, sua última direção conosco. Com a saída dele, paramos para esfriar a cabeça e notamos que já estávamos viciados naquela difusão da cultura popular tão propagada na companhia. Hoje, vejo que aquilo não me atraía. Eu me enquadrava muito mais nos dramas existenciais. Por isso, um tempo depois, escrevi a peça *O cálice do tempo*. Radamés assumiu a direção e eu co-dirigi. O texto refletia sobre as neuroses humanas e até utilizávamos uma maquinaria interessante, com uso de andaimes. Estreamos em 1996, mas o resultado foi um tanto frustrante, principalmente quando fomos participar do I Festival de Artes de Petrolina, evento totalmente desorganizado, e isso refletiu na nossa apresentação. Após essa experiência, vimos, então, a necessidade de importar um diretor e já estamos preparando nosso novo trabalho.⁵

Leidson Ferraz: Mas como se deu a saída de Fábio André do grupo?

Radamés Moura: Desde que ele sofreu duras críticas ao seu trabalho como diretor em *Amar se aprende amando*, Fábio se fechou, provavelmente se sentindo um tanto ultrapassado. Depois, até deu uma reviravolta com *Solte o boi na rua*, dividindo melhor as responsabilidades, mas, com o tempo, além de uma série de problemas pessoais, ele, claro, enfrentou cobranças de pessoas do próprio grupo para sairmos dessa linha

⁵ O texto escolhido para montagem foi *Aviso prévio*, de Consuelo de Castro, mas nem um dos diretores convidados – Rudimar Constâncio, Romualdo Freitas e Williams Sant'Anna – concretizou o espetáculo. Dedicando-se anualmente à *Caminhada natalina*, somente em 2001 a Companhia de Eventos Lionarte estreou um novo trabalho, *A farsa do poder*, de Racine Santos, sob direção de Didha Pereira. O lançamento aconteceu em Gameleira, mas a montagem já foi vista no Recife, em Limoeiro, Surubim, Bom Jardim, João Alfredo, Carpina, Venturosa, São Vicente Ferrer, Nazaré da Mata, Pesqueira e Cabo de Santo Agostinho, cumprindo várias apresentações na maioria dessas cidades. Em maio de 2008, a peça foi convidada para o Festival Nacional de Teatro Macapá, levando o grupo a sair de Pernambuco pela segunda vez.





Paulo Neto, Gláucia Teixeira, Rosângela Maria e Radamés Moura numa cena de *Pernambucar*, trecho do espetáculo *Tudo outra vez... / 1994* (Foto: Valdir Fotografias)

popular. Era necessário nos reciclarmos e ele sabia disso. Portanto, de certa forma, a gente acha que Fábio saiu por ele mesmo. Tanto que foi ele quem propôs uma reunião e nos entregou a companhia. Mas isso gerou uma crise enorme, afinal, ele passou oito anos à frente do grupo. E acho que esse talvez tenha sido o nosso grande erro: permitir que alguém, mesmo tão competente, ficasse tanto tempo numa presidência. Isso eu não aconselho para grupo nenhum, porque cria um certo comodismo no restante da equipe. Quando Fábio resolveu sair, isso nos abalou completamente porque todos nós o endeusávamos. Bom, se não tivéssemos o espírito de grupo, naquele momento a Lionarte tinha acabado.

Rosângela Maria: Com a saída de Fábio, também perdemos Antônia Calumby, nossa figurinista, uma pessoa muito importante na história da companhia. Ela integrava o departamento de Cultura junto a Fábio e foi convidada por ele a vir trabalhar conosco. Quando ele se afastou, ela seguiu com ele. Antônia era a pessoa mais velha da equipe, bastante ligada à Igreja, e isso foi fundamental no processo de credibilidade da companhia junto ao poder público municipal e ao comércio, ainda hoje nossa principal fonte de recursos. Porque todos nós éramos muito jovens quando fundamos a Lionarte. Eu estava com dez anos, Radamés com quatorze. Fábio tinha, se não me engano, dezessete anos. Para que a gente pudesse realmente lançar um grupo de teatro numa cidade que não tinha movimento cultural algum nesse sentido e dar credibilidade ao trabalho, foi muito difícil. E Antônia, por ser uma pessoa já respeitada, terminou nos ajudando nesse processo.

Zácaras Garcia (da platéia): Recentemente fui eleito o presidente da Feteape e já que Radamés aceitou ser o meu vice, eu gostaria de saber quando vocês se filiaram à entidade e qual a importância que isso teve para a história do grupo?

Paulo Neto: Essa ligação com a Federação de Teatro de Pernambuco começou na gestão de Williams Sant'Anna, em agosto de 1989, após Radamés, Antônia e Fábio terem participado do V Encontro de Representantes de Grupos Teatrais do Interior de Pernambuco, em Arcos. Eles voltaram de lá muito eufóricos com as propostas lançadas para todo o Estado,⁶ principalmente porque, a partir dali, Fábio foi eleito diretor da Regional Mata Norte – que estava inativa naquele momento, em Carpina –, Antônia Calumby, foi escolhida a vice-diretora regional, e Radamés como representante de cidades. Ou seja, a Regional Mata Norte não só passou a ter sede em Limoeiro, como voltou às atividades agora dentro da própria Companhia de Eventos Lionarte, com sua diretoria sendo assumida por vários dos nossos integrantes, até que neste ano [1998] vimos a necessidade de repassá-la para pessoas de outras cidades. Agora, a Regional está em Paudalho, após quase dez anos conosco. Tudo para que o movimento se fortaleça não só em Limoeiro, mas em toda aquela região.

Rosângela Costa: Nossa presença na Feteape, através da Regional Mata Norte, serviu para que tivéssemos mais força política e conseguimos muitos avanços junto ao poder público. Tanto que várias ações foram promovidas a partir daí.⁷

⁶ Fundada em 1976, a Feteape – Federação do Teatro Amador de Pernambuco (hoje, Feteape – Federação de Teatro de Pernambuco) – iniciou suas atividades voltadas exclusivamente para o Grande Recife. A partir da gestão de Conceição Acioly (1979-1980), a entidade começou a manter contatos esporádicos com grupos do interior, especialmente nos eventos produzidos pelos mesmos, mas contando com a presença de alguns de seus principais representantes nos encontros e mostras promovidas na capital. Em 1984, na gestão de Zélia Sales (1982-1984), com a realização do I Congresso Pernambucano de Teatro no Recife, há uma participação efetiva de artistas do interior que decidem pela divisão das atividades da entidade por diretorias regionais (Mata Norte, Mata Sul, Agreste, Sertão e Região Metropolitana), seguindo não a distribuição territorial, mas uma ação política (Limoeiro, por exemplo, é Agreste Setentrional, mas, para a entidade, situa-se na Regional Mata Norte). Ao assumir a Federação, José Manoel (1984-1986) – que já tinha contatos com todo o Estado pelas atividades desenvolvidas junto ao TEO e, mais especificamente, com a TTT Três Produções Artísticas (maiores detalhes no primeiro volume desta coleção) –, lança o projeto Andanças, que levou oficinas a vários municípios de todo o Estado. Finalmente, na gestão de Teresa Amaral (1986-1988) foi criada a Assessoria Para o Interior, tendo à frente o próprio José Manoel, com realização de encontros de diretores artísticos e representantes de grupos do interior de Pernambuco, entre outras atividades. Quando Didha Pereira (1990-1994) assumiu a diretoria da Feteape, ele retomou o projeto Andanças, agora sob o título Andanço, promovendo, além de oficinas, espetáculos e debates sobre política cultural em todas as regionais. Desde então, os grupos do interior pernambucano têm contato permanente com a entidade.

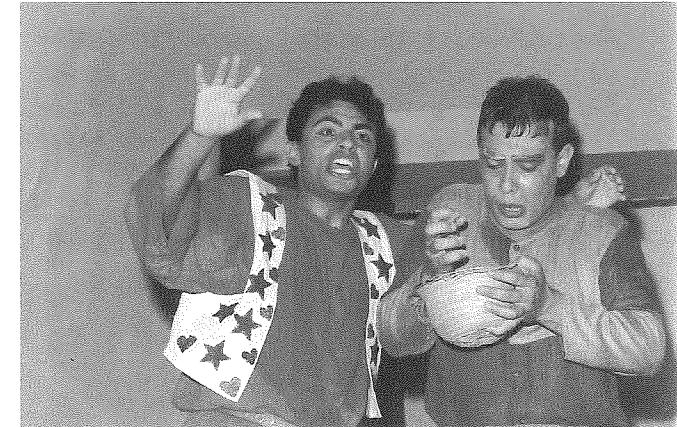
⁷ Através de sua diretoria da Regional Mata Norte, a Feteape, em parceria com a Companhia de Eventos Lionarte, e contando, muitas vezes, com o apoio da Secretaria de Educação, Cultura e Desportos de Limoeiro, promoveu o cadastramento dos grupos atuantes em todo o Agreste Setentrional e a filiação de novos grupos, realizando ainda vários eventos na cidade, entre eles, o I Encontro de Grupos Teatrais da Mata Norte (1990), o I Encontro de Política Cultural do Agreste Setentrional (1991), vinculado ao Projeto Andanço e reunindo dezoito municípios da região; o projeto Teatro em Dose Dupla (1992), com oficinas, debates e apresentações de espetáculos; o I Seminário de Arte Cênica (1992); o I Encontro de Estudos Teatrais da Mata Norte (1994), em Surubim; e o Seminário de Artes Cênicas da Mata Norte (1995), vinculado ao Projeto Andanças; além de apoio a eventos como o I Festival de Teatro Estudantil de Surubim – Festesur – e o I Festival de Teatro Estudantil de Timbaúba – Festesti (ambos em 1993). Também foi aberto, em 1994, um escritório regional da Feteape em Limoeiro, com livros para pesquisa e um banco de textos teatrais (hoje, inexistente).

Radamés Moura: Quando Didha Pereira assumiu a presidência da Feteape em 1990, aí, sim, houve uma aproximação ainda maior da entidade com Limoeiro e especificamente com a Lionarte. Isso até criou uma certa ciúmeira com outros grupos, porque nos nossos eventos a executiva estava sempre presente e isso dava um respaldo maior às nossas ações. A partir do momento que começamos a fazer um trabalho por todo o Agreste Setentrional, o poder público viu a necessidade também de nos apoiar. Bom, nesse processo, quem deu o fortalecimento maior para a companhia foi a administração de José Quirino, o primeiro prefeito a assistir a um espetáculo nosso, quando vieram para o Cineteatro José Carlos Cavalcanti Borges com *Em boca fechada não entra mosquito*. Ariano Suassuna também estava na platéia e não sei se foi a presença dele, mas a partir daquele momento o poder público passou a nos tratar com outros olhos. Hoje, infelizmente, com a gestão de Luís Heráclio, a administração municipal de Limoeiro para o movimento cultural é catastrófica. Eu acho que tudo que conquistamos ao longo do tempo foi esfacelado. E o pior de tudo é ainda não termos um teatro na cidade.⁸

Zácaras Garcia (da platéia): Eu gostaria que alguém falasse sobre uma iniciativa muito importante de vocês, o Festival de Teatro Estudantil de Limoeiro.

Rosângela Costa: Começamos o Festel em outubro de 1996 devido à cobrança de várias pessoas que queriam que fizéssemos um festival de teatro competitivo em âmbito regional, mas não tínhamos condição nenhuma. Por isso optamos por criar um festival de teatro estudantil voltado apenas para as escolas do município, sejam públicas ou particulares, e isso só foi possível graças a uma parceria com a Dere [Departamento Regional de Educação] do Vale do Capibaribe, órgão representante da Secretaria de Educação Estadual, responsável por convocar todas as escolas; e a Rádio Jornal de Limoeiro, que além de sempre nos ajudar na divulgação dos nossos trabalhos, cedeu o seu palco-auditório para as apresentações. É claro que nossa maior referência é mesmo o Festival de Teatro Estudantil do Agreste – Feteag –, de Caruaru. Assim, estudamos o regulamento deles e tentamos adaptar ao que poderíamos fazer. Desde a primeira edição foi um sucesso, atraindo grandes platéias compostas por crianças, jovens e adultos. Já chegamos ao terceiro ano e estamos ampliando o festival

⁸ Em 2007, o Grupo João Carlos Paes Mendonça (JCPM), que havia adquirido a Rádio Difusora de Limoeiro vinte anos antes, transformando-a na Rádio Jornal de Limoeiro a partir de 1992, doou à prefeitura da cidade o prédio onde funcionava a emissora, solicitando que o local fosse batizado de Centro Cultural Marcos Vinícius Vilaça. Celebrando uma parceria com o Governo do Estado de Pernambuco através da Fundarpe, durante o Fórum Regional de Cultura do Agreste Setentrional, em maio de 2008, a administração do prefeito Luís Raimundo prometeu equipar o antigo auditório como um teatro da municipalidade mas, até o término de sua gestão, só conseguiu deixar planejados o projeto de áudio e vídeo, climatização e pintura do espaço, além da reforma completa do telhado. Os artistas esperam que o Governo dê continuidade à obra em 2009.



Radamés Moura e Paulo Neto em Solte o boi na rua / 1994
(Foto: arquivo pessoal Paulo Neto)

cada vez mais, porque a proposta é contar, nas próximas edições, com produções estudantis de todo o Estado, adultas e infantis, além da realização permanente de oficinas e, principalmente, debates após as apresentações.⁹ Pela comissão julgadora já passaram pessoas bastante significativas para a área teatral, como Romildo Moreira, Didha Pereira, Luiz Marinho, Feliciano Félix e Rudimar Constâncio, entre outros, e isso nos ajudou a fortalecer cada vez mais o nome da companhia.

Radamés Moura: Nossa idéia, na realidade, é investir cada vez mais nesse segmento estudantil porque, além de formarmos público na cidade, vamos descobrindo e convidando novos talentos para nossa equipe. E, assim, vamos seguindo em frente.¹⁰ Mas é bom ressaltar que, desde o nosso surgimento, ainda somos um grupo amador que

⁹ Desde 1999 o Festival de Teatro Estudantil de Limoeiro passou a receber produções estudantis de todo o Estado. Por conta de reformas no prédio da Rádio Jornal de Limoeiro e sem outro espaço na cidade para acontecer, o evento não foi realizado em 2000 e 2001. Nos dois anos seguintes, o festival voltou a ser apresentado no seu palco de origem. Em 2004, pela falta de incentivos e articulação da própria Companhia de Eventos Lionarte, o Festel restringiu-se a acompanhamento aos monitores nas escolas, voltando à cena em 2005. Excepcionalmente em 2006, diante de uma provável reforma no auditório da Rádio Jornal, o festival foi realizado no Galpão das Artes, espaço fundado por Fábio André junto à sua nova equipe de trabalho, a Consultoria de Ações Culturais, retornando, em 2007, ao seu primeiro palco. A promoção de oficinas, palestras e, especialmente, debates após os espetáculos, quase sempre aconteceu. Em novembro de 2008, mesmo com reformas no ainda não oficialmente inaugurado Espaço Cultural Marcos Vinícius Vilaça, e contando com produções estudantis de Limoeiro, Recife, Olinda, Igarassu, Vitória de Santo Antão, Surubim e Carapina, o evento aconteceu e passou a ser chamado Festival de Teatro de Limoeiro, objetivando, a partir daí, receber, também, espetáculos de teatro amador e profissional de todo o Estado.

¹⁰ Em agosto de 2008, em Limoeiro, o grupo estreou a peça *Quixotinadas – cruzaventuras sertanholas*, de Sílvio Roberto de Oliveira, com direção de Zácaras Garcia, e incentivo do Prêmio Myriam Muniz de Teatro, da Funarte, cumprindo, desde então, uma série de apresentações por vários municípios pernambucanos.

faz teatro sem retorno financeiro algum. O dinheiro que entra é revertido para nossos gastos coletivos, para nos ajudar quando queremos ver um determinado espetáculo no Recife ou fazer um curso, uma oficina; como ajuda de custo nos ensaios e, claro, nossas confraternizações. Por isso sabemos que quem está na Lionarte é por puro amor à arte, o que é raro hoje em dia.

Companhia de Eventos Lionarte – Montagens

1988 *O rico avarento*

Texto: Ariano Suassuna. Direção e sonoplastia: Fábio André. Figurinos e adereços: Antônia Calumby. Cenário: Maciel Alves, Radamés Moura e Paulo Neto. Iluminação: Radamés Moura. Maquiagem e cabelo: Rosália Dionísio. Elenco: Radamés Moura, Jadenilson Gomes, Paulo Neto, Rosângela Costa, Cristina Mendonça, Eneida Rocha e Mônica Lúcia.

1989 *A farsa do Mestre Pathelin*

Texto: autor francês desconhecido. Tradução: Luiz Hasselman. Direção: Fábio André. Cenário: Maciel Alves e Paulo Neto. Figurinos e adereços: Antônia Calumby. Iluminação: Radamés Moura. Elenco: Do Carmo Farias, Paulo Neto, Jadenilson Gomes, Cristina Mendonça, Radamés Moura e Rosângela Maria.

1990 *Teadamu*

Adaptação e direção: Fábio André. Iluminação: Radamés Moura. Músicos: Sebastião André (Colorai), Cláudio Luiz, José Lenilson, Alexandre Amorim e Laurivan Barros. Cenário e figurinos: Maciel Alves. Maquiagem: Rosália Cavalcanti. Elenco: Jadenilson Gomes, Maciel Alves, Radamés Moura, Mônica Lúcia, Paulo Neto, Rosângela Maria, Rosângela Costa e Do Carmo Farias.

Em boca fechada não entra mosquito

Texto: Ariano Suassuna. Direção e sonoplastia: Fábio André. Cenário: Maciel Alves e Paulo Neto. Iluminação: Radamés Moura e Jadenilson Gomes. Figurinos: Antônia Calumby. Maquiagem: Jadenilson Gomes. Elenco: Jadenilson Gomes, Mônica Lúcia, Radamés Moura, Paulo Neto, Avelino dos Santos, Rosângela Costa, Rosângela Maria, Vera Lúcia, Do Carmo Farias, Severino Manoel, Sanny Ferreira, Marcos Souza, Joseilda Pereira e Ana Cristina.

1991 *Pernambucar*

Texto: criação coletiva a partir de obras de Solano Trindade, Bilia, Waldir Brito, Zé da Luz, Pelópidas Soares e Ythamar Tropicália. Direção e sonoplastia: Fábio André. Figurinos e adereços: Antônia Calumby. Coreografia: Ronaldo Pás (Ronaldo Patrício). Cenário: Avelino dos Santos e Paulo Neto. Iluminação: Radamés Moura. Elenco: Radamés Moura, Rosângela Costa, Paulo Neto, Avelino dos Santos, Rosângela Maria, Severino Manoel, Ramodrigo Peruniz e Sanny Ferreira.

1992 *O rico avarento* (remontagem)

Direção: Fábio André. Elenco: Rosângela Maria, Paulo Neto, Radamés Moura, Rosângela Costa, Sanny Ferreira, Ramodrigo Peruniz, Avelino dos Santos e Severino Manoel.

1993 *Amar se aprende amando*

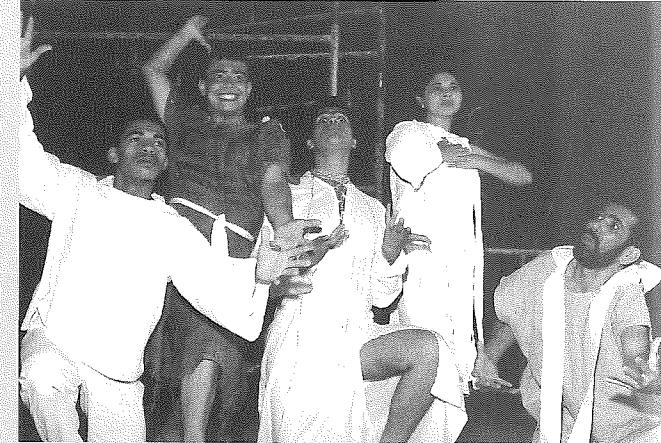
Texto: Hilton Carlos de Araújo. Direção:

1994 *Tudo outra vez...*

Colagem dos textos Liberdadel, O rico avarento, A farsa do Mestre Pathelin, Em boca fechada não entra mosquito, Teadamu, Pernambucar e Amar se aprende amando. Direção: Fábio André. Assistência de direção: Radamés Moura. Cenário: Paulo Neto. Elenco: Rosângela Maria, Sanny Ferreira, Ronaldo Cavalcanti, Paulo Neto, Rosângela Costa, Radamés Moura, Marcos Antônio e Gláucya Teixeira.

Solte o boi na rua

Texto: Vital Santos. Direção: Fábio André. Assistente de direção e iluminação: Radamés Moura. Direção musical: Laurivan Barros. Cenário: Radamés Moura e Paulo Neto. Maquiagem: Paulo Neto. Figurinos: Antônia Calumby e Ruy Arruda. Adereços: Ruy Arruda. Coreografia: Ronaldo Pás (Ronaldo Patrício). Músicas: Vital Santos,



Marcos Antônio, Paulo Neto, Elves Lacerda, Rosângela Costa e Maciel Alves em *O cálice do tempo* / 1996 (Foto: Carlos Arruda)

Laurivan Barros e Tony Mendes. Elenco: Radamés Moura, Rosângela Costa, Ronaldo Cavalcanti, Paulo Neto, Marcos Antônio, Gláucya Teixeira, Rosângela Maria, Severino Manoel e Sanny Ferreira. Músicos: Sebastião André (Colorai), Cláudio Luiz, Hélio Santos e Sandro Silva (participaram ainda Romero Filho – Meruca – e Laurivan Barros).

1996 *O cálice do tempo*

Texto, iluminação e assistente de direção: Paulo Neto. Direção e iluminação: Radamés Moura. Cenário: Paulo Neto e Radamés Moura. Figurinos: Maciel Alves. Maquiagem: o grupo. Elenco: Radamés Moura (substituído por Elves Lacerda), Rosângela Costa, Maciel Alves, Paulo Neto, Marcos Antônio e Gláucya Teixeira.

2001 *A farsa do poder*

Texto: Racine Santos. Direção: Didha Pereira. Assistente de direção: Radamés Moura. Cenário: Paulo Neto. Figurinos: Maciel Alves e Didha Pereira. Maquiagem: Severino Manoel e Didha Pereira. Iluminação: Albert Agni. Músicas: Avelino dos Santos e Didha Pereira. Coreografias: Ronaldo Patrício. Elenco: Marcos Antônio,



Marcos Antônio e Marcos Sérgio em
Quixotinadas (cruzaventuras sertanholas) /
2008 (Foto: Ronaldo Patrício)

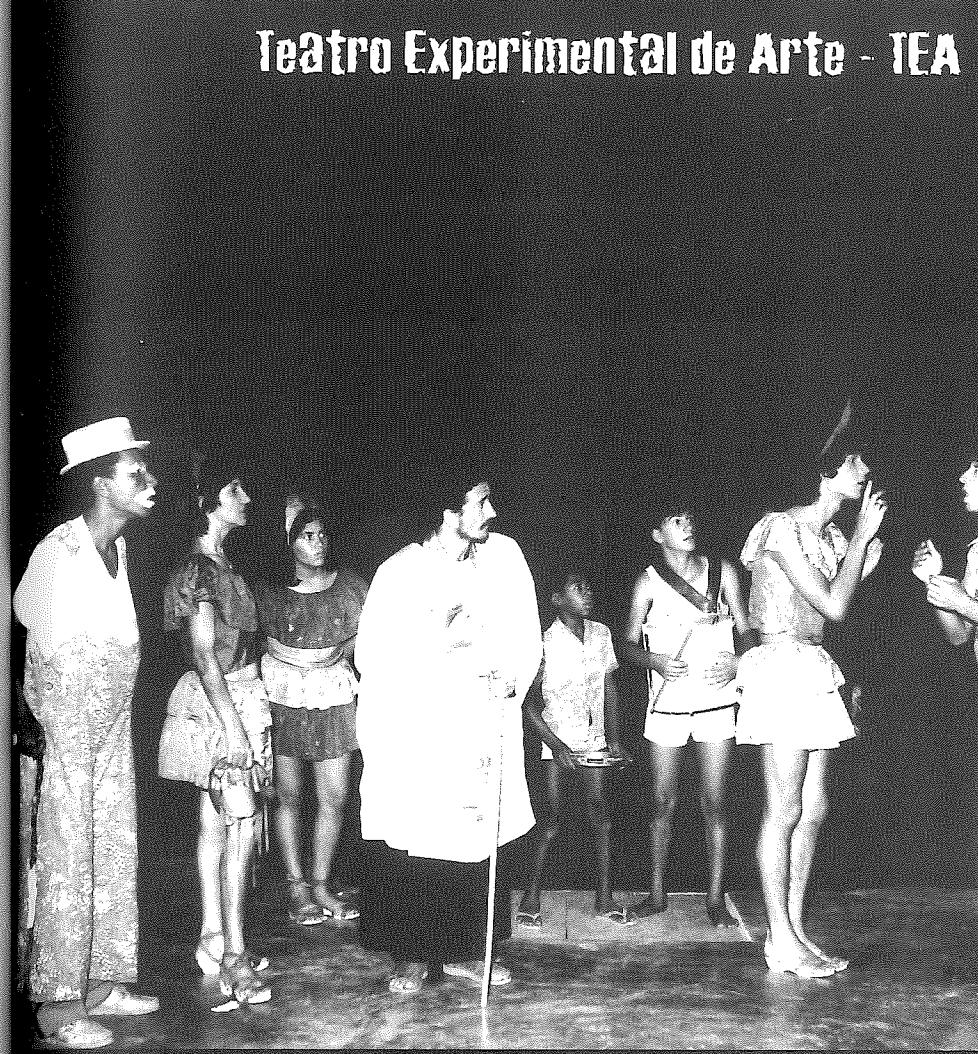
2008 *Quixotinadas (cruzaventuras sertanholas)*

Texto: Sílvio Roberto de Oliveira. Direção e coordenação de produção: Zácaras Garcia. Figurinos, maquiagem e cenário: Java Araújo. Preparação corporal e coreografias: Ronaldo Patrício. Iluminação: Horácio Falcão. Direção musical e músicas: Carlos Janduy. Oficina de percussão e assistente de direção musical: Fábio Calamy. Assistente de produção: Hamilton Alves. Músicos: Fábio Calamy, Augusto de Oliveira e Severino Saulo. Elenco: Cláudia Correia, Cleiton Sousa, Lillian Lima, Diego Alberto, Edson Rodrigo, Ítalo Gustavo, Luiz Neto, Marcos Antônio, Marcos Sérgio, Radamésis Moura, Rosângela Maria, Rita de Cássia e Tiago Menezes.

Rosângela Costa (substituída por Rosângela Maria), Cláudia Correia, Avelino dos Santos (substituído por Carlito Lima e Edson Rodrigo), Paulo Neto (substituído por Maciel Alves e Marcos Sérgio), Aldeny Coelho (substituída por Damiana Alves e Inelda Pereira) e Radamésis Moura.

2003 *Auto da estrela divina*

Texto: adaptação das obras Baile do Menino Deus, de Ronaldo Correia de Brito, Assis Lima e Antônio Madureira, e Noite feliz – o Nascimento de Jesus, de Plínio Pacheco. Direção: Radamésis Moura e Avelino dos Santos. Cenário: Maciel Alves. Figurinos: Avelino dos Santos e Maciel Alves. Elenco: Paulo Neto, Liliane Barbosa, Edson Rodrigo, Radamésis Moura, Damiana Alves, Edivânia Correia, Cláudia Correia e Marcos Antônio, além de alunos da Escola Estadual Padre Nicolau Pimentel, Ceru – Centro Educacional Rural Professora Jandira de Andrade Lima – e Escola Nossa Senhora de Fátima.



Cícero Gomes, Arary Marrocos, Solange Maria, Waldecy Barbosa, Gilberto da Silva, Inácio Falcão, Chico Neto e José Valderêdo em *O testamento* / 1975
(Foto: arquivo TEA)

Teatro Experimental de Arte: transformando sonhos e promovendo cidadania

por Severino Florêncio*

O mundo era um grande espetáculo ainda desconhecido quando, a convite de Jô Albuquerque, venci a terrível timidez e mesmo suando e molhando o palco onde pisava pela primeira vez, participei de uma oficina no Teatro Experimental de Arte – TEA. Ali, comecei a vislumbrar a possibilidade de me tornar ator. Isso já acontecia com centenas de pessoas naquele tempo, e é impressionante ver que o processo tem continuidade até hoje, confirmando que o teatro tem seus deuses, assim na terra como no céu.

Nascido nos cafundós do Sítio Serra de Aires, no município de Bezerros, e vendo o mundo com a pureza da infância, já havia descoberto o gosto pelas artes através dos circos de periferia que se apresentavam nas tardes de domingo. O que mais chamava a minha atenção, além da graça dos palhaços, era a forma de representar os dramas da própria vida. Em 1978, já em Caruaru, eu precisava de uma escola que me conduzisse para a transformação do sonho em realidade, e essa escola foi o TEA.

Minha primeira atuação no grupo (sem falas), aconteceu em *Festa de casamento*, texto de Argemiro Pascoal, em 1979. A segunda e última foi em *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, quando chegamos a participar de festivais em Campina Grande e São José do Rio Preto, encerrando assim minha trajetória nesta equipe. Vale lembrar que a Escola TEA de Teatro para Iniciantes me concedeu certificados pela participação nos dois espetáculos, ambos dirigidos pelo próprio Argemiro.

Em 1980, o Serviço Social do Comércio – Sesc – contratou-me como oficineiro de teatro e minha chegada à instituição facilitou a parceria para a realização do Feteag – Festival de Teatro Estudantil e Amador do Agreste –, que desde sua primeira edição, em 1981, teve o Sesc como palco principal dos espetáculos, excetuando 2008 devido a uma reforma. A programação era dividida com o Teatro João Lyra Filho e, por vezes, com espaços alternativos como a Academia Caruaruense de Letras, além de ruas e praças públicas. Esta parceria com o Sesc foi intensificada quando, através do projeto Palco Giratório, as peças *A saga de Canudos*, da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, do Rio Grande do Sul, e *Comoção*, do Grupo Alice 118, do Rio de Janeiro, integraram a grade do festival.

* Ator, diretor, produtor teatral e supervisor de Cultura do Sesc Caruaru.

O Feteag, quando feito com estudantes e apenas os monitores eram profissionais, muito contribuiu para o conhecimento das artes nas escolas públicas e particulares de Caruaru, depois, avançando para todo o estado; a classe teatral foi valorizada; surgiram novos diretores e autores que descobriram e capacitaram atores e técnicos; a cena interiorana pôde ser revitalizada com público em grande quantidade. Havia uma movimentação estudantil intensa em torno do teatro que, com o passar do tempo e com as modificações necessárias feitas pela coordenação, tudo foi tomando outro rumo e hoje se trata de uma mostra de teatro sem competitividade, ainda buscando o formato e a estrutura ideal para se tornar forte e abrangente nacionalmente, a exemplo do que já sinalizaram suas duas últimas edições.

O TEA como escola de teatro, promotora de cidadania, contabiliza excelentes resultados artístico-culturais conquistados em seu amplo repertório desde 1962. Lembro-me das dificuldades enfrentadas por Argemiro Pascoal e Arary Marrocos na condução do processo de montagem dos espetáculos que participei. Não havia recursos e a equipe de atores e técnicos só podia ensaiar nos finais de semana e feriados, pois a maioria trabalhava em outras atividades e estudava. Eram jovens que, se iniciando no teatro, enfrentavam na vida real os desafios de seu tempo em busca de uma atividade remunerada.

Em 2009, o TEA pode festejar um novo tempo com o projeto Educar com Arte, patrocinado pelo Funcultura e pelo qual manterá sua oficina para jovens iniciantes com os monitores sendo pagos, dando provas de que é possível complementar o orçamento pelo trabalho artístico. Outra conquista foi o reconhecimento, a partir de 2008, por parte do Governo, como Patrimônio Vivo do Estado, numa representação solicitada pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão no Estado de Pernambuco, através da presidente Ivonete Melo. É por isso que Caruaru reverencia o trio que leva à frente o TEA – Arary Marrocos, Argemiro e Fábio Pascoal – e agradece a contribuição para com a arte e a cultura da cidade e região Agreste.

Nesta imensa peleja de artistas, estão todos aqueles que bravamente persistem em colocar o teatro produzido em Caruaru em lugar de destaque no cenário nacional. Muitos deles surgiram no TEA e, hoje, juntos e motivados pela magia da arte de representar, são bravos guerreiros que conhecem como ninguém as dores e alegrias desse ofício. E é na contemporaneidade desse cenário que cito alguns nomes que carinhosamente guardarei na minha memória: Antônio Medeiros, Vital Santos, Sebastião Alves, Creuza e Cosme Soares, Nildo Garbo, Gilberto Brito, Chico Neto, Maria Alves, Francisco Torres, Prazeres Barbosa, Erenice Lisbôa... É a oficina da vida, transformando sonhos em realidade e, fantasticamente, transformando a própria vida.

Teatro Experimental de Arte - TEA

Data: 17/11/1998.¹ Mediador: Leidson Ferraz. Expositores:

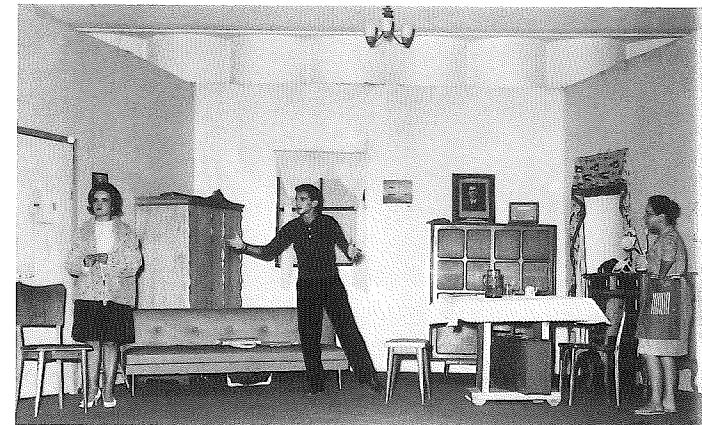
Arary Marocos, Argemiro Pascoal e Fábio Pascoal.

Leidson Ferraz: Nossos convidados de hoje são líderes do grupo teatral que, depois do Teatro de Amadores de Pernambuco, está há mais tempo em atividade no nosso estado, desde 1962, na cidade de Caruaru. Quero chamar ao palco uma verdadeira família: o Teatro Experimental de Arte – TEA. Mas antes de abordarmos essa trajetória, eu gostaria de saber como é que você, Argemiro, se envolveu com o teatro?

Argemiro Pascoal: Primeiramente quero agradecer a oportunidade de poder falar sobre um grupo caruaruense. Como é raro esse contato com o público do Recife, acredito que muita gente não conhece o movimento teatral que é feito no interior. Bom, eu sou natural da cidade de Bezerros e fui lá, em 1948, que comecei a fazer teatro, inicialmente como ponto, no Grupo Dramático Carlos Gomes, que era originário de Caruaru. Naquela época, nenhum ator decorava completamente o seu texto, e o ponto é que levava o espetáculo adiante, “soprando” as falas para o elenco. Quando me mudei para Caruaru, em 1951, existia apenas um grupo de teatro na cidade, formado por médicos, advogados e pessoas da alta sociedade: o Grupo Intermunicipal de Comédias, com o doutor Rui Rosal à frente.² Até que, em 1956, surgiu outro conjunto do qual fui um dos fundadores: o Teatro de Amadores de Caruaru, que por apenas alguns dias chamou-se Teatro de Amadores Mirim, e cuja primeira peça foi *Sindicato dos mendigos*, de Joracy

¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro do projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória do grupo, foram acrescentadas várias outras informações a partir de novas entrevistas realizadas entre maio e setembro de 2008.

² “A vida teatral de Caruaru vem de muitos anos, quando existiam grupos cênicos, que faziam o movimento artístico da cidade. Rapazes e senhoritas que compunham, àquela época, o ‘society’ caruaruense, formavam grupos teatrais, que representavam meia dúzia de vezes e desapareciam, para darem lugar a outros grupos, com elementos novos, que seguiam a mesma trajetória dos seus antecessores, com aquela mesma existência efêmera. Isto acontecia pelos idos de 1935, quando podiam se encontrar representando figuras com Bertino Silva, Zé Ferrer, Irineu de Pontes, José Carlos Florêncio, Carlos Guerra, Tôrres Filho, Zeca Cordeiro, Lurdes Feitosa, Lurdes Carvalho, Heleno Tôrres, Maria das Graças Santos, Crispiniano Cordeiro, Plínio Souza, Rui Rosal e tantos outros nomes, que trocaram o teatro pela política, pela advocacia, pelo rádio, pelo comércio, ou pela indústria. Alguns trocaram esta vida pela outra. Grupos teatrais já existiram em Caruaru, como o ‘Grupo Dramático Carlos Gomes’, a ‘Troupe Moderna’, o ‘Grupo Intermunicipal de Comédias’ e o ‘Teatro de Amadores Mirim’, com a figura inesquecível de Wilson Feitosa, que foi um grande sonhador do teatro, entre nós. Todos travaram lutas renhidas pela sobrevivência, porque nunca tiveram o apoio dos governos municipais. Recebiam promessas mirabolantes, inclusive, com projetos de construção de uma casa de espetáculos, onde pudesssem representar condignamente, para não viverem como verdadeiros ciganos, batendo de porta em porta, à procura de um palco para as suas exibições. A odisséia de ontem ainda hoje se repete, com as mesmas lutas e os eternos sacrifícios”. (Cf. MIRANDA, Antônio. Teatro de Caruaru sobrevive e brilha a duras penas. *Diário de Pernambuco*, Recife, 29 de junho de 1969. Terceiro Caderno. p. 4.).



Abigail Lemos, Abílio Amorim e Margarida Miranda em
Um elefante no caos / 1963 (Foto: arquivo TEA)

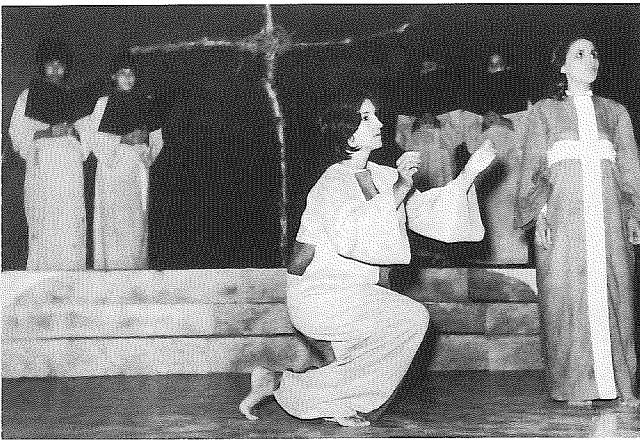
Camargo, com direção de Wilson Feitosa, ex-integrante do Grupo Intermunicipal de Comédias. Pena que ele faleceu um ano depois, mas o TAC seguiu mesmo assim, sob o comando de Luiz Mendonça. Até então, os artistas caruaruenses não se preocupavam com aprimoramento algum, geralmente decoravam o texto, algumas marcas, e já iam para o palco representar. Com a chegada de Mendonça, uma nova forma de condução foi proposta, até mesmo por ele já ter tido experiências com outros grupos, como o Teatro Adolescente do Recife,³ e começamos a ler várias peças, a estudar os autores, a discutir o texto escolhido. O trabalho passou a ser bem mais cuidado. Entre outras inovações, ele optou também por uma dramaturgia longe dos dramalhões e comédias de costume que, até então, eram levados à cena, e escolheu obras mais politizadas, que abordavam temas sociais, como, por exemplo, *A grande estiagem*, de Isaac Gondim Filho,⁴ e *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarneri. Ou seja, com suas ideias esquerdistas, Mendonça trouxe uma vanguarda para o nosso teatro, tanto que costumo dizer que, em Caruaru, o teatro existe antes e depois dele. Quando, em 1960, no Recife, foi criado o Movimento de Cultura Popular – MCP –, Luiz Mendonça voltou à capital para assumir o departamento de teatro do Governo, mas continuou a nos dirigir em outros trabalhos, até que estourou o Golpe Militar e ele e a mulher, Ilva Niño, tiveram que ir embora do estado.

Leidson Ferraz: E quando, finalmente, surgiu o Teatro Experimental de Arte?

Argemiro Pascoal: A ideia brotou quando, em Caruaru, aconteceu o I Festival de Tea-

³ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Teatro Adolescente do Recife. p. 11-28.

⁴ Com esta peça, pela primeira vez um grupo teatral de Caruaru veio ao Recife, para duas apresentações no Teatro de Santa Isabel, nos dias sete e oito de setembro de 1957.



Edilene Silva, Arady Marrocos, Arary Marrocos, Maria José, Aranites Marrocos e Maria da Penha em *A via sacra* / 1966 (Foto: J. Soares/Arquivo TEA)

tro de Estudantes do Nordeste, de sete a quatorze de julho de 1962, numa promoção da Universidade do Recife, com o crítico de teatro Joel Pontes – que era caruaruense, mas morava e trabalhava no Recife há muito tempo – como um dos coordenadores. Neste evento, recebemos vários grupos de estudantes de fora do estado. Então, percebendo que estávamos muito atrasados na questão do estudo, sentimos a real necessidade de melhorar o nível das peças em Caruaru e, também, de mantermos um intercâmbio maior com artistas de outras cidades. Como até aquele momento as pessoas faziam teatro por pura intuição, a proposta foi promovermos oficinas, e não mais trabalharmos empiricamente. Surgiu assim, como grupo de estudo, o Teatro Experimental de Arte que, inicialmente, se chamou Movimento Teatral Renovador, mas como já existia um partido político no Rio Grande do Sul com um nome bem parecido, dias depois do lançamento resolvemos rebatizar o grupo como Teatro Experimental de Arte. E, assim, o TEA foi lançado no dia dezesseis de julho de 1962.

Leidson Ferraz: Já que o objetivo era essa preocupação com a formação, por que não deram continuidade ao TAC? Existiu alguma briga?

Argemiro Pascoal: Não, apenas aqueles que continuaram no Teatro de Amadores de Caruaru, como Edvaldo Barros, Antônio Pereira, Edson Marinho e Zeca Cordeiro, entre outras pessoas, preferiram não abrir mão daquela forma de trabalho antiga. Mas não podíamos continuar sem um estudo mais aprofundado. Então, sem brigar, preferimos fundar um outro grupo. Na equipe inicial, além de mim e Arary – desde 1961 estávamos casados –, contamos também com Antônio Medeiros, Carlos Fernando, que hoje é um compositor nacionalmente conhecido; Gustavo Córdola, Edvaldo de Castro, Antônio Silva, Maria José Bezerra, Abias Amorim, Paulo Roberto Sá, Maria de Lourdes

Ramos, Maria Ezinete de Melo, Inácio Tavares, Margarida Miranda, Jonas Mendonça e Fernando Gomes de Oliveira, pessoas que, na sua maioria, acompanhavam o movimento teatral da cidade, mas não eram artistas. Vale registrar que, nessa época, nosso filho Fábio tinha poucos meses de vida, mas já convivia com o grupo. Bom, nosso primeiro presidente foi o Antônio Medeiros, que além de bom ator, era um estudioso, crítico de arte⁵ e como diretor artístico, por alguns anos, ficou à frente tanto do TEA quanto do TAC. Conosco, de certa forma, ele deu continuidade ao trabalho de Mendonça ao promover reuniões de estudo e leitura de textos. Costumávamos nos reunir na União Beneficente dos Artistas de Caruaru, de oito em oito dias, até porque quase todas as pessoas já tinham a sua profissão independente do teatro. Bem, nossa primeira ação foi levarmos o conhecimento do Recife a Caruaru e, para isso, tivemos um apoio muito forte de Joel Pontes e de Clênio Wanderley, que foi nosso primeiro oficineiro, em 1962, com aulas de caracterização. Foram quatro finais de semana de encontros na Rádio Difusora de Caruaru, partindo, inclusive, dos estudos de anatomia. Depois disso, passamos a promover, cada vez mais, palestras, exposições de artes plásticas, algumas aulas de danças e discussões com vários artistas do teatro.

Leidson Ferraz: E com qual espetáculo vocês estrearam?

Argemiro Pascoal: Nossa estréia aconteceu em 1963, com *Um elefante no caos*, texto de Millôr Fernandes, dirigido por Antônio Medeiros, que trabalhava na Rádio Difusora de Caruaru, nosso palco inicial. Somente com a construção do Teatro João Lyra Filho, passamos a fazer espetáculos lá.⁶ O teatro da Rádio Difusora era muito precário, não possuía cortina, tínhamos que colocar iluminação, coxia, e não se podia bater um prego! Na verdade, não era um teatro e, sim, um auditório. Portanto, quando quisemos fazer

⁵ Uma curiosidade: o saudoso Antônio Medeiros dirigiu várias peças em Caruaru e, sem que ninguém prove até hoje, é apontado como o ferrenho crítico de artes que assinava a coluna "Bastidores Artísticos" no *Jornal Vanguarda*, na década de 1960, sob o pseudônimo "Karkará". O divertido é que, em algumas das resenhas críticas, há elogios rasgados à sua pessoa.

⁶ Com um palco semi-arena, cento e oitenta e seis lugares e pertencente à Fundação Assistencial, Educacional e Cultural de Caruaru, o Teatro João Lyra Filho nunca foi oficialmente inaugurado. Sua ocupação inicial deu-se de forma inusitada, durante a realização do I Festival Nacional de Teatro Amador de Caruaru, em janeiro de 1972: "O negócio pode ser contado assim: devido à enorme afluência de público à Rádio Difusora, onde o Festival prosseguia por incapacidade técnica do palco do Círculo dos Trabalhadores, foi resolvido que seriam dadas duas sessões de cada peça. Os espetáculos da primeira noite da Difusora terminaram às duas da manhã, com atores e julgadores esgotados pelo esforço. Então, houve um acordo geral para que fosse usado um teatro ainda em construção, sem luz elétrica, sem rebôco nas paredes, sem teto; o da Fundação João Lira (sic), de estilo grego. Um grupo dava duas sessões ali, enquanto na Difusora, que fica perto, outro conjunto se exibia. E assim foi feito. Calhou que o Teatro Capela, de Antonina, cidade pequena do Paraná, preferiu esse prédio em construção para representar 'O Esperado'. Tudo se combinou extraordinariamente: o ambiente tosco e a praia, que era o cenário requerido; a pobreza dos 'pescadores' e a do edifício, em bruto". (Cf. Capital do Teatro Amador do Brasil. *Diário de Pernambuco*. Recife, 27 de janeiro de 1972. Terceiro Caderno. p. 3.). Desde então, mesmo enfrentando dificuldades, o teatro vem sendo utilizado.



Antônio Medeiros, Arary Marrocos, Marlene Freitas, Argemiro Pascoal e Cleyton Feitosa em *A hora marcada* / 1967 (Foto: arquivo TEA)

um espetáculo de maior qualidade técnica, tivemos que ir para o Teatro João Lyra Filho. Mas, mesmo assim, também era um espaço bem precário, como ainda hoje. Bom, a idéia de montarmos *Um elefante no caos*, um escrito de época com algumas conotações políticas, partiu de Clênio Wanderley, que vinha sempre a Caruaru. Em 1964 montamos nosso segundo trabalho, *Auto de Natal*, especialmente para as festas natalinas promovidas na rua do Comércio. O texto era uma adaptação do evangelho de São Lucas escrita por Otávio Lyra e Antônio Medeiros, com direção deste último. Em 1965, como mais uma peça a fazer apresentações no palco da Rádio Difusora, montamos *A canção dentro do pão*, do cearense Raimundo de Magalhães Júnior, sob direção de Medeiros novamente. Como ele era um homem de idéias esquerdistas, quase sempre optava por montar textos com alguma conotação política. Esse, por exemplo, mostra um complicado triângulo amoroso durante a Revolução Francesa, fazendo uma crítica sutil à demagogia no meio político. Ainda em 1965, Isaac Gondim Filho e sua esposa, Estephania Gondim, começaram a colaborar conosco – uma parceria que durou anos – e ele veio nos dar uma oficina de interpretação que resultou em mais um trabalho levado à cena, *O virtuoso Comendador Aragão*, com direção do próprio Isaac e estréia de Arary como atriz.

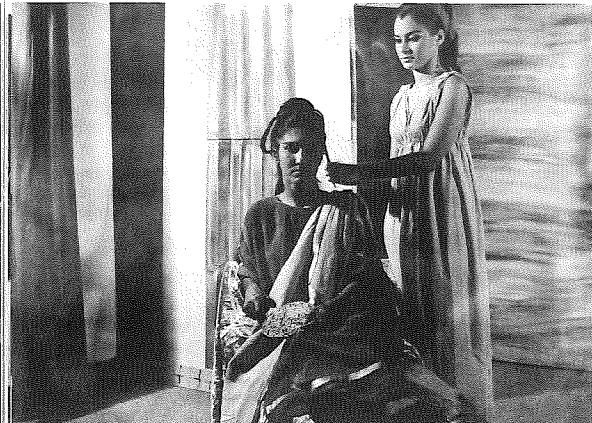
Arary Marrocos: Até então, eu e Argemiro ainda não havíamos participado como atores no TEA. Ficávamos só na produção. Eu, por exemplo, ajudava bastante nos bastidores, trazendo roupas e móveis de casa, costurando figurinos, varrendo o chão. Falando um pouco da minha história, assim como Argemiro, também não sou natural de Caruaru. Nasci em Belo Jardim e, aos doze anos de idade, comecei a declamar poesias no Grêmio Literário Heroínas de Casa Forte, incentivada pelo então diretor do Colégio de Caruaru, o professor Luiz Pessoa. Como meu pai era alfaiate e músico,

minha família sempre esteve perto da arte. Meu irmão Ararê Marrocos, por exemplo, que hoje é artista plástico, fez parte do TAC. Já minha estréia como atriz aconteceu graças a oficina de interpretação do professor Isaac Gondim Filho, que resultou na montagem de *O virtuoso Comendador Aragão*. Em seguida, fiz duas peças dirigidas por Medeiros, *A via sacra*, de Ghéon, numa roupagem bem experimental; e *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, que sobreviveu a poucas apresentações em Caruaru e João Pessoa. Daí, não parei mais, participando de praticamente todo o repertório do TEA e, muitas vezes, assinando ainda os figurinos e a maquiagem.

Argemiro Pascoal: Nesse nosso início, além de Medeiros e Isaac, também contamos com Lúcio Lombardi como diretor, convidado do Recife. Nós o chamamos em 1968 para preparar o espetáculo *A raposa e as uvas*, de Guilherme de Figueiredo, mas ele teve um problema e não pôde mais assumir a direção. Então, Cleyton Feitosa, que começou a fazer teatro na oficina de interpretação de Isaac Gondim Filho e era um dos atores do espetáculo – de muito talento, por sinal –, concluiu a montagem. A peça foi um sucesso. Fizemos mais de vinte apresentações com a Rádio Difusora lotada. Bom, depois que iniciamos esse trabalho com Lúcio Lombardi, sentimos ainda mais a necessidade de estudar e começamos a promover oficinas gratuitas regularmente, abertas para toda a cidade, mas sempre com artistas de outros municípios inscritos, como São Caetano, Altinho e Santa Cruz do Capibaribe. Desde o início, todos os monitores trabalharam voluntariamente. Só arcávamos com a hospedagem e a alimentação. Promovemos, por exemplo, vários trabalhos vocais com Estephania Gondim; aulas de interpretação com Luiz Maurício Carvalheira; de corpo e voz com Heleno Lopes, de Belo Jardim; e de biodança com Walter Estevão, que pertenceu ao elenco do Vivencial, de Olinda. Pelo que me lembro, somente esta última foi exclusiva para o elenco do TEA.

Arary Marrocos: Quando em 1975 inauguramos o nosso teatrinho, transformando a garagem da nossa residência no Teatro Lício Neves – com quarenta lugares inicialmente, hoje possuindo o dobro –, passamos a promover oficinas anuais permanentes, com o objetivo de, também, renovar nosso elenco. Ainda hoje, essas oficinas acontecem de março a novembro, aos sábados à tarde, com aulas de interpretação, iluminação, corpo, voz e história do teatro, voltadas especialmente para alunos da rede pública de ensino de Caruaru, gente sem experiência alguma de palco. E ninguém paga nada, porque o nosso objetivo é suprir o que a escola não dá. Sim, porque na maioria das instituições de ensino, o teatro só existe na véspera de eventos. Não há um trabalho consistente.

Argemiro Pascoal: No início de cada ano letivo, visitávamos as escolas convidando os alunos a fazer teatro. Às vezes apareciam umas duzentas pessoas. Com o trabalho iniciado, muitos achavam que era difícil, cansativo, aí, desistiam. Ao final da oficina, umas trinta ou quarenta pessoas ainda estavam conosco e, assim, seguíamos renovando o



Arary Marrocos e Graça Vasconcelos em *A raposa e as uvas* / 1968 (Foto: arquivo TEA)

nossa elenco. Pedro Henrique, hoje nosso “braço direito” e professor de iluminação, começou conosco desta forma. Atualmente as aulas são ministradas por ele, Arary, José Carlos, Jô Albuquerque, Carlos Alves e o Professor Pardal, de capoeira, todos ainda trabalhando voluntariamente.

Leidson Ferraz: Essas oficinas sempre culminaram com uma nova montagem?

Argemiro Pascoal: Não, mas aquelas ministradas por profissionais de outras cidades eram voltadas para a reciclagem do grupo e, vez ou outra, coincidiam de resultar numa nova peça. Em 1967, por exemplo, após mais uma oficina de interpretação com o professor Isaac Gondim Filho, ele dirigiu conosco um texto dele, *A hora marcada*. Inclusive, esse foi o primeiro espetáculo de Caruaru a contar com apoio do comércio local porque, até então, ninguém tinha coragem de pedir ajuda alguma, e Isaac conseguiu móveis emprestados de algumas lojas, tecidos, e profissionais de um salão de beleza para maquiar e pentear o elenco de graça. Já em 1990, Didha Pereira, também voluntariamente, veio dar uma oficina de interpretação e improvisação no Teatro Lício Neves, para grupos teatrais de Caruaru, São Caetano e Belo Jardim. Daí, surgiu como resultado o espetáculo *Retratos de família*, com texto e direção meus. Infelizmente, um trabalho nosso que ficou numa única apresentação.

Arary Marrocos: Somente quando eu, Jô Albuquerque e José Carlos começamos a assumir as aulas, afim sim, tínhamos também o objetivo de, ao final do ano, montar um novo espetáculo e algumas dessas peças acabaram sendo incorporadas ao repertório do grupo. Foi assim que passei a exercer, realmente, a função de diretora no grupo. A partir de 2000, com a criação do Feint – Festival Interno do TEA –, finalizávamos

as aulas com os próprios alunos dirigindo seus trabalhos, ora apresentados no Teatro Lício Neves, ora no Teatro João Lyra Filho.

Leidson Ferraz: Bom, falando dessa quantidade enorme de espetáculos já produzidos, quais os que mais marcaram a trajetória do TEA?

Argemiro Pascoal: Em primeiro lugar, *Feira de Caruaru*, de autoria de Vital Santos, dirigido por Cleyton Feitosa em 1969, que nos trouxe ao Recife pela primeira vez. O melhor é que graças a Nilo Coelho, governador de Pernambuco na época, viajamos bastante com esta peça pelo interior do Estado e fomos até João Pessoa, recebendo elogios e prêmios. Ele nos assistiu no encerramento de um seminário para prefeitos, vereadores e autoridades em Garanhuns, apaixonou-se pelo trabalho e, de vez em quando, telefonava para o nosso prefeito, Anastácio Rodrigues, pedindo uma apresentação. Outro espetáculo de sucesso do grupo, dirigido por mim, foi *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, que ganhou uma primeira versão em 1977, mais modesta, mas, remontado em 1980, transformou-se na nossa peça mais premiada e, certamente, a que mais nos fez circular pelo país. Com ela, fomos vencedores do IV Festival de Teatro Amador e Universitário do Nordeste, em Feira de Santana, no interior da Bahia, em dezembro de 1980; e no ano seguinte, integrarmos a programação do I Festival de Teatro do Recife, no Teatro do Derby, conquistando várias indicações e levando o prêmio de melhor coreografia para mim; e participamos do V Festival de Teatro e Arte, mais uma vez em Feira de Santana, recebendo os prêmios de melhor espetáculo e direção. Nossa terceira produção mais bem recebida foi *A epopéia do beato Torquato Maria de Jesus*, texto de minha autoria, que estreamos em 1982. Com ela, viemos para o II Festival de Teatro do Recife, concorrendo com mais de trinta peças, e só perdemos o prêmio de melhor espetáculo adulto para um empate entre *Trupizupe, o raio da silibrina*, da TTT Três Produções Artísticas,⁷ e *Por incrível que pareça*, do Grupo de Teatro Gambiarra. Mas o nosso trabalho foi eleito pelo crítico Enéas Alvarez como uma das cinco melhores realizações daquele ano no estado.

Arary Marrocos: Quando viemos para a terceira edição do Festival de Teatro do Recife, em 1983, criaram uma categoria à parte para os grupos do interior. Levamos o prêmio de melhor espetáculo por *Um canto de amor*, que retratava a vida dos pescadores, com texto e direção de Argemiro, mas não ficamos nada satisfeitos com essa diferenciação entre os grupos do interior e da capital.

Leidson Ferraz: Observando a trajetória do TEA, dá para perceber que vocês montaram pouquíssimos espetáculos para crianças.

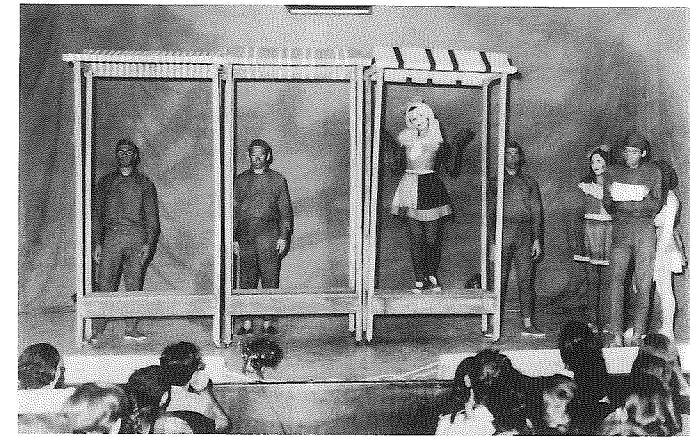
⁷ Cf. FERRAZ, Leidson, et. al. op. cit. TTT Três Produções Artísticas. p. 165-182.

Argemiro Pascoal: Quando estreamos o grupo, não tínhamos essa intenção porque as crianças de Caruaru ainda não estavam acostumadas a ir ao teatro, até porque não havia ninguém que se dedicasse exclusivamente a esse tipo de espetáculo. Pelo que me lembro, somente o TAC montou algo nesse sentido⁸ e, nós, na década de 1970, chegamos a fazer produção local para o Clube de Teatro Infantil,⁹ do Recife, com a peça *A volta do Chapeuzinho Vermelho*. Isso com renda totalmente deles, só para acostumar o povo de Caruaru a gostar de teatro. O fato é que, quando uma produção de fora chegava na cidade, quase sempre era voltada para adultos, porque esse era o público certo a se encontrar. Outro motivo para não nos dedicarmos mais ao teatro infantil é porque sempre se gasta muito nessas produções. A criança não consegue ser enganada com um figurino mal feito, não é? E a gente não tinha dinheiro para investir em montagens caras. Talvez nossa única grande produção, em termos de investimento financeiro, tenha sido um musical adulto, *O boi de Vitalino ou Estórias do país de Caruaru*, de 1987, porque contou com recursos da Lei Sarney.

Arary Marrocos: O grupo não nasceu com essa proposta de fazer teatro infantil, mas é bom lembrar que minha primeira direção no TEA foi com um espetáculo para crianças, *O consertador de brinquedos*, de Stella Leonards, em 1969, estréia da saudosa atriz Alcimar Vória. Fizemos uma série de apresentações na Rádio Difusora de Caruaru, com boa resposta de público. Em 1975 foi a vez de convidarmos Nildo Garbo para dirigir outro infantil, *O gato de botas*, preparado especialmente em homenagem ao dia das crianças em Caruaru, e chegamos a levá-lo para o palco da Rádio Difusora de Limoeiro. A partir de 1993, aí, sim, resolvemos montar peças para todas as idades, por conta das nossas oficinas atraírem tantos jovens. Naquele ano, fiz uma versão de *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado e, em 1994, foi a vez de *O baile do Menino Deus*, de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima, nosso trabalho mais bem cuidado nesse segmento infanto-juvenil, que recebeu quase todos os prêmios da I Mostra do Teatro Infantil de Serra Talhada e cumpriu uma série de apresentações no Teatro João Lyra Filho. Em 1995, montamos *A menina que perdeu o gato enquanto dançava o frevo na terça-feira de carnaval*, de Marcos Rocha Apolinário, com vinte pessoas no elenco, e que passou uns dois anos em atividade. Aliás, estes dois últimos trabalhos circularam bastante por festivais, como o de São Cristóvão, Campina Grande

⁸ Sob o comando de Luiz Mendonça, o Teatro de Amadores de Caruaru realizou cinco espetáculos voltados para o público infantil: *Pluft, o fantasminha* (1957), *O boi e o burro a caminho de Belém* (1958), *O raptor das cebolinhas* (1961), de Maria Clara Machado; *Chapeuzinho Vermelho* (1958), de Paulo Magalhães; e *O casaco encantado* (1959), de Lúcia Benedetti. Antes de todas estas peças, em 1952, há referências na imprensa caruaruense à montagem da comédia infantil *As aventuras da família Lero-Lero*, de Magalhães Júnior, com alunos do Colégio de Caruaru; assim como à montagem de *O médico das crianças*, pela Sociedade Dramática, em 1902, primeira sociedade recreativa da cidade dedicada ao teatro.

⁹ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. Clube de Teatro Infantil. p. 115-132.



Agildo Galdino, Cosme Soares, Graça Vasconcelos, Josué Euzébio, Arary Marrocos, Vital Santos e Alcimar Vória em Feira de Caruaru / 1969 (Foto: arquivo pessoal Alcimar Vória)

e Garanhuns, além do projeto Todos Verão Teatro, no Recife. Deram tão certo que em 1999 fiz uma nova versão de *A menina que perdeu o gato...*

Leidson Ferraz: Argemiro, você citou que *O boi de Vitalino...* foi feito com recursos da Lei Sarney. E quanto aos outros espetáculos, vocês receberam muitos incentivos?

Argemiro Pascoal: Não, foram poucas vezes. Por isso o grupo nasceu completamente amador, mas quando passamos a concorrer e ganhar alguns editais – especialmente os do Governo Federal, graças ao incentivo de Aldomar Conrado –, sempre dávamos alguma ajuda financeira à equipe envolvida. De um tempo para cá, temos conseguido recursos via Funcultura, mas até hoje não me considero um profissional do teatro, até mesmo porque tenho outra atividade. Tanto eu quanto Arary somos dois contadores artistas, e confesso que é difícil administrar funções tão distintas. Oficialmente, eu nem podia revelar a alguns clientes que fazia teatro. “Isso é perda de tempo e de dinheiro”, era o que ouvíamos. Hoje, aceitam melhor, mas ainda há gente que reclama, apesar de nunca termos deixado ninguém na mão.

Leidson Ferraz: Vocês participaram de muitos festivais Brasil afora?

Argemiro Pascoal: O que mais freqüentamos foi o competitivo Festival de Teatro e Arte, em Feira de Santana, onde fomos umas oito vezes. Pela qualidade dos trabalhos apresentados lá, encontrávamos um pessoal muito bom de todo o Nordeste, mas, hoje, o evento foi extinto. Também estivemos duas vezes no Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, no interior de São Paulo. A primeira com



Ivone Melo, Geraldo Sérgio, Arary Marrocos, José Carlos, Luiz Tenório e Roseilda Lopes em *A incêndia* / 1972 (Foto: arquivo TEA)

O ovo de Colombo, em 1971, uma sátira ao descobrimento da América escrita por dois autores caruaruenses, o jornalista Homero Fonseca, que hoje é editor da revista *Continente*, no Recife; e o saudoso Adalberon Gomes, que era geólogo. Em julho de 1982 foi a vez de irmos com *Morte e vida Severina*, abrindo a programação da quinta edição do evento. Ou seja, não circulamos muito pelo país, mas, sim, pelo Nordeste, indo diversas vezes a Paraíba e Bahia, principalmente, além de Sergipe e Alagoas, sem contar os mais de sessenta municípios de Pernambuco que visitamos, e na maioria deles ajudávamos a fundar novos grupos de teatro reunindo o pessoal interessado em oficinas e bate-papos. E, assim, a semente era plantada.

Arary Marrocos: Quase todas essas mostras e festivais que participamos bancavam a hospedagem e a alimentação, e a prefeitura de Caruaru nos apoiava no transporte. Isso nas gestões de Drayton Nejain e, com mais ênfase, na de Anastácio Rodrigues, que era considerado "o prefeito da cultura". Ele, inclusive, ia prestigiar alguns dos nossos espetáculos fora da cidade. A partir do final da década de 1980, ficou cada vez mais difícil conseguir um carro que seja para ir a um bairro da cidade. E praticamente paramos de viajar.

Leidson Ferraz: Vocês vieram muitas vezes ao Recife?

Argemiro Pascoal: Não, poucas vezes. E quase sempre a convite de algum evento. A primeira vez que viemos à capital foi em agosto de 1969, com *Feira de Caruaru*, para o I Festival de Teatro do Nordeste, no Teatro de Santa Isabel. Em 1976, com o surgimento da Fetape, hoje Feteape, fomos chamados para a I Mostra do Teatro Amador, com *Rua do Alto S/N*, novamente no Santa Isabel. Daí, com o lançamento do Festival de Teatro do

Recife, no Teatro do Derby, viemos às três edições, com *Morte e vida Severina*, *A epopéia do beato Torquato Maria de Jesus* e *Um canto de amor*. Já *Ratos de esgoto*, de Vieira Neto, participou do XI Festival de Teatro de Bolso, no Teatro do Forte, em dezembro de 1990. Ou seja, de vez em quando víhamos integrar algum evento. De todos os nossos trabalhos, *Morte e vida Severina* foi o único que fez duas semanas de temporada no Teatro do Derby, em setembro de 1981, muito bem recebido. Somente agora, em setembro de 2008, com *A metamorfose*, de Franz Kafka, o TEA pôde cumprir uma temporada mais longa no Recife, de um mês, no Teatro Joaquim Cardozo.

Leidson Ferraz: Mesmo com um texto kafkiano no repertório de vocês, existe mesmo uma preocupação com a temática nordestina?

Argemiro Pascoal: Eu acho que sim, até mesmo porque é mais fácil montar um espetáculo nosso do que montar algo mais universal e de custo muito maior. Mesmo assim, não estamos centrados somente no universo do Nordeste, tanto que fizemos *Antígona*, de Sófocles, três vezes. A primeira, dirigida por Renato Cabral, em 1974; a segunda por mim, em 1978, aí, sim, trazendo o texto para uma realidade nordestina, numa tentativa de um teatro mais de vanguarda; e, por último, uma nova versão clássica dirigida por Jô Albuquerque, em 1994. Outras obras estrangeiras montadas por nós foram *A prostituta respeitosa*, de Sartre; *Pedido de casamento*, de Tchekhov, ambas sob minha direção; e, mais recentemente, *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, com direção de Jorge Clésio, convidado do Recife, além de *A metamorfose*, de Kafka, estréia do nosso filho Fábio como diretor no TEA. Podemos até ter errado na escolha, mas a prioridade foi sempre investir em textos com dramaturgia mais consistente.

Leidson Ferraz: Fábio, você estreou, de fato, quando no TEA?

Fábio Pascoal: Na realidade, só fiz um espetáculo como ator, substituindo José Carlos às pressas, em *Morte e vida Severina*, numa apresentação no Teatro Lima Penante, em João Pessoa. Antes, eu só trabalhava no apoio técnico, operando a luz ou tocando percussão, e como figurante. E participei do TEA até final de 1984. Depois, vim morar no Recife e só retomei o vínculo com o grupo por conta do Feteag [Festival de Teatro Estudantil e Amador do Agreste, hoje Festival de Teatro do Agreste].¹⁰

¹⁰ Bem antes do surgimento do Feteag, em 1981, a capital do Agreste foi palco para o I Fentec – Festival de Teatro Estudantil de Caruaru –, acontecendo de dois a nove de novembro de 1974, no Teatro João Lyra Filho, numa promoção da Fundação Assistencial Cultural e Educacional de Caruaru, com organização geral do dramaturgo, diretor teatral e diretor de cultura da instituição, Vital Santos. De caráter competitivo, o evento só contou com uma única edição, promovendo, além dos espetáculos estudantis, palestras, debates, lançamento de livro e exibição de filmes de arte e slides de coreografias. O espetáculo *Os exemplos de Padre Simão*, do Colégio Nicanor Souto Maior, foi o vencedor da competição.

Leidson Ferraz: Existiu algum grande fracasso no TEA?

Argemiro Pascoal: Não. Mas, talvez, nossa peça mais problemática tenha sido *O ovo de Colombo*, porque não se deu bem no III Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, em 1971, ficando em último lugar na premiação por conta de brigas e indisciplinas de parte do elenco. Eu estava doente na época, não pude ir nem Arary, e alguns atores tiveram que ser substituídos de última hora.

Leidson Ferraz: Esse foi o momento mais complicado da história de vocês?

Arary Marrocos: Não. O pior deles aconteceu quando tivemos um desentendimento com praticamente todo o elenco de *Feira de Caruaru*, uma de nossas peças que mais fez sucesso, e Vital Santos, que assinava o texto, achou que devia criar um conjunto próprio, o Grupo de Cultura Teatral, e seguir com o espetáculo. Mesmo com a equipe quase toda modificada, nós, do TEA, ainda fizemos mais uma apresentação em São Caetano, mas o clima não foi bom. Daí, como não queríamos mais brigar com Vital, desistimos da montagem, e o Grupo de Cultura Teatral ficou com ela.

Leidson Ferraz: E por que houve esse racha?

Argemiro Pascoal: Eu acho que, além deles quererem ficar independentes de nós e se tornar profissionais, claro que a renda financeira, naquele momento, falou mais alto, até porque o resultado de público foi muito bom. Mas tínhamos que ter dinheiro para cobrir certas despesas. Só que grande parte dos atores não aceitou isso e houve uma dissidência, então. Mas o público não tomava conhecimento dessas brigas. Fosse espetáculo do Grupo de Cultura Teatral ou do TEA, o pessoal prestigiava do mesmo jeito. O resultado disso tudo foi muito bom para o movimento teatral da cidade. Vital Santos realmente renovou o cenário artístico de Caruaru e, como circulou bastante pelo país, trouxe uma certa credibilidade para o que se fazia por lá.

Leidson Ferraz: Você diria que o Grupo de Cultura Teatral, que depois passou a ser o Grupo Feira de Teatro Popular,¹¹ era uma equipe vanguardista e vocês seguiam uma linha tradicional?

Argemiro Pascoal: Desde que montamos *A Via Sacra*, com direção de Antônio Medeiros, em 1966, já estávamos tentando ousar um pouco mais. No entanto, é claro que Vital, com o seu grupo, deu um avanço bem maior para o teatro de Caruaru.



Ivone Melo, Argemiro Pascoal, Roseilda Lopes, Geraldo Sérgio, Luís Tenório, Aguinaldo Melo e Almir Guilhermino em *Antígona* / 1974
(Foto: Ribeiro/Arquivo TEA)

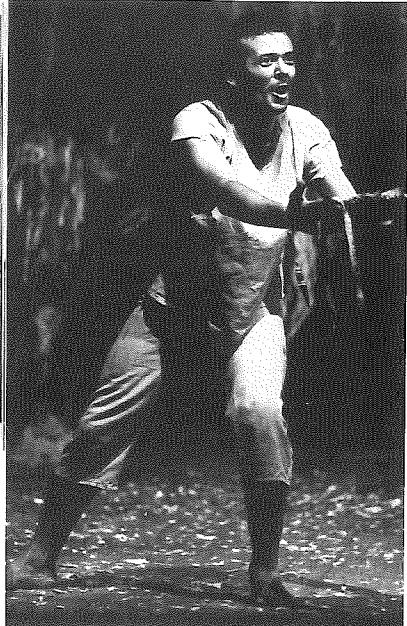
Com *Morte e vida Severina*, aí, sim, acho que já conseguimos realizar um teatro de vanguarda, mas *Feira de Caruaru*, nesse sentido, foi nossa obra mais significativa.

Leidson Ferraz: É importante lembrar que *Feira de Caruaru* foi o primeiro texto escrito para teatro por Vital Santos. Vocês chegaram a apresentar o espetáculo na própria feira de Caruaru?

Argemiro Pascoal: Não. Naquele tempo não fazíamos espetáculo de rua. O *boi de Vitalino ou Estórias do país de Caruaru*, de 1987, uma obra recheada de manifestações folclóricas do Nordeste, foi nossa primeira tentativa, porque encenei uma peça alternativa, para palco e, também, adaptada para espaços abertos. Com ela, graças ao incentivo da Lei Sarney, além de podermos pagar tranquilmente os atores pela primeira vez, conseguimos circular por várias praças de Caruaru, principalmente na periferia, através de um projeto nosso intitulado *Educar com Arte*. Pelo que me lembro, esse foi um dos primeiros espetáculos feitos na rua em Caruaru, por um grupo da cidade.¹² Em 1991 foi a vez de montarmos um texto direcionado ao teatro de rua, *Brasil de cabo a rabo*, escrito por Jô Albuquerque e comigo na direção, mas ele chegou a ser apresentado também em espaços fechados. Já em 1993 fizemos uma primeira versão de *Cancão de Fogo*, de Jairo Lima, novamente apresentada tanto na rua quanto em palco convencional.

¹² Segundo o dramaturgo e diretor Vital Santos, um texto dele, *Solte o boi na rua*, de 1974, foi encenado pelo Grupo de Cultura Teatral inicialmente no pátio da Feira de Caruaru, seguindo, a partir daí, uma série de apresentações em espaços abertos e casas de espetáculos em todo o estado, mas trata-se de uma obra específica para a linguagem de rua.

¹¹ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Grupo Feira de Teatro Popular. p. 159-178.



Severino Florêncio em *Morte e vida Severina* / 1980 (Foto: arquivo pessoal Severino Florêncio)

Zácaras Garcia (da platéia): Vital Santos não foi o único que teve a honra de integrar o elenco do TEA, porque esse grupo tem a tradição de ser o grande formador do movimento teatral de Caruaru. Portanto, vocês poderiam citar quem esteve no TEA e, principalmente, aqueles que formaram outros grupos e ainda estão atuantes?

Argemiro Pascoal: Sem falsa modéstia, posso dizer que oitenta ou noventa por cento das pessoas que fazem teatro hoje em Caruaru passaram pelo TEA porque, naquela época, só existíamos nós a

promover oficinas. E muita gente de talento veio daí: Vital Santos, Alcimar Vólia, Maria Alves, Severino Florêncio, Cleyton Feitosa, que hoje está na Europa ainda fazendo teatro; Welba Sionara, Cleonice Matias, Walter Reis, José Carlos, Jô Albuquerque – os dois últimos estão conosco como professores e diretores até hoje. Uma grande parcela também passou pelo Feteag: Prazeres Barbosa, Francisco Torres, Wagner Sales, Benício Júnior, Kelly Moura, Cláudio Soares, Lindenir Marcelo, Gabriel Sá, Nildó Garbo. Bom, não sei se “desencaminhei” alguém, mas tenho muito orgulho de ter conduzido tanta gente por esse caminho.

Leidson Ferraz: Sua participação como ator no TEA foi até qual espetáculo?

Argemiro Pascoal: *Morte e vida Severina*, o único trabalho no qual dirigi e atuei ao mesmo tempo. Eu fiz o Mestre Carpina, que aparece pouco, já no final da peça. Mas acho que minha melhor participação como ator foi no papel do Bispo do Auto da Compadecida, em 1966, dirigido por Antônio Medeiros, mesmo personagem que eu já havia interpretado antes, numa montagem do Teatro de Amadores de Caruaru, em 1959, sob direção de Luiz Mendonça. Bom, no TEA, depois de *Morte e vida Severina*, eu não queria mais ser ator porque sempre tive muita preguiça de decorar texto. Gostava mais de trabalhar nos bastidores. Daí, como eu já tinha uma certa liderança no grupo, aceitei o desafio de dirigir e gostei. Minha primeira direção foi A prostituta respeitosa, de Sartre, em 1970, uma peça que discorria sobre o problema racial. Quanto ao meu processo de trabalho, acho que passava dois terços dos ensaios

na “leitura de mesa”. Só usava o palco quando os atores já estavam quase prontos, com os personagens bem delineados.

Leidson Ferraz: Até o momento, você foi o diretor mais presente na história do TEA, com vinte espetáculos montados. Eu gostaria de saber qual o artista que mais lhe influenciou como diretor?

Argemiro Pascoal: Marcus Siqueira, porque sabia como ninguém extrair verdade do seu elenco. Quase todo fim de semana eu vinha ver peças no Recife ou Olinda, principalmente as dirigidas por Marcus, por Hermilo Borba Filho, no TPN – Teatro Popular do Nordeste –; e as que aconteciam no Teatro de Arena, na avenida Conde da Boa Vista. Mas eu também gostava muito de acompanhar os trabalhos do Vincenzo e assisti vários espetáculos do Teatro de Amadores de Pernambuco. Depois das apresentações, eu costumava sair com Arary discutindo cada detalhe. Só nunca gostei de teatro mal feito. Dos bons, a gente aproveitava as boas idéias, e dos ruins, aprendia a como não fazer daquele jeito. Mas via tudo o que me era possível.

Leidson Ferraz: E qual o seu trabalho mais significativo como diretor?

Argemiro Pascoal: Sem dúvida, *Morte e vida Severina*, porque fiz um espetáculo completamente diferente do que se espera normalmente daquele texto, com tecidos que se transformavam em rio, ponte, edifício e rede; muitos adereços de palha e agave, máscaras de peneira e chocinhos; além de três Severinos em cena, ou seja, tudo bem mais leve, com dança e música ao vivo.

Leidson Ferraz: E quanto à sua dramaturgia?

Argemiro Pascoal: Escrevi mais de quinze textos para teatro, de dramas a comédias, e quase todos montei no TEA, mas ainda tenho alguns inéditos, como O país de Caruaru e O retirante. Um dos que mais gostei de encenar foi A epopéia do beato Torquato Maria de Jesus, inspirado em personagens do livro Pensão Riso da Noite, de José Condé que, partindo de uma lenda, imaginou o fim dos tempos, num sábado à tarde, com a chegada do tal beato na feira de Caruaru. Com esta peça, em dezembro de 1982, inauguramos o Teatro Municipal de Feira de Santana, como representantes de Pernambuco no VI Festival de Teatro e Arte, depois da municipalidade ter atendido a uma solicitação dos grupos que participaram da edição anterior do evento, que até então acontecia num circo por falta de uma casa de espetáculos na cidade.

Elaney Acioly (da platéia): Eu gostaria que vocês falassem sobre o Feteag, porque geralmente a gente só pensa num grupo teatral como produção que vai para a cena.



Waldecy Barbosa, Arary Marrocos, Janduy Mota, Welba Sionara e Cícero Gomes em *A epopéia do beato Torquato Maria de Jesus* / 1982 (Foto: arquivo TEA)

Mas podemos fazer uma outra reflexão, como a equipe que participa da sociedade, que contribui artisticamente, culturalmente, e o TEA tem esse tipo de trabalho. E o que é mais interessante: Argemiro, Arary e Fábio não se deixaram ficar isolados e proporcionaram um intercâmbio entre grupos, produtores e artistas.

Fábio Pascoal: O Feteag nasceu em 1981, a partir de uma idéia minha e de Chiquinho [Chico Neto], que já tinha feito parte do elenco do TEA. O objetivo era promover, anualmente, um festival competitivo de teatro para estudantes da rede pública e particular de ensino, tentando despertar neles o gosto pela atividade teatral. Nas primeiras edições, através da Dere, fomos às escolas para promover uma oficina dentro da cadeira de artes, selecionando um dos alunos para dirigir uma peça como resultado final. Com a evolução do festival, os arte-educadores foram aparecendo e assumindo, então, o papel de monitores. Começamos apresentando os espetáculos ainda no antigo Sesc, na rua Mestre Pedro, e a partir do quarto ano passamos a utilizar também o Teatro João Lyra Filho. Desde o início, sempre promovemos oficinas de reciclagem. Eu lembro que, nos primeiros anos, convidamos Waldek de Garanhuns para ministrar uma oficina de mamulengo, assim como Marco Camarotti para abordar, junto aos professores, o teatro na educação, mas já participaram também como oficineiros, José Manoel, Uziel Lima, Romildo Moreira e Valdi Coutinho, entre outros, além de Luiz Mendonça e Luiz Marinho como palestrantes. No final de 1984 vim para o Recife, e passei muitos anos sem nem assistir o festival.

Arary Marrocos: No começo, as produções eram muito fracas. Então, ficava difícil contar com uma comissão julgadora de respeito e a imprensa fazendo uma boa co-

bertura. Daí, a partir da quinta edição, em 1985, o evento começou a receber grupos amadores não só de Caruaru, mas de toda a região do Agreste, e essa abertura foi muito bem-vinda. Em 1986, infelizmente, não conseguimos realizar o Feteag por falta de apoio. Somente após cinco anos de paralisação, o evento pôde ser retomado na sua sexta edição, em 1991, acontecendo regularmente até o décimo ano, em 1995. Novamente parando por falta de incentivos, a décima-primeira versão só aconteceu em 1999, e a partir de 2000, o evento passou a receber uma melhor estrutura com a aprovação do projeto no Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco.

Fábio Pascoal: A partir daí foi dada a abertura para a participação de grupos de todo o estado, não só para democratizar mais, mas porque existia muita cobrança das equipes. Bom, como no início do festival não havia seleção nenhuma, o que fosse produzido por qualquer grupo ligado a uma escola, automaticamente entrava no Feteag. Claro que nos primeiros anos a qualidade dos trabalhos era bem sofrível. Foi necessário, então, fazermos uma seleção a partir do ano 2000. Com a ampliação do evento, além da promoção de debates, palestras e lançamento de livros, nasceu, paralelamente, o Festival de Teatro do Estudante de Pernambuco – Festape. Em 2003 passei a fazer parte da coordenação do Feteag, criando uma mostra paralela, inicialmente com grupos profissionais da cidade e, a partir de 2005, com atrações de todo o país. Já contamos, por exemplo, com o Grupo Bagaceira de Teatro, do Ceará; com o ator e bailarino Kleber Lourenço, que é natural de Caruaru mas reside no Recife; e com o ator e diretor Roberto Birindelli, do Rio Grande do Sul, entre as atrações convidadas. Também a partir de 2003 passamos a investir numa oficina específica para os monitores, para prepará-los melhor, tendo à frente professores como Roberto Lúcio, Wellington Júnior, Moisés Gonçalves e Paulo Vieira, da Paraíba.

Arary Marrocos: Na programação, sempre que possível, convidamos um espetáculo para abrir o festival e outro para encerrar. Nos primeiros anos, sem pagar cachê algum, isso só acontecia pela amizade. Nesse período, contamos, por exemplo, com *A ceia dos cardeais*, do TAP; com dois espetáculos do Grupo Imbuáça, de Sergipe; com *Angélicus*, do Grupo de Teatro Pesquisa Sesc; com *Reis andarilhos*, do Grupo Fantasia Teatro e Dança, de Surubim; com *Pernambucar*, da Companhia de Eventos Lionarte, de Limoeiro; com *Guernica*, da TTT Três Produções Artísticas, em estréia nacional; e *O melhor juiz, el rei e A árvore dos mamulengos*, do Grupo de Teatro Bandepe.¹³ Já na comissão julgadora, participaram vários nomes importantes como Romildo Moreira, Luiz Maurício Carvalheira, Isaac Gondim Filho, Luiz Marinho, Ivana Moura, Rubem Rocha Filho, Carlos Varella, Simone Figueiredo e José Manoel. Somente a partir

¹³ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Grupo de Teatro Bandepe. p. 91-110.



Carmem Valéria, Inácio Falcão e Gilberto Bezerra em *Um canto de amor* / 1983 (Foto: Julião Francisco/ Arquivo TEA)

de 1992, numa sugestão de Didha Pereira, passamos a remunerar tantos os espetáculos convidados quanto os oficineiros e a comissão julgadora. A partir daí contamos com artistas como José Francisco Filho, Luiz Felipe Botelho, Maria de Jesus Baccarelli, Zácaras Garcia, Lenício Queiroga, do Rio Grande do Norte; Rogério Mesquita, do Ceará; e Paulo Vieira, da Paraíba. Enfrentando uma luta tremenda, conseguimos, também, que alguns espetáculos passassem a ter seus cachês pagos pela Fundarpe, como *Auto da Comadecida*, da Dramart Produções,¹⁴ e 2 em

1, com Geninha da Rosa Borges; ou vieram graças a uma parceria com o Sesc, como *A saga de Canudos*, da Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz, do Rio Grande do Sul, e *Comoção*, do Grupo Alice 118, do Rio de Janeiro.

Argemiro Pascoal: Mas mesmo com espetáculos e oficinas gratuitas, o Feteag sempre passou por muitas dificuldades, porque a prefeitura de Caruaru nunca o priorizou, de fato, independente dos resultados que ele traga ao público e a milhares de jovens em todos esses anos. Às vezes, contávamos com um apoio da Fundação de Cultura de Caruaru, especialmente quando Severino Florêncio e José Pereira foram presidentes da entidade, ou da Fundarpe, mas a verba sempre foi insuficiente, principalmente quando passamos a ampliar o evento. Com a aprovação de projetos na lei estadual, essa foi nossa salvação.¹⁵ Mas ainda há muitas dificuldades porque, a cada ano, temos que concorrer aos incentivos. Até hoje, não há uma instância do poder público que reconheça o Feteag como uma ação permanente, infelizmente.

¹⁴ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Dramart Produções. p. 39-56.

¹⁵ Desde o XII Feteag, em 2000, o evento vem conseguindo financiamento através do Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco (hoje, Funcultura). Por problemas internos do TEA, em 2006, o projeto do XVIII Feteag e V Festepe foi excluído do processo de avaliação e as duas iniciativas só puderam ser realizadas graças ao apoio do Sesc, Secretaria de Educação, Cultura e Esportes do Governo de Pernambuco e Fundação de Cultura de Caruaru. Em 2008, o projeto do XX Feteag, agora sob o título uno Festival de Teatro do Agreste, suprimindo o termo Festepe e não mais de caráter competitivo, não foi aprovado pelo Funcultura, mas o festival aconteceu graças a recursos vindos do vice-governador João Lyra Neto e da Fundarpe, além da parceria com o projeto Conexão Cavalo-Marinho, da Terreiro Produções, que possibilitou a participação de seis espetáculos convidados de Olinda, Recife, Santo André e São Paulo.

Leidson Ferraz: Argemiro, você acha que as pessoas que participam do Feteag continuam fazendo teatro ou essa é uma experiência passageira?

Argemiro Pascoal: Acho que cinqüenta por cento ainda continua, nem que seja como público. O problema é que, hoje, temos pouca gente querendo concorrer pelas escolas de Caruaru. Quando direcionamos o evento para todo o Estado de Pernambuco, alcançando um nível maior de qualidade – e com isso, claro, a competição ficou mais acirrada –, as pessoas que ganhavam vários prêmios lá não quiseram mais fazer parte do festival. Hoje, dizem que não têm tempo, dão diversas desculpas, mas eu penso que é porque não está garantido o cachê, já que precisam passar pela seleção para receber a ajuda de custo, diferente do que acontecia antes. Na verdade, elas também não querem se submeter a um julgamento e não serem aprovadas.

Fábio Pascoal: Eu penso, ainda, que por algum outro motivo a renovação de monitores em Caruaru não aconteceu. E essa é uma reflexão que precisamos fazer. Muitos daqueles primeiros monitores estão procurando um outro caminho hoje. Foi uma passagem mesmo. Por isso, desde que fiquei como um dos coordenadores do evento, em 2003, investi num novo conceito para o festival, priorizando oficinas a longo prazo com profissionais de respeito. É preciso resgatar a idéia do fazer teatro nas escolas de Caruaru, entusiasmado a quem pensa em dirigir por outro viés, e acredito que é através da formação. Podemos dar esse subsídio, também, apresentando um teatro de qualidade, especialmente na grade de espetáculos convidados. Um exemplo disso foi a presença do grupo Lume, de Campinas, São Paulo, dentro do XVII Feteag, pela primeira vez vindo a Pernambuco com uma peça, *Cravo, lírio e rosa*, além de uma palestra e uma oficina.

Carlos Salles (da platéia): Quanto aos espaços para teatro em Caruaru, como vocês fazem para achar pauta e qual a situação com a platéia hoje?

Arary Marrocos: Não temos dificuldades em encontrar pauta porque não há muitos espetáculos programados em Caruaru, mas é preciso pedir com antecedência. Quanto aos ensaios, antes de transformarmos a garagem da nossa residência no Teatro Lício Neves, em 1975, tínhamos uma certa dificuldade, mas desde que o inauguramos, passamos a ensaiar lá, além de promovermos nossas oficinas e alguns espetáculos. Quanto à questão do público em Caruaru, se tivéssemos, por exemplo, uma produção de peças infantis constante, as pessoas se acostumariam a levar a meninada ao teatro desde cedo. Mas, às vezes, passamos meses sem ter um único espetáculo na cidade, adulto ou infantil. Ou seja, é um eterno recomeçar para atrair público.

Argemiro Pascoal: Mas não podemos nos queixar. Eu acho que, assim como o

TAP no Recife, já temos um público fiel em Caruaru que quando sabe de um novo trabalho nosso, vai nos assistir de todo jeito. Não é numeroso, é verdade, e basicamente formado pelos estudantes e classe artística, mas ele existe.

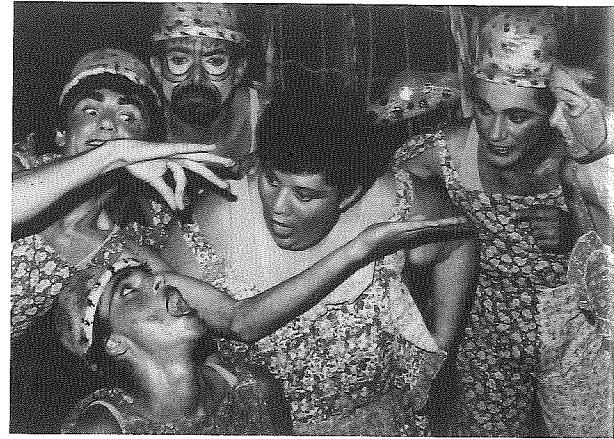
Leidson Ferraz: Dos trabalhos mais recentes do TEA, sem dúvida, *Romeu e Julieta*, espetáculo de 2004, despertou uma curiosidade em todo o estado inicialmente por ser a primeira montagem de uma obra de Shakespeare em Caruaru; segundo, por ter conseguido um bom financiamento via Funcultura; e, por último, pelo convite para um diretor jovem do Recife assumir a encenação. O resultado não foi satisfatório?

Argemiro Pascoal: Acho que sim. Afinal, Jorge Clésio conduziu muito bem o trabalho. É verdade que algumas pessoas não concordaram com a proposta, porque ele simplificou a linguagem do texto e o transformou em uma obra atemporal, nem clássica nem moderna. Pode não ter sido um trabalho elogiado pela classe artística, pela imprensa,¹⁶ mas o público que lotou o Teatro João Lyra Filho – e conseguimos promover uma temporada de um mês, com entrada franca –, aprovou. Tanto que era comum vermos pessoas assistindo a peça mais de uma vez. Bom, como eu levo em consideração o processo, *Romeu e Julieta*, como trabalho de grupo, de pesquisa mesmo, foi muito bom. Eu fiquei satisfeito com o resultado.

Fábio Pascoal: Na minha opinião, esse foi o melhor trabalho do TEA enquanto preparação de atores. Mesmo contando com um elenco bem jovem, Jorge Clésio conseguiu promover um verdadeiro divisor de águas na história do nosso grupo, entre o que se fazia antes e o que eu pensava em fazer.

Argemiro Pascoal: Os atores que temos agora, que vêm desde o espetáculo *Anjos da noite*, um texto meu dirigido por José Carlos em 2003, são muito conscientes do

¹⁶ "A montagem inédita em Caruaru da peça *Romeu e Julieta*, do bardo inglês William Shakespeare, causou boas e más surpresas. A primeira grande surpresa, claro, foi a montagem do texto de Shakespeare em Caruaru pela primeira vez. (...) O grande problema (...), na verdade, é a atuação do elenco, quase todo formado por jovens atores inexperientes. Há uma verdadeira lacuna entre a dramaticidade da peça e a falta de experiência de vida e de palco dos adolescentes que estão no elenco da peça. Nenhum deles conseguem (sic) passar o drama do amor proibido, dos crimes ocorridos por conta desse amor e da intransigência dos pais dos jovens Romeu e Julieta, nem tão pouco a dramaticidade da morte dos dois jovens amantes. Esquecendo o detalhe do jovem elenco, a direção da peça é, até onde os diretores Jorge Clésio e José Carlos podem exigir de um elenco tão jovem e tão inexperiente, segura. Percebe-se a todo tempo a ação forte dos diretores. (...) Outro ponto alto da peça é a iluminação [de Pedro Henrique], que é correta e se faz presente sempre que necessária. Se a iluminação consegue sair-se bem, o cenário despojado demais e o figurino algo misturado, entre o século XVI e o século XXI, deixa a desejar. A intenção dos realizadores do Teatro Experimental de Arte de fazer a peça atemporal e moderna não deu certo. Ficou por demais descaracterizada. Apesar das falhas (inexperiência do elenco, cenário despojado demais, figurino híbrido), a peça merece ser vista pela beleza da história, pela direção, pela atuação do Frei Lourenço [o ator e assistente de direção José Carlos] e pela iluminação". (Cf. NOVÍS, Normando. Apesar da boa direção, a peça *Romeu e Julieta* alternou bons e maus momentos. *Jornal Extra*. Caruaru, 25 de dezembro de 2004 a 8 de janeiro de 2005. Caderno B/Arte & Cultura/Crítica. p. 01.).



Hamilton Soares, Adeilson José, José Carlos, Avani Lopes, Jô Albuquerque e Josina Maria em *O boi de Vitalino ou Estórias do país de Caruaru* / 1987 (Foto: arquivo TEA)

que é fazer teatro. Em 2006, com Fábio dirigindo *A metamorfose*, de Kafka, ele conseguiu dar uma virada. Por ser estudosos e já ter assistido a vários espetáculos no país, fez um trabalho de pesquisa muito forte com uma parte da nossa equipe, intitulado Núcleo de Pesquisa do Teatro Experimental de Arte.¹⁷ Ou seja, o elenco atual do TEA não é mais aquele que só fazia espetáculos por fazer, até porque estava descobrindo o teatro naquele momento e, muitas vezes, nem pensava em seguir carreira. Hoje, os atores vão para a cena porque estão estudando mesmo, são dedicados, e têm muito mais consciência do que fazem, apostando no teatro como escolha de vida.

Leidson Ferraz: Mas todos continuam amadores?

Arary Marrocos: Não. Por exemplo, em *O palácio dos urubus*, nosso mais recente trabalho, dirigido por Jô Albuquerque, como a peça recebeu incentivo do Funcultura, o cachê para o elenco já foi inserido no projeto. A partir de *Romeu e Julieta* os atores começaram a receber pelas apresentações. Só não pagamos ensaio. Ou seja, o

¹⁷ "A célebre criação de Franz Kafka ganhou mais uma versão para o teatro através do Núcleo de Pesquisa do Teatro Experimental de Arte (TEA), de Caruaru. Nesta releitura, Gregor Samsa, o homem que pouco a pouco muta-se em uma barata, não é o narrador da história. O destino do personagem nos é revelado pelas suas mãe e irmã, interpretadas por Julliana Soares e Geysiane Melo. A direção de Fábio Pascoal reconstrói a claustrofóbica narrativa através de um ritmo lento e de silêncios preenchidos pela ansiedade das personagens, tornada visível através de cuidadoso trabalho de contenção de gestos e emoções. O desafio do minimalismo interpretativo assumido pelas duas jovens atrizes – no qual a Mãe mostra maior domínio – contrasta com a meticulosa reconstituição de uma copa, onde uma cafeteira ferve sobre a chama azulada de um fogão real. A ação que se dá em semelhante cenário evoca a apatia, as grandes dores e pequenos prazeres da intimidade burguesa, bem como o que disso nos toca a todos. Belo e inquietante, este *A metamorfose* não trai a obra que o originou". (Cf. BOTELHO, Luiz Felipe. *A metamorfose*. <http://liperama.blogspot.com/2007/12/metamorfose.html> Acessado em 15 de junho de 2007.).



Charlene Santos, José Jackson, Caroline Santos, Cícero Gomes, Kaetano Souza, Fábio César e Marcelo Santiago em *Romeu e Julieta* / 2004 (Foto: Jorge Clésio)

grupo já foi amador, mas, hoje, nos tornamos semi-profissionais, com as vantagens e desvantagens que isso pode trazer para um grupo teatral sem estabilidade financeira nenhuma. Alguns atores, inclusive, já têm registro no Sated – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão. Muitos até já não querem fazer espetáculo sem receber. E têm razão, porque a realidade mudou. Com isso, o TEA vem se adequando aos novos tempos e buscando os financiamentos possíveis. Afinal, hoje só se produz um novo espetáculo com verba pública. Mas é uma luta conseguir! Os integrantes do Núcleo de Pesquisa são os únicos que ainda não se preocupam com isso. Eles querem é continuar o trabalho, independente do retorno financeiro.

Leidson Ferraz: Para finalizar, qual a grande lição dessa vida tão dedicada ao teatro?

Argemiro Pascoal: Como eu gosto muito de trabalhar com a juventude, acredito que ainda não envelheci, porque teatro rejuvenesce. Claro que a matéria sofre as consequências, mas o espírito não. O melhor é que, nesse contato com a arte através do TEA, muitos desses jovens puderam se tornar cidadãos. E isso nos dá a maior alegria e nenhum arrependimento.

Arary Marrocos: Ao propormos aulas de teatro durante anos e anos, um dos nossos objetivos é dar a uma série de jovens a possibilidade de refletir sobre o mundo e escolher o melhor para si. Eles podem até não subir ao palco, mas certamente vão passar a se sociabilizar melhor, a defender suas opiniões, respeitando o outro também, e tendo o senso crítico sobre questões da vida. Mas, para nós dois, a maior vantagem disso tudo é que tanto ensinamos quanto aprendemos a cada dia.

Argemiro Pascoal: É verdade que várias vezes, diante das inúmeras dificuldades para manter o Teatro Experimental de Arte vivo, eu e Arary chegamos a dizer um para o outro: "esse é o nosso último ano no teatro". E, até hoje, de vez em quando, ainda pensamos seriamente nisso. Mas cadê desistirmos?

Teatro Experimental de Arte – TEA – Montagens¹⁸

1963 *Um elefante no caos*

Texto: Millôr Fernandes. Direção: Antônio Medeiros. Elenco: João Sampaio, Antônio Pereira, Antônio Medeiros, Margarida Miranda, Abias Amorim, Antônio Silva, Eliézer Martins, Abigail Lemos, Fernando Gomes, Sebastião Rodrigues, Gonçalves Lima, Marcos Pinheiro e Lenildo Lima (voz em off).

1966 *Auto da Comadecida*

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Antônio Medeiros. Elenco: Arary Marrocos, Antônio Medeiros, Cosme Soares, Argemiro Pascoal, Cleyton Feitosa, Roberto das Neves, Creuza Soares, Benedito Silva, Abias Amorim, Ararê Marrocos, Pedro José, Índio (Severino Valentim) e Arnóbio Costa (substituído por Nilson Condé), entre outros.

1964 *Auto de Natal*

Texto escrito a partir do evangelho de São Lucas. Adaptação: Antônio Medeiros e Otávio Lyra. Direção: Antônio Medeiros. Elenco: Benedito Silva, Luiz Mariano Filho, Maria José, Ararê Marrocos, José Magela, Abel Tavares e José Veríssimo, entre outros.

1965 *A canção dentro do pão*

Texto: Raimundo de Magalhães Júnior. Direção: Antônio Medeiros. Elenco: Miriam Batista, Cosme Soares, Abias Amorim, Benedito Gonçalves, Pedro José e Erasmo Souza.

O virtuoso Comendador Aragão

Texto: Graça Melo. Direção: Isaac Gondim Filho. Elenco: Nilson Condé, Arary Marrocos, Abias Amorim, Cleyton Feitosa, Miriam Batista e Pedro José.

1967 *A hora marcada*

Texto e direção: Isaac Gondim Filho. Elenco: Antônio Medeiros, Arary Marrocos, Marlene Freitas, Argemiro Pascoal e Cleyton Feitosa.

1968 *A raposa e as uvas*

Texto: Guilherme de Figueiredo. Direção: Cleyton Feitosa. Elenco: Graça Vasconcelos, Arary Marrocos, Argemiro Pascoal, Cleyton Feitosa, José Veríssimo, Carlos Bezerra, Nadira Rodrigues, Therezinha

¹⁸ Pela enorme quantidade de artistas envolvidos e por total falta de espaço, registro apenas os nomes dos autores/adaptadores, diretores, atores e músicos de cada um dos espetáculos.



Arary Marrocos, José Carlos, Ghesa Lima e Solange Maria em *O bordel* / 1978 (Foto: Julião Francisco/Arquivo TEA)

Rodrigues, Gineton Magalhães, Vital Santos e Sóstenes Fonseca (os cinco últimos com vozes em off).

1969 *O consertador de brinquedos*

Texto: Stella Leonards. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Alcimar Vólia, Almir Guilhermino, Jacy Marrocos, Gineton Magalhães, Sóstenes Fonseca, Nadira Rodrigues e José Alves.

Feira de Caruaru

Texto: Vital Santos. Direção: Cleyton Feitosa. Direção musical: Onildo Almeida. Elenco: Agildo Galdino, Josué Euzébio, Graça Vasconcelos, Alcimar Vólia, Vital Santos, Cosme Soares, Arary Marrocos e Cleyton Feitosa (o último, com voz em off. Participaram ainda Nadira Rodrigues, Humberto Veras, Cícero Ferreira, Adilson Silva e Maria das Graças).

1970 *A derradeira ceia*

Texto: Luiz Marinho. Direção: Sóstenes Fonseca. Elenco: Arary Marrocos, Humberto Veras, Augusta Veloso, João Tibúrcio, Ivan Brandão, Sóstenes Fonseca, Joselma Joventino, Argemiro Pascoal, Lucidalva Alves e Roberval Veloso.

A prostituta respeitosa

Texto: Jean Paul Sartre. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Roseilda Lopes, Geraldo Sérgio, Wellington Florêncio e Jadilson Lourenço.

1971 *O ovo de Colombo*

Texto: Homero Fonseca e Adalberon Gomes. Direção: Antônio Medeiros. Elenco: Roberval Veloso, Antônio Medeiros, Lenilson Araújo, Diérsom Pacheco, Natanael Mendonça, Argemiro Pascoal, Sady Medeiros, Lurdinha Gomes, Humberto Veras e Arary Marrocos (eventualmente substituída por Joselma Joventino).

1972 *A incelença*

Texto: Luiz Marinho. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Jô Albuquerque, Ivone Melo, Geraldo Sérgio, Wedna Farias, José Carlos, Luiz Tenório, Roseilda Lopes, Anselmo Pereira, Socorro Fernandes, Aguinaldo Melo, Willianá Farias, Solange Alves e Zeneide.

1974 *Antígona*

Texto: Sófocles. Direção: Renato Cabral. Elenco: Arary Marrocos, Almir Guilhermino, Anselmo Pereira, Luiz Tenório, Argemiro Pascoal, Roseilda Lopes, Ivone Melo, Aguinaldo Melo, Geraldo Sérgio e José Carlos, entre outros.

1975 *O testamento*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Antônio Carlos, Solange Maria, José Valderêdo, Maria Alves, Arary Marrocos, Waldecy Barbosa, Inácio Falcão, Pelé (Gilberto da Silva), Ary Leite, Luiz Tenório, Aguinaldo Melo, Cícero Gomes, Chico Neto e Heriberto Florêncio.

O gato de botas

Direção: Nílido Garbo. Elenco: Roseilda Lopes, Socorro Fernandes, Lurdinha Gomes, Almir Guilhermino, Ivone Melo, Selma Alves, José Carlos e Ivaldo.

1977 *Pedido de casamento*

Texto: Anton Tchekhov. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Arary Marrocos, Luiz Tenório, Almir Guilhermino e José Carlos.

Morte e vida Severina

Texto: João Cabral de Melo Neto. Direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Fábio Duarte, Fábio Valério (Fábio Pascoal) e Charlson Ximenes. Elenco: José Luiz, José Carlos (eventualmente substituído por Fábio Valério/Fábio Pascoal), Argemiro Pascoal, Cícero Gomes, Arary Marrocos, Almir Guilhermino, Solange Maria, José Veríssimo e Ghesa Lima, entre outros.

1978 *Antígona*

Texto: Sófocles. Direção e adaptação: Argemiro Pascoal. Elenco: José Carlos, Solange Maria, Waldecy Barbosa, José Luiz, Jô Albuquerque e Maria Alves, entre outros.

O bordel

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Arary Marrocos, José Carlos, Ghesa Lima, Solange Maria e Félix de Lima.

1979 *Festa de casamento*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Elenco: José Luiz Lima, Arlindo Brandão, Maria Alves, Sandra Maria, José Carlos, Waldecy Barbosa, Antônio Carlos, Solange Maria, Jô Albuquerque, Severino Florêncio, Arary Marrocos, José Veríssimo, Getro Ferreira e Fábio Valério (Fábio Pascoal).

1980 *Morte e vida Severina*

Texto: João Cabral de Melo Neto. Direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Fábio Duarte, Fábio Valério (Fábio Pascoal) e Charlson Ximenes. Elenco: Cícero Gomes, José Carlos, Arary Marrocos, Waldecy Barbosa, Charlson Ximenes, Janduy Mota, Severino Florêncio, Fábio Valério (Fábio Pascoal), Inácio Falcão e Sônia Araújo, entre outros.

1981 *Rua do Alto S/N*

Texto: Lício Neves. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Cosme Soares, Creuza Soares e Arary Marrocos, entre outros.

1982 *A epopéia do beato Torquato Maria de Jesus ou Um sábado apocalíptico na terra de João da Cruz*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Eriberto Florêncio e Fábio Valério (Fábio Pascoal). Elenco: Welba Sionara, Joselma Batista, Arary Marrocos, Sônia Araújo, Cícero Gomes, Janduy Mota, Ary Leite, Jorge Souza, Waldecy Barbosa, Hilton José e Severino Florêncio.

1983 *Um canto de amor*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Fábio Duarte e Sóstenes. Elenco: Josina Maria, Arary Marrocos, Carmem Valéria, Erasmo (substituído por Waldecy Barbosa), Gilberto Bezerra (substituído por Janduy Mota) e José Carlos.

1985 *Quitéria Maria da Conceição*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Músico: Nika. Elenco: Arary Marrocos, José Carlos, Adelison José, Cleonice Matias, Josina Maria, Fernanda, Gilmar Teixeira, Gilberto Bezerra, Cláudio Macena e Jorge Souza.

1986 *A outra face*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Neemias Wanderley e Vonna Tabosa. Elenco: Arary Marrocos, Josina Maria, Cleonice Matias e Gilmar Teixeira.

1987 *O boi de Vitalino ou Estórias do país de Caruaru*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Músicos: Fábio Duarte, Diógenes Batista e Neemias Wanderley. Elenco: Arary Marrocos, Josy (Josina Maria), Jô Albuquerque, José Carlos, Inácio Falcão, Gilmar Teixeira, Avani Lopes, Hamilton Soares e Adelison José (participaram ainda Walter Reis e Jorge Souza).

1989 *Ratos de esgoto*

Texto: Vieira Neto. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Gilmar Teixeira, Jô Albuquerque e Vonna Tabosa.

1990 *Retratos de família*

Texto e direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Arlete Silva, Albanita Silva e Walter Reis.

1991 *Brasil de cabo a rabo*

Texto: Jô Albuquerque. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Jô Albuquerque, Antônio Roque, Hilda Felipe, Waldênio Silva, Arary Marrocos, Jaciara Fernandes, Divonete Santos, Adélio Andrade, Gilmar Teixeira, Aleksandra Duran, Sandra Maria, Luciana Brito e Inácio Júnior.

1993 *Cancão de Fogo*

Texto: Jairo Lima. Direção: Argemiro Pascoal. Elenco: Nadege da Silva, Arary Marrocos, Maria das Neves, Aleksandra Duran, Sivanildo Lira, Inácio Júnior, Félix Silva, Jô Albuquerque, Adélio Andrade, Márcia Rodrigues, Laudeci Oliveira e Eva Vilma.

A bruxinha que era boa

Texto: Maria Clara Machado. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Roseane Cruz, Michelly Peixoto, Maria das Neves, Márcia

Rodrigues, Aleksandra Duran, Andréia Ferreira, Laudeci Oliveira, Edisson do Nascimento, Adeildo Brito e Washington do Nascimento.

1994 *O baile do Menino Deus*

Texto: Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Edisson do Nascimento, Washington do Nascimento, Michelly Peixoto, Roseane Maria, Wladeane de Lima, Andréia Ferreira, Rita de Cássia, Jaqueline Lima, Wanderléia Silva, Adeildo Brito, Arary Marrocos, Andreza Batista, Ingrid Emanuele, Rosemary Santos e Jôse Silva (participaram ainda Wanderley dos Santos, Mônica Cibbely e Kátia Santos).

Antígona

Texto: Sófocles. Direção: Jô Albuquerque. Elenco: Arary Marrocos, Aleksandra Duran, Wagner Sales, Adeildo Brito, Edisson do Nascimento, Israel Florêncio, Washington do Nascimento, Wedja Simoni, Djalma Freitas, Sandra Silva, Wilson do Nascimento, Divonete Ferreira, Wanderley dos Santos e Ivaneide Florêncio.

1995 *A menina que perdeu o gato enquanto dançava um frevo na terça-feira de carnaval*

Texto: Marcos Rocha Apolinário Santana. Adaptação: Argemiro Pascoal. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Kátia Santos, Mônica Santos, Andreza Bezeira, Roseane Cruz, Michelly Lima, Rita de Cássia, Jôse Silva, Taciana Silva, Ilayne Vieira, Wanderléia Silva, Gislane Oliveira, Jaqueline Costa, Flávio Barbosa, Wladeane Silva, Washington Nascimento, Rosemary Santos, Roselane Mendonça, Erciane Carla, Claudirene Cordeiro e Gisele Monique.

1996 *A mais forte*

Texto: August Strindberg. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Gisele Monique, Ilayne Vieira, Jôse Silva, Gislane Oliveira, Erciane Carla e Rosemary Santos.



Gislane Oliveira, Michelly Lima, Mônica Santos, Taciana Silva, Wladeane Silva, Washington do Nascimento, Flávio Barbosa, Rosemary Santos e Jôse Silva em *A menina que perdeu o gato enquanto dançava um frevo na terça-feira de carnaval* / 1995

(Foto: arquivo TEA)

1998 *Os caminhantes (ou O auto das pastorinhas)*

Texto: Argemiro Pascoal. Direção: Arary Marrocos e Jô Albuquerque. Elenco: Inácio Júnior, Aleksandra Monteiro, Erciana Carla, Alexandre Pereira (Alex Deplex), Andreza Galvão, Márcia dos Santos (em revezamento com Jôse Silva), Maria Joselita e Reenner Leví.

1999 *A menina que perdeu o gato enquanto dançava um frevo na terça-feira de carnaval*

Texto: Marcos Rocha Apolinário Santana. Adaptação: Argemiro Pascoal. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Erciane Carla, Alexandre Pereira (Alex Deplex), Andreza Galvão, José Jackson, Leila Lins, André Silva, Nadege da Silva, Maria Aparecida dos Santos, Gilmar Babilônico, Flávio José, Andréia Pereira (Andréia Capitu), Walkíria Souza, Neila Lins, Edivânia Santos, Kátia Alves e Tassius Temistocles.

2001 *O auto das pastorinhas*

Texto: Argemiro Pascoal. Direção: Arary

Marrocos. Elenco: Alex Deplex, Edvânia Santos, Reenner Leví, Carlos André, José Jackson, Walkíria Souza, Andréia Pereira (Andréia Capitu), Neila Lins, Kátia Alves e Adelisa Silva.

Cancão de Fogo

Texto: Jairo Lima. Adaptação: Argemiro Pascoal. Direção: Arary Marrocos. Elenco: Andréia Capitu, Heylanne Cristina, Jane Cordeiro, Meire Helen, Thiago Alves, Fábio César, José Jackson, Rafael Duque, Walkíria Valentim, Carlos André, Reenner Leví, Edivânia Santos, Adriana Lima e Kaetano Souza.

2003 *Anjos da noite*

Texto: Argemiro Pascoal. Direção: José Carlos. Elenco: Adriana Lima, Adriana Pereira, Andréia Alves, Aline Pereira, Kaetano Souza, Charlene Santos, Cynthia Rannieli, Caroline Sizina, Danilo Souza, Erick David, Edjane Cordeiro, Fábio César, Gabriel Sá, Emerson Rodrigo, Gíellida Rochelly, Geyson Monteiro, Heylanne Cristina, Jonathan Jhonn, Marcos Mercury, Janaína Lemos,



Juliana Soares e Geysiane Melo em *A metamorfose* / 2006
(Foto: Euclides Ferreira)

Jackson Drael, Laudenice Patricia, Mariana Souza, Manuela Galindo, Paulo Henrique, Renata Nogueira, Raul Amorim, Reenner Levi e Wagner Pacelly.

2004 *Romeu e Julieta*

Texto: William Shakespeare. Adaptação: Fábio Pascoal, Jô Albuquerque e Jorge Clésio. Direção: Jorge Clésio. Elenco: Paulo Henrique, Alyne Andrezza, Janaína Santos, Juliana Soares, Fábio César, José Jackson, Kaetano Souza, Reenner Levi, José Marques, Emerson Cruz, Felipe Rannyery, Natan Oliveira, Shyrlane Ferreira, José Carlos, José Marques, Marcelo Santiago, Heylanne Cristina, Cícero Gomes, Charlene Santos, Jholanda Jéssica, Caroline Santos, Gisele Silva, Ingrid Emanuela, Priscila Clécia, Bruna Eliane, Kerlakiany Figueiroa e Geysiane Melo.

2006 *Anjos da noite*

Texto: Argemiro Pascoal. Direção: José Carlos. Direção musical: Carlos Alves. Elenco: Maria José, Aislânia Eduarda, Laís Tavares, Geysiane Melo, Adriana Lima, Shyrlane Ferreira, Viviane Mota, Inês Simões, Káique Mendonça, Thallyta de Fátima, Bárbara Maria, Isaac Félix, Adriana

Lima, Sérgio Ferreira, Wemerson Jheyvson, Everton Carvalho, Ricardo Santos, Ademir Pereira, Nadege da Silva, Edivânia Santos e Paulo Henrique.

A metamorfose

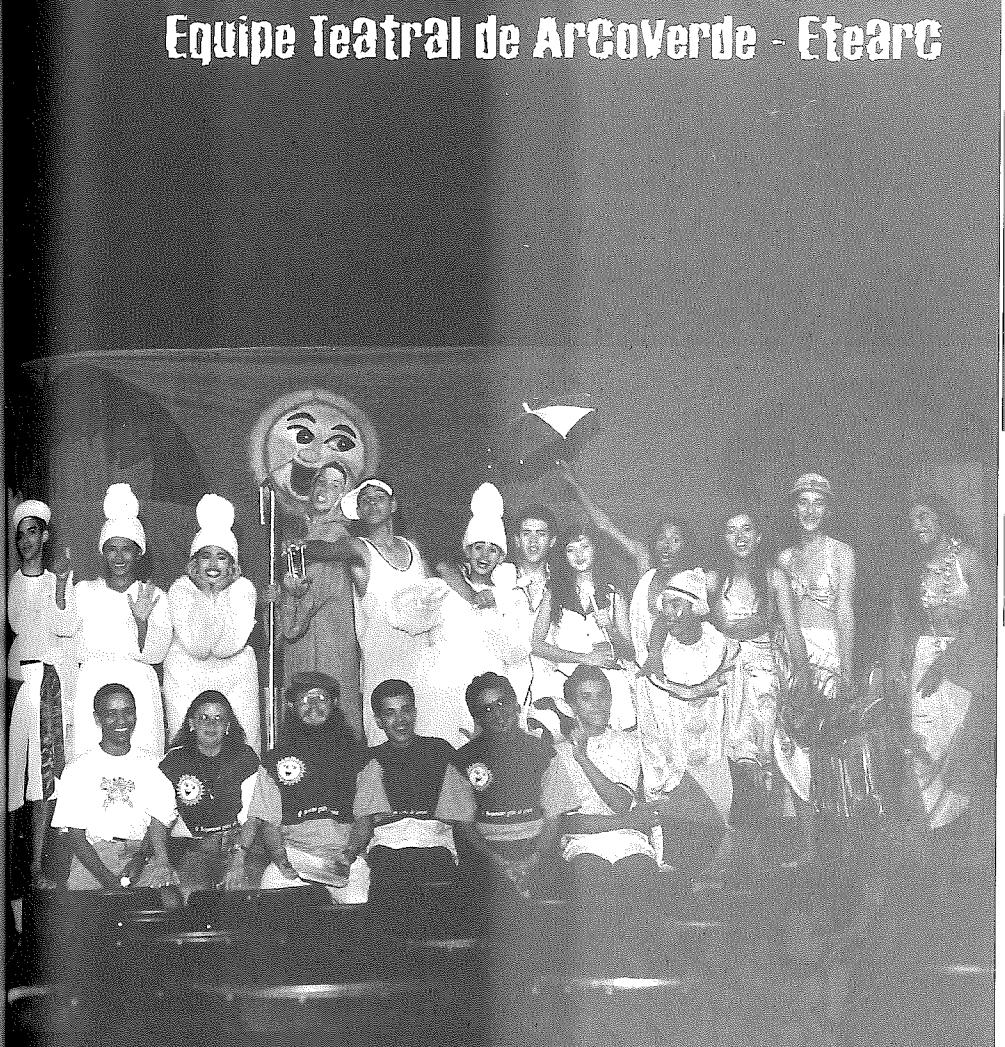
Texto: Franz Kafka. Adaptação e direção: Fábio Pascoal. Elenco: Juliana Soares e Geysiane Melo. Realização: Núcleo de Pesquisa do Teatro Experimental de Arte.

2008 *O palácio dos urubus*

Texto: Ricardo Meirelles Vieira. Adaptação e direção: Jô Albuquerque. Direção musical: Carlos Alves. Elenco: Ademir Pereira, Aislânia Eduarda, Eduardo Valença, Emanuel Henrique, Everton Carvalho, Gilmar Teixeira, Gilmar Mascena, Inês Simões, Kleber Aury, Laís Nery, Nadege da Silva, Sérgio Ferreira, Shyrlane Ferreira, Viviane Motta e Wemerson Jheyvson.

* Vários outros espetáculos surgiram como resultado das oficinas do TEA, mas não foram incorporados ao repertório do grupo. Em 1999, durante o processo de montagem da peça *A menina que perdeu o gato enquanto dançava um frevo na terça-feira de carnaval*, a equipe lançou o Grupo Raízes de Danças Populares, hoje extinto.

Equipe Teatral de ArcoVerde - Etearc



Ricardo Araújo, Sidney Ferraz, Pedro Gilberto, Francisco Cavalcanti, Cila, Audrey Chaves, Luizinho Barbosa, Alessandro Chaves, Edson Pursino, Alex Pessoa, Geraldo Barros, Lourenço Júnior, Jordânia Kelly, Maurilio da Silva, Sidclei Ferraz, Allan Shymytt, Valdriene da Silva, Maristhela Macêdo e Sandra da Silva nos bastidores de *O pequenino grão de areia* / 1994
(Foto: arquivo pessoal Allan Shymytt)

A Fênix sertaneja: eterna Equipe Teatral de Arcoverde

por Romualdo Freitas*

Ler novamente o nome da Etearc em recentes matérias de jornais e documentos do teatro nacional, graças à participação da sua última produção, consorciada com a Tropa do Balaco Baco, o espetáculo *A paixão e a sina de Mateus e Catirina*, em festivais do Recife, Rio de Janeiro, Salvador e Vitória, traz à memória a ação política desse grupo que sempre caminhou junto com o Movimento Cultural de Arcoverde – MCA. Movimento este que surgiu e tomou força no final da década de 1980.

A Etearc já existia, encabeçava, e através da sumária organização do seu então coordenador, Geraldo Barros, garantia a memória da constante luta do movimento teatral organizado de Arcoverde por uma casa de espetáculos. Ao citar o “movimento organizado”, leia-se Sotear – Sociedade Teatral de Arcoverde –, entidade que nunca chegou a ser oficializada, mas que reuniu em seus quadros, naquela mesma década, mais de doze grupos, tendo chegado a realizar quatro edições do tão importante Festarc – Festival de Teatro de Arcoverde –, quando o *frisson* cultural tomava conta de toda a cidade, que se espalhava no pequeno espaço do auditório do Sesc.

Nascido em Arcoverde e lá criado até os dez anos, quando fui levado pela família para Caruaru, em 1970, já naquele tempo o município mostrava o seu potencial para a cena. Num programa das tardes dominicais do Cine Bandeirante que, acho, chamava-se *Minha escola é a melhor*, muitas apresentações acompanhei de canto e dança. Lá, estreiava para o público num *Samba lelê tá doente*, mas nunca sequer ouvira falar do fenômeno teatral. Em Caruaru, aos dezesseis anos, após um jogo de vôlei no Sesc, vi pela primeira vez um ensaio de teatro. Era *Maria Minhoca*, com o Grupo Folguedo de Arte Popular. Foi ali mesmo que parei para fazer parte daquilo.

Um ano depois, já estava no elenco do grande espetáculo *Auto das sete luas de barro*, de Vital Santos, e logo na minha estréia rodei o Brasil através do Projeto Mambembão. Até que, em 1978, no Festival de Inverno de Campina Grande, vi um espetáculo que me levaria para o Norte, *Mãe D'água*, do Grupo Experiência, de Belém do Pará, e lá fiquei por oito anos. Meus pais voltaram para Arcoverde e, numa visita a eles, descobri dois sobrinhos meus no espetáculo *O fantasma da mansão*, dirigido por Roberto Alves, e apresentado num festival interno do Colégio Cardeal. Era o início

dos anos 1980 e isso me fez querer vir mais a Arcoverde. Daí, passei a conhecer a ação da Feteape na cidade, que alimentava os fazedores de teatro com uma constante rotação de oficinas, tanto de formação técnica, quanto política. Era a mão na luva para um movimento que se avolumava e carecia de espaços para o escoamento da sua produção. O disputado Festarc merecia um espaço melhor qualificado.

O amadurecimento político do movimento exigia uma ação mais determinante na esfera do poder público. O recente fechamento do Cine Bandeirante e a possível conversão do prédio num supermercado foi o motivo que faltava para insuflar a Sotear e o MCA, que deflagraram um movimento de resistência cultural que marcou época. O “Vamos derrubar um Balaio” (este era o nome do supermercado) gerou um incômodo tão profundo que resultou na realização do 1º Encontro de Política Cultural para a Cidade de Arcoverde, contando com intensa participação da comunidade cultural e política e convidados de outras cidades, inclusive, da capital.

O resultado foi a criação do Departamento de Cultura e da Lei Orgânica do Município, que traz no seu decreto a destinação do Centro Comercial Regional de Arcoverde – Cecora – para instalação do Espaço Cultural que abrigará (um dia) todo o equipamento artístico-cultural da cidade, inclusive o Teatro Municipal Geraldo Barros Farias; além da destinação de 1% do orçamento municipal para aplicação em programas culturais. Até hoje, nada disso foi deveras executado. Mas a resistência era constante.

Atos públicos, eventos artísticos de grande porte como os encontros “Porque parou, parou por quê?” e os atos culturais do Bar Cultural Vanguarda, onde surgiram leituras dramatizadas e um forte movimento de dança, aconteciam. Foi nesse tempo também que se intensificou minha amizade com Geraldo Barros, pois fui seu assessor quando ele assumiu a primeira gestão do recém-criado Departamento de Cultura e implantou o seu plano de ação “Cultura é ação consciente”, além de ter aceito o seu convite para integrar o elenco do espetáculo *O Verdugo*, na Etearc.

Tanta efervescência deve ser lembrada com carinho, pois conta a história da resistência de um movimento que ainda se mostra firme na sua produção, mas que perdeu em muito da combatividade que tinha quando, em meio aos escombros de uma ação política desoladora, dava luz a vários espetáculos. Hoje, mesmo sem o nosso “teto teatral” os grupos continuam surgindo, produzindo, resultado de uma cooperação interna que insiste em fazer com que o mundo perceba que o teatro de Arcoverde está vivo e que encontrou seu formato todo peculiar de ocupar os múltiplos espaços alternativos que a cidade lhe impõe. Mas gritando sempre o que não se pode calar: “queremos a nossa casa de espetáculos!”.

* Ator, dramaturgo, diretor teatral, cenógrafo e aderecista.

Equipe Teatral de Arcoverde - Etearc

Data: 15/12/1998. **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositores:**

Alex Pessoa, Allan Shymytt, Geraldo Barros, Goretti Lima, Jozelito Arcanjo e Paulo de Oliveira Lima.

Leidson Ferraz: É com enorme prazer que a gente recebe, vindos da porta de entrada do sertão pernambucano, a Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc. Aqui, contamos com a presença de alguns dos primeiros integrantes até os da nova geração. Quem pode começar a contar essa história?

Paulo de Oliveira Lima: Desde pequeno, sempre tive vontade de fazer teatro, mas a oportunidade só apareceu aos dezessete anos, quando soube que iam inaugurar na Vila Popular da Cohab I, na periferia da cidade de Arcoverde, o Centro Social Urbano Emanoel de Moraes Veras. Lá, entre as atividades esportivas e artísticas, ofereceram, durante um final de semana, uma oficina gratuita de iniciação teatral com Fernando Diniz, do Projeto Rondon, e claro que fui correndo me matricular. As aulas foram concluídas com trinta e duas pessoas no elenco de uma peça intitulada *Ave Maria*, sem texto, numa concepção do próprio Fernando Diniz. Daí, com a partida dele, ficamos com aquela vontade imensa de continuar a fazer teatro, mas não tínhamos ninguém para ficar à frente do grupo, na realidade, um bando de adolescentes dos treze aos dezessete anos. Mesmo assim, a coordenadora do Centro Social Urbano, a doutora Vera Lúcia de Siqueira Duarte, uma pessoa que sempre nos apoiou bastante, resolveu ceder uma sala daquele espaço para nossas reuniões. Bom, quando o CSU recebeu o espetáculo *As desgraças de uma criança*, de Martins Pena, dirigido por Romildo Moreira, com o Grupo de Teatro Nova Ação, de Olinda,² ninguém mais teve dúvida que precisávamos, realmente, fundar um grupo de teatro na cidade. Foi assim que, em julho de 1978, surgiu a Etearc – Equipe Teatral de Arcoverde –, partindo da perspectiva de sempre trabalharmos em equipe.

Leidson Ferraz: E o que foi montado a partir daí?

Paulo de Oliveira Lima: Inicialmente, dois esquetes coletivamente, *O embarque*

¹ Nessa noite, Audrey Chaves, Josilene Lima, Luiz Felipe Botelho, Vera Patello e Wanderlucy Bezerra também subiram ao palco.

² O grupo era formado por moradores do bairro de Peixinhos, dentro do Projeto Teatro Comunitário, desenvolvido pela Cohab – Companhia de Habitação de Pernambuco – em parceria com o TEO – Teatro Experimental de Olinda. Maiores detalhes no primeiro volume desta coleção. p. 61-78.



Marinho Silva, Goretti Lima, Tito Araújo, Paulo de Oliveira Lima, Jaime Alves, Santana Moraes e Joana D'Arc Pereira em *O santo e a porca* / 1979 (Foto: Carlos Lira)

de Noé, que levamos para frente da Igreja Nossa Senhora do Livramento e até fui um dos contra-regras; e o infantil *Chapeuzinho Vermelho* – no qual fiz o papel do Lobo –, apresentado no próprio CSU em comemoração ao Dia das Crianças.

Goretti Lima: Na verdade, queríamos montar um bom texto de teatro e fomos em busca dele na Faculdade de Formação de Professores de Arcoverde, onde encontramos peças de Shakespeare, Martins Pena e Ariano Suassuna. Depois de lermos tudo o que havia, optamos por *O santo e a porca*, já com a proposta de fazer teatro com seriedade, ou seja, pondo cartazes na rua, vendendo ingresso, e buscando uma certa qualidade, mesmo sem sabermos quase nada ainda de teatro. A situação melhorou bastante quando, através do CSU, durante um final de semana, recebemos a visita de Valdi Coutinho, do Teatro Experimental de Olinda, que foi nos dar uma oficina de interpretação, acompanhado de pessoas muito importantes para nossa história, como José Manoel, Carlos Lira e Mário Miranda. O melhor é que todos eles viram o ensaio de *O santo e a porca* e nos deram toques fundamentais para a melhoria do trabalho. Até então, era um a corrigir o outro no “olhômetro”.

Paulo de Oliveira Lima: Depois dessa visita do TEO, quando José Manoel, Carlos Lira e Mário Miranda, pouco depois, saíram do grupo e fundaram a TTT Três Produções Artísticas, levando para Arcoverde *A bomba*, entre várias outras peças e oficinas que chegaram ao interior do estado através de um circuito que eles desenvolviam, a gente se animou mais ainda, passando a ter outra visão do teatro. Começou, assim, nossa intensa convivência com essa turma. Finalmente, no dia trinta de março de 1979, estreamos no Centro Social Urbano *O santo e a porca*, com a presença do prefeito de Arcoverde, doutor Áureo Bradley, e de muita gente ligada à sociedade

arcovdense. Foi um sucesso. No dia seguinte, o cronista social Pedro Júnior, da Rádio Cardeal Arcovdense, dedicou um programa inteiro dele ao nosso trabalho. Claro que tudo era bem precário, mas agradou. E tudo foi conseguido através do comércio e do que tínhamos em casa mesmo. A iluminação, por exemplo, era baseada no que a gente tinha visto com o Grupo de Teatro Nova Ação. Como Tito [Araújo] mexia com eletricidade, ele aproveitou latas pequenas de tinta pintadas de preto por dentro e por fora, com uma lâmpada de cem velas dentro e, assim, dava para fazermos a iluminação. Em seguida, começamos a nos apresentar no Colégio Cardeal Arcovdense, cujo auditório é muito bom, e, depois, no Sesc. Foi aí o nosso primeiro contato com esta instituição. Hoje, a maioria dos eventos artísticos em Arcovdense acontece lá. E ficamos com *O santo e a porca* por mais de um ano, viajando, inclusive, com o apoio da prefeitura de Arcovdense, para várias cidades pernambucanas: Alagoinha, Ibirimirim, Inajá, Tupanatinga, Sertânia e Olinda. Era uma festa quando saímos da cidade!

Goretti Lima: Um detalhe curioso é que havia uma cena de beijo entre os personagens Caroba e Pinhão, com os atores Santana Moraes e Jaime Alves nos papéis – brigados na época –, e a música escolhida para esse momento foi tirada da trilha internacional da novela *Dancin' days*, um sucesso daquele tempo. O engraçado é que, por onde passamos, o público sempre aplaudia esse momento, mesmo com a canção em inglês, sem nada a ver com aquele contexto regional do texto de Ariano. Bem, nossa convivência era ótima, mas claro que, como em qualquer grupo, havia confusão, intriga. Eu, por exemplo, saí da peça porque tive uma discussão com Tito, e Maria José Alves, que era responsável pela maquiagem, ficou no meu lugar. Ela teve que aprender o texto num só dia, para uma apresentação agendada no Colégio Imaculada Conceição. Fui, então, a primeira pessoa do grupo a ser substituída. Eu, de fato, era muito tímida e não tinha talento algum para atuar, diferente de Paulo, que dava show no papel do Euricão. Daí, parei de fazer teatro definitivamente.

Paulo de Oliveira Lima: Com o tempo, eu e Tito Araújo fomos tomando a iniciativa na condução dos trabalhos, mas o próprio grupo cobrava que ali o que valia era a direção coletiva. Bom, depois de *O santo e a porca*, tivemos muita dificuldade para escolher um novo texto e acabamos optando por outra obra de Ariano Suassuna, *A farsa da boa preguiça*, mas, nas primeiras leituras em grupo, fomos alertados pelo pessoal da TTT Três Produções Artísticas a não escolher o mesmo autor. Iniciamos, então, uma nova pesquisa, até que descobrimos a comédia *O genro que era nora*, de Aurimar Rocha, que estreamos no dia vinte e nove de abril de 1980, em mais uma direção coletiva, também no Centro Social Urbano – CSU.

José Manoel (da platéia): No mês de junho, *O genro que era nora* foi visto na Escola Municipal Vereador Antônio Januário, como atração convidada da I Mostra de Teatro

Marinho Silva, Joana D'Arc Pereira e Tito Araújo em *O santo e a porca* / 1979
(Foto: Carlos Lira)

do Jaboatão, promovida pelo chefe do departamento cultural do município, Vander Velden. O objetivo do evento era integrar vários grupos de Prazeres e Jaboatão, como nós da TTT Três Produções Artísticas, e indicamos a Etearc para encerrar o evento.

Paulo de Oliveira Lima: O incrível é que o elenco de *O genro que era nora* eram apenas cinco pessoas, eu, Joana D'Arc Pereira, Marinho Silva, Tito Araújo e Maria José Alves, mas levávamos uma série de agregados. O curioso é que, excetuando a mim, hoje muito mais ligado à dramaturgia, nenhum deles continuou a fazer teatro.

Leidson Ferraz: Paulo, depois de uma breve experiência com um texto de Plínio Marcos, *Oração para um pé de chinelo*, vocês fizeram *Os quatro músicos*, em 1981. Essa é uma adaptação de *Os saltimbancos*, de Chico Buarque?

Paulo de Oliveira Lima: Não. A peça é baseada numa história de Walt Disney que saiu editada em disco. Mas eu já não estava mais na Etearc. Saí em 1980, quando o então diretor do Sesc me convidou para assumir o cargo de Danilo Mergulhão, que, até aquele momento, trabalhava com teatro dentro da instituição. Ele já tinha montado, em 1977, *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, chegando, inclusive, a vir para o Teatro do Parque, no Recife. Quando passei a dirigir o Grupo de Teatro do Sesc Arcovdense, montei *Dona Xêpa*, de Pedro Bloch, continuando a trajetória desse núcleo que Argemiro Santana, então chefe da entidade, havia criado em 1976.

Geraldo Barros: Eu participei da primeira montagem do Grupo de Teatro do Sesc Arcovdense, *Judas em Sábado de Aleluia ou O milagre do boneco de pano*, uma criação coletiva feita para comemorar a Semana do Folclore. Chegamos a vir para uma apresentação desastrosa na quadra do Sesc de Santo Amaro. Em 1977, quando me mudei para Palmeira dos Índios, cidade alagoana, distanciei-me do fazer teatral. Só voltei a atuar quando returnei para Arcovdense em 1981, e fui trabalhar no mesmo





Joana D'Arc Pereira, Joabe Vaz, Lucidalva Costa, Assuéliton Nunes, Ageane Pereira, Anilton Figueiredo, Tereza Albuquerque, Fernando Nunes, Luiz Arthur Leite e Antônio Figueiredo em *A vida escrachada de Joana Martini e Baby Stampaonato* / 1983 (Foto: arquivo pessoal de Geraldo Barros)

Grupo do Sesc, na peça *Maria Minhocá*, de Maria Clara Machado, sob direção de Paulo Lima. Bom, eu quero lembrar que essa saída dele, da Etearc para o Sesc, a meu ver, reflete uma situação que o grupo viveu desde o seu surgimento: a Equipe Teatral de Arcoverde era composta por muitas lideranças, tanto que Paulo, Jozelito Arcanjo, Marinho Silva e Tito Araújo, como não conseguiram ser diretores do grupo sozinhos, partiram ou foram convidados para fundar sua própria turma. Isso resultou num desmembramento da Etearc, com vários grupos e espetáculos surgindo a partir daí.

José Manoel (da platéia): Como eram muitos líderes dentro da Etearc, naturalmente cada um foi assumindo um outro grupo e novas propostas foram se definindo na cidade, gerando um verdadeiro movimento teatral em Arcoverde. Tudo isso resultou no surgimento da Sotear – Sociedade Teatral de Arcoverde.

Geraldo Barros: A Sotear foi fundada por vários artistas encabeçados por Jozelito e Paulo, assim que saí do Grupo de Teatro do Sesc, em novembro de 1981. E o grande objetivo era fomentar cada vez mais a atividade teatral no município. É tanto que, quando fui para a Etearc, ainda no final de 1981, lembro de ter comentado com José Manoel: “com tantos grupos surgindo, precisamos de uma casa de espetáculos em Arcoverde”. Sim, porque era difícil ter acesso ao palco do Teatro do Sesc. Na verdade, um auditório adaptado. E essa idéia de se construir um teatro na cidade foi tomando conta de muita gente, tanto que resolvemos promover um festival de teatro, chamando a atenção para isso. A Etearc, então, se dividiu, com o objetivo de lançar dois espetáculos ao mesmo tempo: o infantil *As desgraças de uma criança*, de Martins

Pena, pela Etearc I, comigo assumindo uma direção pela primeira vez; e o adulto *O novo Otelo*, de Joaquim Manoel de Macedo, com direção de Noé Lira, pela Etearc II. Nesse mesmo tempo, Marinho Silva lançou o Grupo Tabocas de Teatro e montou *Quando as máquinas param*, de Plínio Marcos, com direção de Geneci Inácio; e Tito Araújo e Jozelito Arcanjo, como estréia do Grupo Ave de Prata, propuseram uma encenação de *Aparição e vagabundo*, de Vital Santos, mas a montagem foi vetada.

Jozelito Arcanjo: Por ser um texto polêmico sobre dois garotos que se drogam e dialogam nas ruínas de uma igreja, esse foi o único espetáculo na história do movimento de teatro de Arcoverde que não chegou a ser apresentado na cidade, já que nem a autorização da Sbat [Sociedade Brasileira de Autores Teatrais] nem a da Polícia Federal, solicitadas por nós, chegaram. Talvez, pela obra ter sido censurada na década de 1970. E, desta forma, o festival não pôde nos incluir na programação. Mesmo assim, eu e Tito ainda levamos a peça para Custódia e Águas Belas.³

Geraldo Barros: Exetuando *Aparição e vagabundo*, todas estas outras montagens participaram, em março de 1982, do I Festarc – Festival de Teatro de Arcoverde –, promovido pela Sotear juntamente com o Sesc. Sucesso total, o evento contou ainda com a presença de *Uma janela para o sol*, de Pedro Bloch, pelo Grupo de Teatro do Sesc Arcoverde, dirigido por Paulo de Oliveira Lima, que abriu a programação; *Deus negro*, adaptação do livro de Neimar de Barros, pelo Teatro Experimental de Lajedo; e, através de José Manoel, que nos deu o contato de Argemiro Pascoal, com o Teatro Experimental de Arte, de Caruaru, que levou sua versão de *Morte e vida Severina*, um belo trabalho.

Paulo de Oliveira Lima: Nesse primeiro festival, graças à Fundarpe, João Denys foi dar um curso essencial para todos nós: O Ator e Seu Espaço Cênico. E lembro também que, tanto Geninha da Rosa Borges, que era a representante de teatro na Fundarpe, quanto o casal Isaac e Estephania Gondim, proferiram palestras.

Leidson Ferraz: A Etearc conquistou algum prêmio nesse primeiro Festarc?

³ O texto *Aparição e vagabundo* foi censurado em 1974 e, até hoje, no Brasil, curiosamente, apenas o Grupo Ave de Prata conseguiu encená-lo, às escondidas. No entanto, o autor Vital Santos, que na década de 1990 tentou levar sua obra à cena, sem sucesso, afirma que a peça foi montada pelo diretor Rodolfo Gardênia, à frente de um grupo experimental, em Buenos Aires, Argentina. No dia doze de setembro de 1980, no Recife, o texto ganhou uma leitura dramatizada, sob direção de José Mário Austregésilo, dentro da programação do I Ciclo de Leitura de Peças e Palestras do Autor Pernambucano, promovido pela Fundarpe, no Teatro Joaquim Cardozo. No dia vinte e dois de novembro de 2008, dentro da programação da I Mostra Paulista de Dramaturgia Nordestina, promovida pelo Centro Cultural São Paulo e Centro Cultural Banco do Brasil na capital paulista, o texto ganhou mais uma leitura dramatizada, desta vez sob direção de Severino Florêncio, pelo Grupo de Teatro Arte-em-Cena, de Caruaru.

Geraldo Barros: Com *As desgraças de uma criança* levamos o prêmio de ator revelação para Genivaldo Guerra e o de melhor figurino, para o grupo. Eu também tive uma indicação para direção,⁴ mas o espetáculo vencedor foi *Quando as máquinas param*, do Grupo Tabocas de Teatro, coordenado por Marinho Silva.

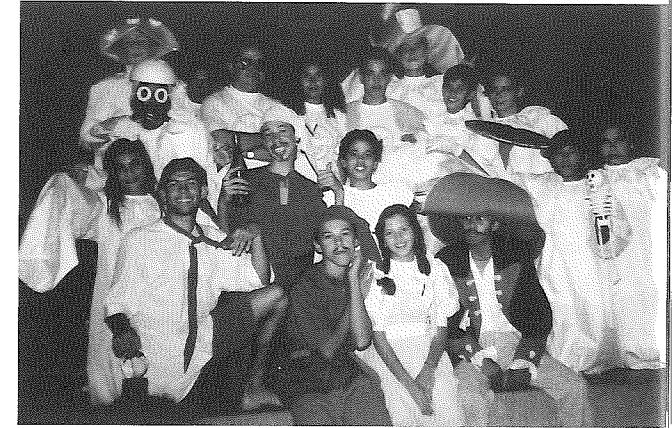
José Manoel (da platéia): Eu quero fazer um registro sobre o ótimo espaço que a imprensa de Arcoverde dava para todo o movimento teatral na cidade naquele momento. É tanto que, durante esse primeiro festival, a Rádio Cardeal Arcoverde montou um estúdio no próprio teatro, transmitindo ao vivo diariamente e promovendo um debate de duas horas logo após cada espetáculo. Aquilo era uma loucura e acho que em nenhuma cidade do interior de Pernambuco o teatro conquistou tamanha repercussão. Também quero registrar o nome de uma pessoa, que apesar de comprometidamente ligada à política da direita, foi fundamental para a sustentação do teatro em Arcoverde: o prefeito Áureo Howard Bradley. Através dele, e pela pressão política que esse movimento tinha, de deputados à esposa do governador foram prestigiar alguns trabalhos. Fato esse que mereceria um estudo aprofundado de qualquer cientista político, pela força e dimensão que o movimento teatral de Arcoverde teve a partir desse grupo de jovens de quatorze a dezessete anos. É tanto que, em abril de 1982, quando foi realizado em Brasília o I Encontro Nacional de Dramaturgia e Direção, promovido pela Conffenata [Confederação Nacional de Teatro Amador], Tito Araújo foi o escolhido a representar o interior do estado na delegação pernambucana formada por mim, Carlos Lira e Conceição Acioly, na época, integrante da diretoria da entidade.

Geraldo Barros: Bom, depois que montei *As desgraças de uma criança* na Etearc, fui convidado a participar de outros grupos da cidade e, assim, dirigi para o Grupo Tabocas de Teatro, *Beco do Búque*, um texto meu, no qual também trabalhei como ator; e *Casa de bonecas*, peça infantil de Haldson Cursino, para o Grupo Scorpus, ambos em 1983. Em maio desse ano, assumi a presidência da Sotear⁵ e, em julho, conseguimos realizar a segunda edição do Festarc. José Manoel, inclusive, ministrou um curso no festival, A Brincadeira Infantil e o Jogo Dramático, e a Etearc levou o prêmio de melhor espetáculo do evento com *A vida escrachada de Joana Martini* e *Baby Stamponato*.

José Manoel (da platéia): Eu lembro que esse espetáculo ficou na história de Arcoverde pela sua ousadia. Sim, porque, até então, as peças montadas por lá tinham um certo pudor, eram mais comédias regionalizadas ou de costume, com tudo muito ingênuo,

⁴ A peça *O novo Otelo*, também montada pela Etearc para o I Festarc, conquistou os prêmios de melhor iluminação (Tito Araújo), maquiagem (Tereza Albuquerque), ator coadjuvante (Antônio Figueiredo) e atriz coadjuvante (Socorro Leite).

⁵ A Sociedade Teatral de Arcoverde esteve em atividade somente até novembro de 1984.



Audrey Chaves, Sidley Ferraz, Sandra da Silva, Alex Valentim, Gerson Siqueira, Geraldo Barros, Allan Shmytt, Maurílio da Silva, Karla Eliane Azevedo, Francisco Cavalcanti, Jordânia Kelly, Edson Flávio, Wlademir Almeida, Alex Pessoa, Alessandro Chaves, Sandra Ferraz, Sidney Ferraz e Shirley Ferraz nos bastidores de *Pluft*, o fantasma / 1993 (Foto: arquivo pessoal Allan Shmytt)

e esse texto de Bráulio Pedroso – na verdade, um teatro de revista transformado em comédia –, trazia muita ironia. O próprio título da peça já anunciava ser um teatro jocoso, de enfrentamento mesmo. Tanto que tinha uma cena em que Joana D'Arc Pereira entrava na garupa de uma moto, e era uma sensação! Ao final, ela aparecia só de calcinhas, com os seios à mostra. Como era uma mulher ousada, topou fazer esse rompimento e investiu num teatro bem menos amarrado aos princípios morais, como um grito pelo livre direito da expressão humana.

Geraldo Barros: Joana até ganhou o prêmio de melhor atriz do II Festarc por esse seu trabalho.⁶ Hoje, por incrível que pareça, ela é evangélica. Tem muita vontade de continuar a fazer teatro, mas numa linha religiosa.

Leidson Ferraz: Quem dirigiu essa peça?

Geraldo Barros: O saudoso Assuéliton Nunes, que assumiu a Etearc na época. Depois dele, Joana assumiu o grupo sozinha, e montou o infantil *As ruínas do Rei Solimões*, do autor paraibano Geraldo Jorge. O fato é que sempre havia essa ida e vinda de pessoas à frente da Etearc. E é bom lembrar também que, paralelo a tudo isso, estava acontecendo o famoso Festival de Teatro do Recife, no Teatro do Derby, e claro que Arcoverde veio marcar presença no evento. Em outubro de 1982, durante a segunda edição do festival, foram três espetáculos: *Vida de palhaço*, de Marcos Freitas, com o

⁶ Nesta mesma peça, Joabe Vaz conquistou o troféu de ator revelação do II Festarc.

Grupo Ave de Prata, dirigido por Tito Araújo; *Quando as máquinas param*, com direção de Marinho Silva, pelo Grupo Tabocas de Teatro, no qual participei como sonoplasta; e *O santo e a porca*, na versão do Grupo de Teatro do Sesc, dirigido por Paulo de Oliveira Lima. Em 1983, nós, de Arcoverde, viemos com quatro espetáculos: duas produções da Etearc, *A vida escrachada de Joana Martini* e *Baby Stamponato*, que não fez uma apresentação feliz, e o infantil *As ruínas do Rei Solimões*; e mais, *Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã*, do paulista Antonio Bivar, com o Grupo de Teatro do Sesc; e o infantil *Casa de bonecas*, que dirigi para o Grupo Scorpis. Depois disso, a Etearc filiou-se à Feteape e participamos, em 1984, do importantíssimo I Congresso Pernambucano de Teatro, promovido no Cecosne, no Recife, quando fui eleito diretor da Regional Sertão. Graças à intensa atividade teatral no nosso município e à nossa incansável luta por uma casa de espetáculos, 1984 foi um ano muito significativo para o teatro de Arcoverde.⁷ Foi nele que aconteceu a terceira edição do nosso festival de teatro, quando conseguimos levar uma quantidade maior de grupos e promovemos quatro oficinas: Direção, com Isaac Gondim Filho; Caracterização, com Estephania Gondim; Interpretação, com Carlos Varella, e Elementos Cenográficos, com Carlos Lira.

Paulo de Oliveira Lima: Em 1984 também lançamos o Grupo Orbital de Teatro, com a montagem do meu texto infantil *O circo de Seu Bolacha*, com música de Ediel Guerra e direção de Geraldo. Hoje, essa peça é encenada em todo país. Naquele

⁷ "Durante 1984, a exemplo dos anos anteriores, o teatro se fez presente na vida dos arcoverdenses. (...) Já possuímos grupos estruturados e tradicionais como é o caso do Grupo Teatral Nino Honorato, à frente Francinete Bezerra; o Grupo de Teatro do Sesc, liderado por Paulo de Oliveira Lima; e a Etearc (Equipe Teatral de Arcoverde), hoje sob a coordenação do Assuéliton Nunes; estes, com mais de quatro anos de existência e os grupos que surgiram há bem pouco tempo, como é o caso do Grupo 8ito Produções, coordenado por Roberto Alves (Baby); o Gatarc (Grupo de Teatro de Amadores de Arcoverde), coordenado por José Fernandes; o Grupo Carlos Varella, por Euno Elizeu; a Orbital Produções Artísticas, por Paulo de Oliveira Lima; e o Grupo da Escola Industrial de Arcoverde, sob a instrução de Severina Miro num trabalho junto ao Prodiarte. Somam-se quase 90 amadores à busca de uma qualificação, desenvolvimento artístico-cultural e valorização do Teatro em Arcoverde, sem falarmos em Janice Cavalcanti no Colégio Rio Branco, Pe. Adilson Simões apoiando o movimento de estudantes do Colégio Cardeal, que este ano realizou o seu II Festival Interclasses, e, de uma Luzinete Pereira à frente do Serviço Social do Comércio (Sesc), incentivo da maior importância para o movimento teatral arcoverdense. Todas estas pessoas, direta ou indiretamente anseiam um espaço próprio (...), uma casa de espetáculos, e neste particular, lembram-se neste ano a importância que foi a aquisição do antigo prédio da Sanbra, hoje, Cecora, pela Prefeitura Municipal, que habitará, entre outras atividades, o Espaço Cultural de Arcoverde, (...)" (Cf. FARIA, Geraldo Barros. O Teatro em 1984. Acervo do autor. Diretoria Regional do Sertão – Feteape. s. p.). Com a realização do I Encontro de Política Cultural Para a Cidade de Arcoverde, em 1987, surgiu um movimento de artistas (Movimento Cultural de Arcoverde – MCA) que resultou na criação do departamento de Cultura do município, com Geraldo Barros assumindo sua diretoria, e a aprovação de 1% do orçamento da cidade voltado à Cultura (ainda hoje, não aplicado), além da criação do Espaço Cultural Cecora, no Centro Comercial Regional de Arcoverde, antigo prédio da Sanbra (Sociedade Algodoéira do Nordeste Brasileiro). Lá foram construídos um teatro (ainda inacabado e extra-oficialmente batizado de Teatro Geraldo Barros), a Galeria de Artes Arnaldo Tenório, e as sedes da Banda Filarmônica de Arcoverde e da Associação Afro-Cultural Urucungo, que desenvolve atividades artísticas nas áreas de dança, teatro e música.



Allan Shymytt, Sidley Ferraz, Maurílio da Silva, Ricardo Araújo, Audrey Chaves, Alessandro Chaves e Sandra Ferraz em *O pequenino grão de areia* / 1994 (Foto: arquivo pessoal Allan Shymytt)

ano da estréia, ganhamos o prêmio de melhor espetáculo tanto no III Festarc quanto no V Tebo, no Recife, uma grande conquista para nossa cidade.

Geraldo Barros: Infelizmente, depois da terceira edição, o Festarc teve que parar. Somente em 1993, após um hiato de oito anos, aconteceu o IV Festival de Teatro de Arcoverde, com a participação de grupos da cidade e de Limoeiro, Caruaru, Recife, Cabo de Santo Agostinho e Juazeiro, da Bahia, no auditório da Aesa [Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde] e Teatro do Sesc. E, desta vez, só foi possível promover duas oficinas: Teatro Para Múltiplos Espaços, com José Manoel, sempre presente; e Expressão Corporal, com Kalyna de Paula. Foram apenas quatro edições do evento. ou seja, três seguidas, e a quarta, oito anos depois.

Leidson Ferraz: Durante todo esse período, sempre havia o intercâmbio de pessoas na Etearc?

Geraldo Barros: Sempre havia gente nova, e a maioria vinha participar do grupo por amizade. Eram vizinhos, colegas de colégio...

Paulo de Oliveira Lima: Na verdade, todos os espetáculos e oficinas que aconteciam em Arcoverde funcionavam como um chamariz para que mais pessoas quisessem fazer teatro. Ainda hoje acontece isso.

Jozelito Arcanjo: As oficinas foram muito importantes para a sobrevivência da Etearc, até em termos de renovação. Tanto que o povo "brincava" de fazer oficina a cada final de semana, ora com Paulo coordenando, ora com pessoas do Recife. Eu lembro

que, uma vez, os convidados não apareceram e, na hora "h", eu, Paulo e Geraldo assumimos as aulas no Colégio Rio Branco, durante um final de semana.

José Manoel (da platéia): Desde 1979, toda vez que íamos a Arcoverde com um espetáculo da TTT Três Produções Artísticas, dívamos um jeito de promover uma oficina. Eu e Carlos Lira ministramos inúmeras delas. Já na Feteape, meu envolvimento maior se deu na gestão de Paulo de Castro, de 1980 a 1982, quando oficialmente fui assistente dele, mas posso dizer que nas outras gestões, sem falsa modéstia, nada acontecia no interior que eu não estivesse envolvido. No entanto, minhas maiores ações foram realmente quando assumi a presidência da entidade, de 1984 a 1986, e na gestão de Teresa Amaral, de 1986 a 1988, quando fiquei à frente da então inédita Assessoria para o Interior. Através desse projeto de interiorização da Feteape, possibilitemos a ida de Romildo Moreira a Arcoverde para dar uma oficina de direção teatral no auditório do Colégio Rio Branco; Jader Austregésilo pôde dar aulas de dicção; e Amélia Conrado, de expressão corporal. Outras ações que consegui propagar foram promovidas via Sesc, onde atuo desde 1979. Bom, como a TTT Três tinha uma base forte no interior, especialmente em Caruaru, Arcoverde e, por um certo tempo, em Timbaúba, isso me ajudou bastante. O melhor é que, nesse período dos festivais, além das propostas para oficinas, vários espetáculos começaram a ter interesse de ir para Arcoverde e outros municípios. Por isso acredito que todos esses projetos de interiorização com a TTT Três, com a Feteape e com o Sesc se entrecruzam.

Geraldo Barros: Na realidade, Zé foi o grande incentivador do movimento teatral em Arcoverde, não só criando uma rede estadual de intercâmbio, seja pelo TEO, pela TTT Três, pelo Sesc ou pela Feteape, mas também sendo oficineiro, "paizão", companheiro. E era nesse intercâmbio de peças, oficinas, debates e palestras que acontecia a "alimentação" não só da Equipe Teatral de Arcoverde, mas de todo o movimento teatral no interior.

Leidson Ferraz: Geraldo, de 1983 a 1986, a Etearc deu uma parada, só voltando à cena quando você decidiu montar um novo espetáculo adulto, *O verdugo*, do maranhense Josué Montello.

Geraldo Barros: Embora a Etearc tenha deixado de fazer espetáculos, ela sempre esteve presente nos congressos, nas mostras de teatro, divulgando e recebendo espetáculos na cidade, por exemplo, através do projeto Vamos Comer Teatro, da Feteape, que nós ajudávamos a realizar. Na realidade, a Etearc nunca parou, porque partiu dela a sustentação dos festivais que foram realizados e de uma série de outros eventos, como o I Encontro de Grupos de Teatro do Sertão, que aconteceu por lá



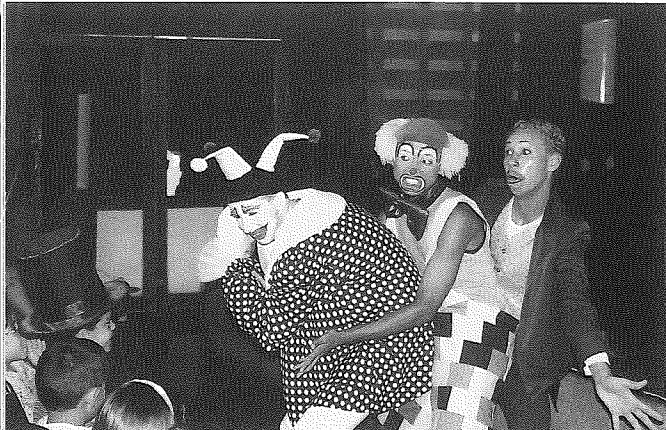
Sidney Ferraz, Marlene Silva, Allan Shymytt, Ricardo Araújo, Manoella Macedo e Alex Pessoa em *Menino Minotauro* / 1996
(Foto: arquivo pessoal Geraldo Barros)

em 1984, sob a minha coordenação, e do II Congresso Pernambucano de Teatro que nós promovemos nos dias cinco, seis e sete de setembro de 1986, na Aesa, um dos maiores eventos da Feteape, com mais de duzentos artistas reunidos. Contamos, inclusive, com a presença de Sandro Ramos di Lima, presidente da Confenata, e de Stanley Wibbe, representando a Fundacen [Fundação Nacional de Artes Cênicas, hoje Funarte]. Agora, em termos de produção de novas peças, houve alguns hiatos, sim. De *A vida escrachada de Joana Martini* e *Baby Stamponato* para *O verdugo*, que eu considero uma segunda fase do grupo, a gente deu uma paradinha, tanto que já vieram outras pessoas para a equipe: Diógenes Alves, Pedro Gilberto, Jailton Nogueira, Miro Carvalho, Romualdo Freitas.

Jozelito Arcanjo: Romualdo voltou a morar em Arcoverde naquele ano, 1986, e chegou para somar à Etearc num momento crítico. O Jailton Nogueira que fazia o papel d'A Peste em *O verdugo*, tinha se mudado para Brasília e Romualdo assumiu a personagem dele. Estreamos a peça no Teatro do Sesc Arcoverde, em agosto, e essa foi uma experiência muito rica para todos nós. Eu considero um dos bons momentos da Etearc, assim como foi *O santo e a porca*, porque representou a tentativa de um salto de qualidade no que se fazia de teatro na cidade até então. Na quarta edição do projeto Vamos Comer Teatro, promovido pela Feteape, chegamos a ir para Caruaru, Palmares e Garanhuns, mas, infelizmente, essa foi uma montagem de vida curta.

Leidson Ferraz: Por que essa segunda fase de produção só teve *O verdugo*?

Geraldo Barros: Porque começamos a nos envolver muito com a Feteape e com a nossa luta pelo movimento cultural de Arcoverde. Em 1988, por exemplo, assumi



Audrey Chaves, Antônio Silva e Allan Shymytt em *O circo de Seu Bolacha* / 1998 (Foto: Ricardo Araújo)

a função de diretor de Cultura do município. Mas enquanto estávamos adormecidos em termos de espetáculos, outros grupos nasceram na cidade e também tiveram a sua história. Por exemplo, eu considero a Troupe Teatral Espantalho, que Romualdo fundou em 1986, uma dissidência da Etearc, juntando ex-integrantes a novos elementos, aproveitando o elenco do Grupo de Teatro Popular de Arcoverde que eu havia tentando lançar. Assim, eles fizeram uma história também importantíssima, estreando em 1987 com *Flicts, era uma vez uma cor*, de Aderbal Júnior, a partir da obra de Ziraldo, um espetáculo de referência, assim como foram outras de suas realizações: *Mauser, a vã matança*, obra de Heiner Müller, com estréia em 1991, e *Escurial, o jogo*, de Guelderode, que surgiu em 1994. Ou seja, quando a gente diminuía um pouco nossa produção de peças, outros grupos arcoverdenses se sobressaíam.

Leidson Ferraz: Em algum ano a Etearc não fez absolutamente nada?

Geraldo Barros: Eu tenho a impressão que depois de *O verdugo*, entramos num período duro de criatividade, de falta de perspectiva, de mobilização mesmo. Porque a "nova Etearc", que começa com o Grupo Novo Horizonte, surgiu num período muito ruim para o teatro arcoverdense, quando ninguém fazia nada na cidade, enquanto eu estava doido para promover uma oficina, convocar gente nova, dirigir.

Leidson Ferraz: E como tudo recomeçou?

Geraldo Barros: Quando fui convidado à casa de Alex Fabiano [Alex Pessoa] – na época com doze anos – para assistir a um auto de Natal que ele, Sandra [da Silva] e Allan [Shymytt] tinham feito junto a um grupo religioso do bairro. Assim que os vi naquele "teatro de menino", mas com uma perspectiva rica em termos de criatividade,

de energia mesmo, me deu uma vontade enorme de reuni-los numa oficina no CSU – sim, porque aquele local era importante para começar tudo de novo. E iniciamos, assim, o processo dessa que eu chamo de terceira fase do grupo. Todos os trinta e três participantes eram tão jovens, que acho que não havia ninguém com dezesseis anos de idade ainda! Pois bem, quando foi realizado o IV Festarc na cidade, em julho de 1993, nós, com apenas quatro meses de formação, resolvemos nos inscrever com *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado, nossa primeira realização como Etearc – Grupo Novo Horizonte, porque acreditávamos que era preciso ter grupos da terra participando do evento. E fomos o único na competição. No dia da nossa apresentação, José Manoel estava presente e dedicamos o espetáculo a ele, mas a experiência foi trágica. Ivana Moura, jornalista do *Diário de Pernambuco*, fazia parte da comissão julgadora e chegou a dizer no debate que o que apresentamos não era teatro, era uma loucura. Mas nada daquilo me desanimou.

Allan Shymytt: Após essa apresentação terrível em Arcoverde, na hora do debate, uma frase de José Manoel marcou bastante: "o espetáculo não aconteceu". Aquilo bateu forte e a partir daí começamos a trabalhar bem mais. Tanto que, pouco depois, quando fomos ao VIII Feteag, em Caruaru, com Luiz Marinho e Ivana Moura novamente na comissão julgadora, o resultado foi outro: além dos prêmios de melhor coreografia, para o grupo, e melhor sonoplastia, para Luizinho Barbosa e Geraldo, eu ganhei como melhor ator coadjuvante no papel do marinheiro Julião. Pouco depois, em Tuparetama, na III Mostra de Teatro Amador, ficamos com os prêmios de melhor direção, cenário, figurino e maquiagem.

Geraldo Barros: Mas sempre primamos por não trabalhar em função de premiação alguma, embora eu perceba que esse desejo nos atores ainda é forte. E, paralelamente, estimulamos bastante a leitura, o conhecimento, e, principalmente, o debate após cada apresentação. Essa era uma prática comum em Arcoverde, desde a época das visitas da TTT Três Produções Artísticas ou até mesmo quando um grupo da cidade estreava um novo trabalho. Para nós, os festivais serviam para essa troca de idéias.

Leidson Ferraz: Daí, o grupo não parou mais.

Geraldo Barros: Finalizamos *Pluft, o fantasminha* com vinte e três apresentações e, em seguida, montamos *O pequenino grão de areia*, de João Falcão, com músicas de Jadson Barros, compositor de Arcoverde. Ele compôs músicas bem interessantes, com letras do próprio João Falcão, que nem conheço pessoalmente. Foi justamente no período em que João estava se transferindo do Recife para o Rio de Janeiro que tentei entrar em contato com ele, acho que através de José Manoel, sempre o

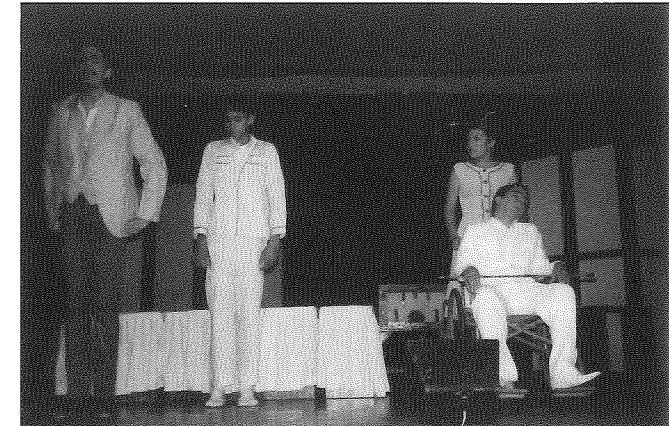
nosso referencial. Liguei para a casa dele no Rio e, por sermos de Arcoverde, João me liberou a peça imediatamente. Foi muita rápida nossa conversa e acredito que ele não tenha outro referencial da nossa montagem. Infelizmente, depois de umas vinte e poucas apresentações – o que para Arcoverde já é um número considerável –, com algumas, inclusive, acontecendo fora da cidade, o espetáculo foi abortado no seu melhor momento, de crescimento mesmo. Tudo porque o ator Ricardo Araújo, que vivia o personagem principal, teve que ir estudar em Maceió. E esse é outro problema que a gente enfrenta, já que alguns jovens terminam deixando o grupo porque são obrigados a sair do interior para estudar na capital.

Leidson Ferraz: Vocês receberam prêmios com *O pequenino grão de areia*?

Geraldo Barros: Allan ganhou como melhor ator no IV Festival de Teatro Amador de Tuparetama, em dezembro de 1994, e ganhamos, também, o prêmio do júri popular, que nos deixou bastante felizes. Bom, depois de *O pequenino grão de areia*, a gente conheceu *Menino Minotauro*, de Luiz Felipe Botelho, o espetáculo que mais demoramos em temporada, quase três anos.

Leidson Ferraz: Foi a estréia nacional do texto, antes mesmo da Companhia Teatro de Seraphim montá-lo no Recife?

Geraldo Barros: Sim. Nós estreamos no dia quatorze de abril de 1996, no CSU, em Arcoverde, e a Companhia Teatro de Seraphim só lançou a peça, no Recife, em outubro daquele mesmo ano. Bom, eu tinha escrito para José Manoel pedindo uma cópia do texto *Cegonha boa de bico*, de Marilu Alvarez, mas, casualmente, fui ao Sesc pesquisar outras obras e vi *Menino Minotauro*, a peça que terminei de ler mais rápido na minha vida, porque vibrei desde a primeira página. E quando a apresentei para o grupo, percebi que havia contagiado a todos na primeira leitura também, afinal, nenhum dos textos lidos por nós abordava tão bem essa questão das máscaras que impedem a realização plena do ser humano. E isso através da amizade de um garoto com o seu Minotauro, em meio à transição entre o mundo da criança e o dos adultos. Descobri, então, que os direitos de montagem estavam com Antônio Cadengue, da Companhia Teatro de Seraphim, mas preferi contactar diretamente o autor, Luiz Felipe Botelho. Graças a José Manoel consegui o telefone dele, e essa ligação foi uma das melhores emoções que a gente teve na vida da Etearc. Como seria o lançamento nacional da peça nos palcos, ele poderia ter recusado, alegando que somos um grupo do interior, mas, pelo contrário, nos deu a maior força. A partir daí passamos a trocar várias correspondências. Para nós, Luiz Felipe não escrevia meras cartas, mas verdadeiros estímulos, forças para seguirmos adiante. E, felizmente, a



Audrey Chaves, Alex Pessoa, Sandra da Silva e Geraldo Barros em *Menino Minotauro* / 1996 (Foto: arquivo pessoal Alex Pessoa)

peça teve uma bela trajetória que realmente marcou nossa história como grupo, com várias apresentações em Arcoverde, seguindo depois para Pesqueira, São Sebastião do Umbuzeiro, na Paraíba; Sertânia, Caruaru e Recife. O doloroso é que essa montagem marcou, também, nossas vidas para sempre, porque, de certa forma, ela teve um final trágico com a perda de um de nossos atores, Gerson Sales, que fazia o personagem Avô, quando estávamos no I Festival de Artes de Petrolina, em agosto de 1997. Ao final do evento, houve uma excursão com os grupos participantes para a Ilha do Rodeadouro, em Juazeiro, e ao chegarmos lá, com cinco minutos apenas, vários meninos caíram na correnteza do Rio São Francisco, que é muito perigosa, mas, graças a Deus, foram resgatados. Em meio a tanta gente, infelizmente nós não notamos a ausência do Gerson. Só fomos perceber depois, e isso mexeu com nossas estruturas. Ele simplesmente sumiu e o corpo só foi achado dias depois. No espetáculo, o personagem dele também morria, mas diz para o menino Guga, seu neto: "nós não vamos nos separar". Bem, essa experiência foi bastante cruel, mas possibilitou um amadurecimento incrível, porque o grupo tomou uma consciência de vida, de humanidade, de tudo. Como homenagem a Gerson, resolvemos ainda fazer mais duas sessões da peça, a primeira na Faculdade de Arcoverde – depois de muito tempo sem atuar, eu assumi o personagem dele –, e encerramos a carreira de *Menino Minotauro* belissimamente na cidade de São Bento do Una. Claro que terminou todo mundo chorando... Desculpem, mas me emociona ainda hoje.

Alex Pessoa: Antes do Gerson partir, estivemos com *Menino Minotauro* em Caruaru, na décima edição do Feteag, em agosto de 1996, e ganhamos os prêmios de melhor espetáculo infantil, melhor direção, para Geraldo; atriz revelação, para Jakelline Leite; e melhor ator, para mim, no papel do Guga, protagonista da peça. Também fomos à



Sandra da Silva e Alex Pessoa na leitura dramática de *A vingança de Angélica* / 1996 (Foto: arquivo pessoal Ricardo Araújo)

sexta edição do projeto Todos Verão Teatro, da Feteape, em 1997, sendo a primeira vez que essa nova formação da Etearc veio à capital.

Geraldo Barros: É bom lembrar também que, além das montagens de teatro, fizemos algumas leituras dramáticas muito importantes para a formação dos meninos. Foram elas: *O barquinho*, de Ilo Krugli; *A vingança de Angélica*, um drama circense de Jorge Costa, premiado pela Fundação de Cultura Cidade do Recife; *Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu*, de Lenice Gomes; e participamos ainda da Semana José de Alencar, promovida pelo Sesc Arcoverde, quando ficamos responsáveis por uma leitura dramatizada e uma palestra.

Quiercles Santana (da platéia): E qual o trabalho mais recente de vocês?

Geraldo Barros: Neste ano [1998], como comemoração dos vinte anos da Etearc, iniciamos o processo de *O circo de Seu Bolacha*,⁸ que eu e Paulo de Oliveira Lima havíamos lançado em 1984, com o Grupo Orbital de Teatro. Eu tinha toda uma vibração com essa primeira montagem, não só porque o espetáculo aborda a resistência da arte através de dois palhaços que lutam para que o circo nunca venha a acabar, bem apropriado para essa realidade teatral que vivemos, mas porque ganhamos o Tebo daquele ano como melhor espetáculo infantil, melhor direção para mim; e melhor ator para ele. Foi um momento muito bonito, mas, com essa versão

⁸ Uma curiosidade: a trilha sonora desta versão de *O circo de Seu Bolacha*, pela Etearc – Grupo Novo Horizonte, concebida por Ediel Guerra, foi executada em estúdio por Alberone Padilha, Lirinha Paes e Clayton Barros, alguns dos fundadores do elogiado grupo musical arcoverdense, Cordel do Fogo Encantado.

de agora, estamos enfrentando algumas dificuldades, a começar da minha concepção, já que tentei fazer um espetáculo diferente, mas, na realidade, não consigo fugir da outra montagem. Essa foi minha primeira experiência de remontagem, e confesso que jamais repetirei a dose. Sim, porque eu tento manter a mesma energia e dói ver a diferença. Eu tenho trabalhado isso com os meninos. Mas sinto que estamos no caminho certo. Recentemente fomos a São Bento do Una e já voltamos com o espetáculo bem melhor. Quem sabe, no próximo ano, estejamos no Recife com *O circo de Seu Bolacha* como a gente quer vê-lo. Só fizemos quatro apresentações até o momento, as duas últimas em Caruaru, em outubro, na III Mostra de Teatro TV Asa Branca, no Teatro João Lyra Filho, mas ainda não estou satisfeito. A platéia participa do espetáculo, gosta, mas, para mim, ele não aconteceu ainda.⁹

Leidson Ferraz: Há pretensão de uma nova montagem, por enquanto?

Geraldo Barros: Diante do caminho que o grupo vem seguindo, há uma perspectiva da gente sair dessa linha infanto-juvenil e montar uma peça adulta, sim. Até porque a Etearc – Grupo Novo Horizonte precisa participar de uma experiência como essa. Bom, para finalizar, eu gostaria de voltar a esse aspecto sobre um grupo de teatro que existe há mais de vinte anos, como é a Equipe Teatral de Arcoverde. Eu não sei se ele sobreviveria tanto tempo com os mesmos componentes – hoje, da “velharia”, só tem eu mesmo –, mas acho que seria fantástico. Inclusive já disse a José Manoel: “o meu grande sonho é ter um grupo de teatro estabilizado, no qual as pessoas se afinem ideologicamente, em pensamento, em paixões, em cabeça mesmo”. Espero que a gente consiga agora, porque temos amadurecido bastante. É muito difícil. Mas ainda sonho com isso.¹⁰

⁹ No ano de 1999, Geraldo Barros reformulou a peça *O circo de Seu Bolacha*, com acréscimo de novos atores numa espécie de prólogo com números circenses, dando início a um projeto intitulado Teatro Na Rua, com o apoio do Caic Arcoverde, Secretaria de Educação e Cultura do município e Sesc Arcoverde. O espetáculo passou, então, a ser apresentado em espaços abertos como pátios de escolas e praças de Arcoverde, chegando, inclusive, a alguns municípios pernambucanos como Garanhuns (dentro da programação do IX Festival de Inverno de Garanhuns), além do distrito de Cruzeiro do Nordeste.

¹⁰ Em 1999 a Etearc – Grupo Novo Horizonte realizou ainda a leitura dramática do texto *A casinha dos velhos*, de Maurício Kartúm. Com problemas no pulmão, Geraldo Barros faleceu em seis de dezembro daquele ano. Infelizmente, em 2003, o grupo encerrou suas atividades apresentando, em Arcoverde, a leitura dramática de *A chuva*, texto de Ricardo Araújo, sob direção de Sandra da Silva e Alex Pessoa, dentro do Projeto Dramaturgia: Leituras em Cena, do Sesc Pernambuco. Em 2006, sob direção de Rudimar Constâncio, a Troupe Teatral Espantalho (hoje, Associação Teatral Troupe Espantalho) estreou *Cegonha boa de bico*, de Mariu Alvarez, prestando homenagem a Geraldo com a concretização de um dos seus sonhos de montagem. Em 2007, também como lembrança, a peça *A paixão e a sina de Mateus e Catarina*, com texto e direção de Romualdo Freitas, foi assinada numa parceria de realização entre a Tropa do Balaco Baco e a Equipe Teatral de Arcoverde.

Equipe Teatral de Arcoverde – Etearc – Montagens

1978 *O embarque de Noé*

Criação coletiva. Elenco: Goretti Lima, Jozelito Arcanjo, Pedro Murilo, Luiz Vieira, Marinho Silva, Etiene Santos, Jaime Alves, Laíce Brito e Nilvan Pereira, entre outros, com participação especial do Coral do Centro Social Urbano.

Chapeuzinho Vermelho

Criação coletiva. Iluminação: Tito Araújo. Elenco: Paulo Oliveira (Paulo de Oliveira Lima), Tito Araújo, Luiz Vieira, Laíce Brito e Etiene Santos, entre outros.

1979 *O santo e a porca*

Texto: Ariano Suassuna. Direção, cenário e figurinos: o grupo. Iluminação: Tito Araújo. Maquiagem: Maria José Alves. Elenco: Paulo Oliveira (Paulo de Oliveira Lima), Marinho Silva, Tito Araújo, Jaime Alves, Goretti Lima (substituída por Maria José Alves), Joana D'Arc Pereira e Santana Moraes.

1980 *O genro que era nora*

Texto: Aurimara Rocha. Direção e figurinos: o grupo. Cenários: Paulo Oliveira (Paulo de Oliveira Lima). Sonoplastia e iluminação: Luiz Vieira. Elenco: Marinho Silva, Paulo Oliveira (Paulo de Oliveira Lima), Tito Araújo, Joana D'Arc Pereira e Maria José Alves.

Oração para um pé de chinelo

Texto: Plínio Marcos. Criação coletiva. Elenco: Joana D'Arc Pereira, Marinho Silva e Tito Araújo.

1981 *Os quatro músicos*

Texto: Walt Disney. Adaptação e direção: Tito Araújo. Elenco: Joana D'Arc Pereira, Jaime Alves e Tito Araújo, entre outros.

A viúva e o lobisomem

Texto: Geraldo Jorge. Direção: Joana D'Arc Pereira. Elenco: Tereza Albuquerque, Joana D'Arc Pereira, Jaime Alves, Luciana Albuquerque, Solange Muniz, Joabe Vaz, Juscélio Arcanjo, Jozelito Arcanjo, Aluísio Albuquerque, Eraldo Alves e Maria José Alves.

1982 *As desgraças de uma criança*

Texto: Martins Pena. Direção: Geraldo Barros. Iluminação e sonoplastia: Tito Araújo. Maquiagem: o grupo. Figurinos: Tereza Albuquerque. Elenco: Genivaldo Guerra, Joana D'Arc Pereira, Joaquim Rabelo, Tereza Albuquerque e Jozelito da Silva. Realização: Etearc I.

O novo Otelo

Texto: Joaquim Manoel de Macedo. Direção: Noé Lira. Cenário e figurinos: o grupo. Maquiagem: Tereza Albuquerque e Joana D'Arc Pereira. Iluminação e sonoplastia: Tito Araújo. Elenco: Antônio Figueiredo, Noé Lira, Maria José Alves e Socorro Leite. Realização: Etearc II.

A vida escrachada de Joana Martini e Baby Stamponato

Texto: Bráulio Pedrosa. Direção e figurinos: Assuéliton Nunes. Iluminação: Luciana Albuquerque. Maquiagem: Assuéliton Nunes, Joana D'Arc Pereira e Tereza Albuquerque. Elenco: Joabe Vaz, Assuéliton Nunes, Antônio Figueiredo, Joana D'Arc Pereira, Luiz Arthur Leite, Tereza Albuquerque, Lucidalva Costa, Antônio Figueiredo, Ageane Pereira, Fernando Nunes e Cilda Melo.

As ruínas do Rei Solimões

Texto: Geraldo Jorge. Direção: Joana D'Arc

Audrey Chaves, Ricardo Araújo, Allan Shymytt e Maurílio da Silva em *Pluft, o fantasminha* / 1993 (Foto: arquivo pessoal Ricardo Araújo)

Pereira. Elenco: Joabe Vaz, Fernando Nunes e Genivaldo Guerra, entre outros.

1986 *O verdugo*

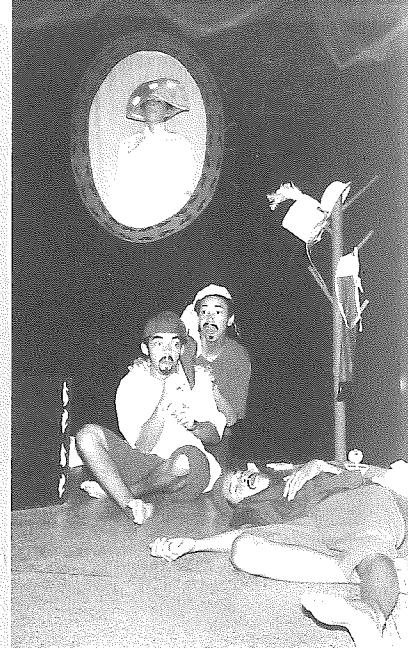
Texto: Josué Montello. Direção e seleção musical: Geraldo Barros. Assistente de direção: Jozelito Arcanjo. Coreografias, figurinos e adereços: Pedro Gilberto. Iluminação: Fabian Queiroz e Geraldo Barros. Maquiagem: Pedro Gilberto e Valdenice Góes. Cenário: Miro Carvalho e Geraldo Barros. Elenco: Vanda Pereira, Ana Maria Pereira, Fernando Nunes, Hélder Valões, Diógenes Alves, Miro Carvalho, Jailton Nogueira (substituído por Romualdo Freitas), Jozelito Arcanjo e Anilton Figueiredo.

1993 *Pluft, o fantasminha*

Texto: Maria Clara Machado. Direção: Geraldo Barros. Seleção musical e cenário: Luizinho Barbosa e Geraldo Barros. Coreografia: o grupo. Figurinos: Miro Carvalho e o grupo. Maquiagem: Fátima Cavalcanti. Iluminação: Edson Flávio. Elenco: Sidney Ferraz, Sandra Ferraz, Wladimir Almeida, Jordânia Kelly, Sidclei Ferraz, Maurílio da Silva, Allan da Silva (Allan Shymytt), Alex Valentim (substituído por Ricardo Araújo), Alex Fabian (Alex Pessoa), Audrey Chaves, Alessandro Chaves, Francisco Cavalcanti, Márcio Delon de Araújo (em revezamento com Sandra da Silva), Gerson Albuquerque e Shirley Ferraz. Realização: Etearc – Grupo Novo Horizonte.

1996 *Menino Minotauro*

Texto: Luiz Felipe Botelho. Direção, cenário e seleção musical: Geraldo Barros. Iluminação: Edson Flávio. Figurinos, maquiagem e coreografias: Pedro Gilberto. Adereços: Romualdo Freitas, Sidclei Ferraz e o grupo. Elenco: Alessandro Chaves, Alex Fabiano (Alex Pessoa), Allan da Silva (Allan Shymytt), Ana Cristina Costa, Audrey Chaves, Gerson Sales (substituído por Geraldo Barros), Jakelline Leite, Antônio Filho, Lourenço Júnior, Manoella Macedo (substituída por





Alexandre Barbosa, Andréa Andrade, Márcio Santiago, João Fagner, Ivone Silva, Alessandro Chaves, Sandra da Silva, Alex Pessoa, Wanderlucy Bezerra e Antônio Filho na leitura dramática de *A casinha dos velhos* / 1999 (Foto: arquivo pessoal Sandra da Silva)

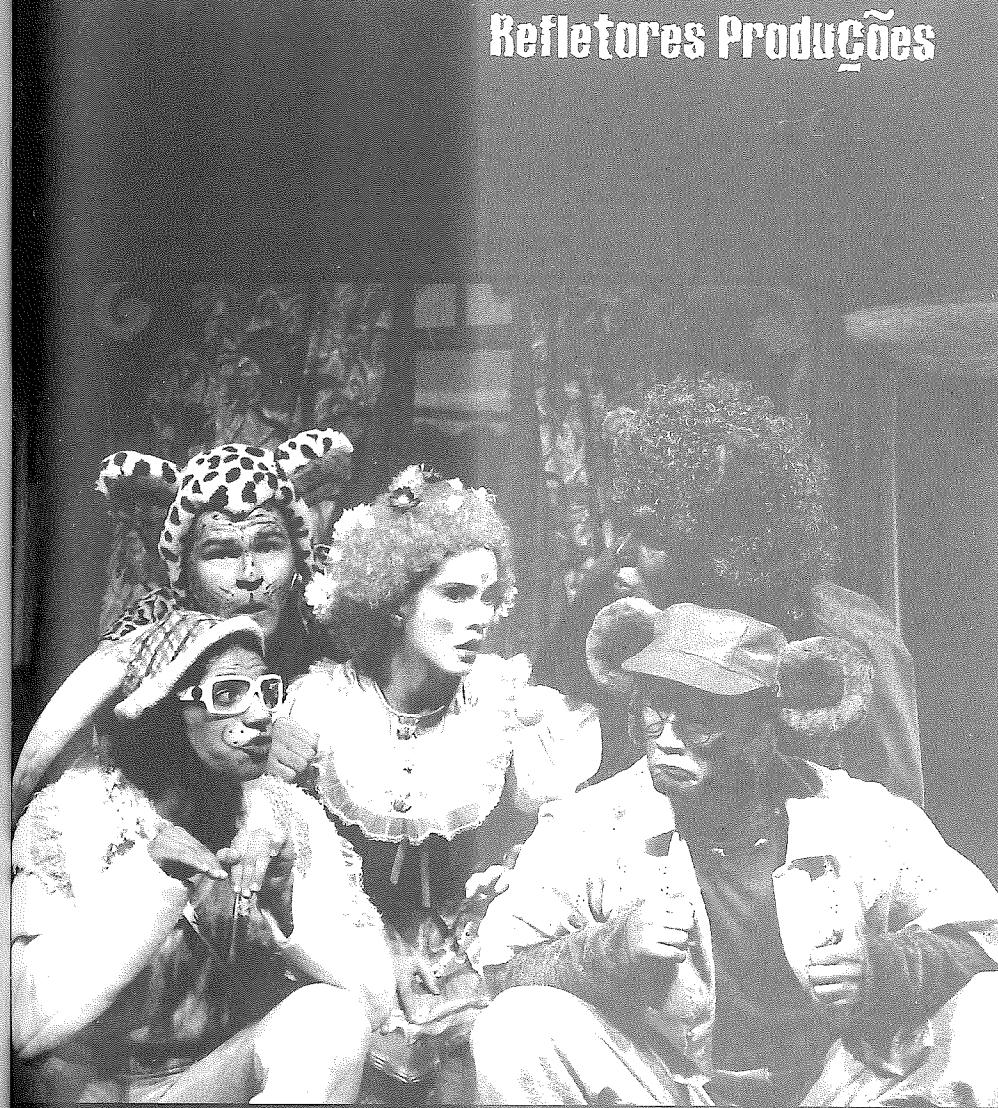
Wanderlucy Bezerra), Maristhela Maciel, Marlene Carvalho, Ricardo Araújo, Sandra da Silva, Sidney Ferraz e Maurílio da Silva. Realização: Etearc – Grupo Novo Horizonte.

1998 O circo de Seu Bolacha

Texto: Paulo de Oliveira Lima. Direção e cenário: Geraldo Barros. Músicas: Ediel Guerra. Iluminação: Edson Flávio. Figurinos: Vera Patello. Maquiagem: Wanderlucy Bezerra. Assistente de produção: Ricardo Araújo. Elenco: Antônio Silva (Antônio Filho), Alex Fabiano (Alex Pessoa, em revezamento com Audrey Chaves), Allan da Silva (Allan Shmytt) e Wanderlucy Bezerra (atriz coringa). Posteriormente, participaram ainda Márcio Santiago, Aristóteles Remígio, Ricardo Araújo e Andréa Andrade). Realização: Etearc – Grupo Novo Horizonte.

* Ainda foram realizadas várias leituras dramáticas: *O barquinho* (1995), de Ilo Krugli; *A vingança de Angélica* (1996), de Jorge Costa; *Viva eu, viva tu, viva o rabo de tatu*

(1998), de Lenice Gomes; *A casinha dos velhos* (1999), de Maurício Kartúm, todas sob direção de Geraldo Barros; e *O desejo pego pelo rabo* (2000), de Pablo Picasso, dirigida por Ricardo Araújo; *A megera domada* (2002), de William Shakespeare, com direção de Sandra da Silva; *Macbeth* (2002), também de Shakespeare, dirigida por Fabian Queiroz; e *A chuva* (2003), texto de Ricardo Araújo, sob direção de Sandra da Silva e Alex Pessoa, todas numa realização da Etearc – Grupo Novo Horizonte.



Alex Sandro Silva, Geraldo Cosmo, Danielly Lins, Lúcio Fábio e Taveira Júnior em *O Circo Rataplan* / 2007 (Foto: Douglas Fagner)

O começo de um jogo que ficou na história

por Valdi Coutinho*

Quando Leidson Ferraz pediu-me para escrever este texto de apresentação da Refletores Produções, por sugestão do ator e produtor Feliciano Félix, hoje à frente desta turma, a imagem que me veio à memória, de imediato, foi a do espetáculo *A visita de Sua Excelência*, do autor português Luiz Francisco Rebello, pela primeira vez encenado no Brasil, com direção de Carlos Bartolomeu. Era uma encenação bem cuidada, com uma produção aprimorada e um elenco competente, formado pelos atores Carlos Bartolomeu, Lúcia Machado, João Cavalcanti, o próprio Feliciano Félix, Antônio Roosevelt e João Denys. A temporada foi curta. O espaço meio improvisado do Teatro do Derby não ajudava muito. Na noite em que lá estive, por exemplo, o público era pequeno, lembro-me bem, e lamentavelmente, pois o espetáculo merecia ter uma platéia bem maior.

Foi ali, naquele momento, em 1983, que me dava conta de um novo grupo que se propunha a fazer um trabalho duradouro e sério na busca de novas propostas de estética cênica. Havia realizado, no ano anterior, *O gênero que era nora*, de Aurimar Rocha, com direção de Didha Pereira, uma comédia da qual tenho vaga recordação apenas. Outra proposta cômica, *A mente capta*, de Mauro Rasi, com direção de Max Almeida, o terceiro trabalho do grupo, em 1989, também não chegou a me impressionar tanto quanto *A visita de Sua Excelência*, mas já configurava uma identidade marcante do trabalho que reunia um pessoal bem focado no que almejava cenicamente, incluindo Lúcia Machado, Feliciano Félix, João Cavalcanti, Max Almeida, João Denys, Didha Pereira (os dois últimos como artistas convidados em diferentes montagens), alguns já conhecidos no meio teatral e outros que surgiam, como Itamira Andrade, por exemplo.

Mas somente com a montagem de *Fim de jogo*, de Samuel Beckett, direção de João Denys, ainda em 1989, a Refletores Produções viria a causar um impacto tão forte no nosso movimento das artes cênicas que seu nome ficou na história teatral pernambucana pela contribuição dada à inovação da arquitetura e da estética cênicas. Lembro que saí do Teatro de Santa Isabel com uma tremenda dor na boca do estômago, tamanho o soco recebido no espetáculo. E não tive receio de escrever na minha coluna *Cena Aberta*, que eu assinava diariamente no jornal *Diário de Pernambuco* na ocasião, que só tinha a lamentar que algo tão expressivo, tão denso, tão cáustico e tão cruel, fosse ter vida curta, pois o teatro que era feito e prestigiado pelo grande público, naquela época, era o do besteirol e da revista musical de riso fácil e inconseqüente. E foi o que aconteceu, infelizmente, mas *Fim de jogo*, com atuações irrepreensíveis de Lúcia Machado, Ivan Soares, Karla Cascão, Vavá Schön-Paulino e Aurino Xavier em cena, ficou na história dos grandes espetáculos de todos os tempos em Pernambuco.

O que acho notável na trajetória dessa produtora teatral, além de reunir ao longo de quase três décadas profissionais das artes cênicas das mais diferentes tendências e ideologias estéticas; e dramaturgos tão ecléticos como Samuel Beckett, Mauro Rasi, Ariano Suassuna, Marcus Accioly, Luiz Felipe Botelho e Adriano Marcena, entre outros, é o fato de fazer parcerias históricas para driblar as dificuldades e realizar produções como aquelas com a Casa de Ópera Corporação Artística (*A visita de Sua Excelência*), Lumiart Produções (*Torturas de um coração*), Grão de Bico (*Os leprosos*), Foco III do Coliseu (*As grávidas*), Cia. Pirilampos de Teatro (*Os cristãos*), Cia. de Teatro Marcos Cordeiro (*Das cinzas solidão*) e Pedro Dias Produções (nos trabalhos mais recentes, voltados à infância e juventude, *O circo de Seu Bolacha* e *O Circo Rataplan*), entre outras

Assim, sempre aberta a parcerias em diversos projetos de teatro adulto ou infantil, misturou ainda experiências e vivências com o teatro universitário, o teatro comunitário (com o Teatro Popular da Várzea), o Projeto Museu Vivo, feito pela Marcus Siqueira Produções Artísticas no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco – MAC –, em Olinda; com reflexos positivos para aqueles que estiveram envolvidos no processo, e resultados que enriqueceram a participação de todos. Acho esse ecletismo, essa mistura, essa convivência permanente com as diferenças, uma marca da Refletores Produções.

Pelo seu repertório, totalizando dezoito espetáculos, incluindo montagens de dança e teatro e uma caminhada poético-musical, fica notável a variedade de autores escolhidos e, também, de diretores e intérpretes convidados, priorizando, quase sempre, uma certa ousadia em suas incursões, tendo a coragem, por exemplo, de montar *Ave, Guriatã!*, em 1996, obra do poeta Marcus Accioly, com adaptação feita por Robson Teles e dirigida por Max Almeida como um musical para todas as idades. Destaque ainda para o projeto da Trilogia da Miséria Humana, com três textos densos de Adriano Marcena, em 1995, ficando a Refletores Produções à frente de mais de sessenta artistas envolvidos. Por tudo isso, é fácil constatar que a inquietude também é uma constante na atuação desse conjunto, ainda em plena atividade.

* Jornalista, crítico teatral, dramaturgo e autor do livro *No Palco da Memória*.

Refletores Produções

Data: 15/12/1998.¹ **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositores:** Didha Pereira, Feliciano Félix, João Denys e Max Almeida.

Leidson Ferraz: Sem dúvida, a Refletores Produções é uma das mais atuantes produtoras teatrais do Recife que, curiosamente, surgiu como grupo no início da década de 1980. Vamos saber, agora, como se deu e ainda acontece essa trajetória.

Feliciano Félix: Eu e Max Almeida nos conhecemos no Colégio Rosa de Magalhães Melo, escola pública do bairro de Beberibe, e começamos no teatro ligados à Igreja de Nossa Senhora da Conceição, no Grupo de Expressões Artísticas de Beberibe. A cada ano, fazíamos a encenação d'*A paixão de Cristo*, com Lupércio Lucas na direção, e a partir daí tormei gosto. Tanto que, em 1978, decidi fazer um curso promovido pelo Conjunto Cênico Arborial do Recife e o Teatro Laboratório Duse, aos sábados à tarde, no Teatro de Santa Isabel. Ulisses Dornelas dava aulas de expressão corporal; Walter Barros, de interpretação teatral, e Astrogildo Santos ficava responsável pelas técnicas de montagem. Eu conheci Lúcia Machado e Ginaldo Gomes nesse curso, porque foram meus colegas de turma, e Max entrou no ano seguinte. João Cavalcanti, que junto a nós também foi fundador da Refletores, era o único que já trabalhava com Ulisses Dornelas.

Max Almeida: A possibilidade de estrearmos profissionalmente aconteceu quando Ulisses lançou o projeto de teatro aos domingos pela manhã, no Teatro de Santa Isabel,² e nos convidou para um infantil que ele dirigiu, *O Circo Rataplan*, de Pedro

¹ Por conta dos onze anos que separam a edição deste livro da projeto original proposto pela Feteape, e com o objetivo de atualizar a trajetória da equipe, foram acrescentadas novas informações e, inclusive, inserção de outros expositores a partir de entrevistas realizadas entre julho e novembro de 2008. No debate original, subiram ao palco também Izaltino Caetano e Luiz Felipe Botelho.

² Na realidade, a matinê teatral dos domingos, às 10h, surgiu no Teatro de Santa Isabel em 1939, com o lançamento do Teatro Infantil de Pernambuco, grupo amador fundado por Valdemar de Oliveira como um departamento autônomo do Grupo Gente Nossa, exclusivamente voltado ao teatro com e para crianças. No final da década de 1970, com o advento total da profissionalização, essa idéia das matinês infantis foi retomada com o Trapézio Grupo Teatral, no Teatro Valdemar de Oliveira, em agosto de 1978, com o espetáculo *A sereia de prata*, de Walmir Ayala, sob direção de Buarque de Aquino, uma empreitada que não deu certo. Em março de 1979, o Grupo Pipoquinha, liderado pela atriz, diretora e musicista Fátima Marinho, foi responsável pelo primeiro sucesso dessa investida, desta vez no Teatro de Santa Isabel. Paralelamente a este lançamento, o Clube de Teatro Infantil, liderado por Leandro Filho, também decidiu transferir seus espetáculos para o horário dominical das manhãs. Somente em agosto de 1980 Ulisses Dornelas retomou essa iniciativa do horário infantil matinal.



Max Almeida, Lúcia Machado e Feliciano Félix em *O genro que era nora* / 1982 (Foto: arquivo pessoal Feliciano Félix)

Veiga, superlotando cada apresentação. Feliciano estava como ator e eu fazia produção nas escolas. Depois dessa montagem, Ulisses encarrilhou uma série de outras peças, como *A Bruxinha Dorotéia* e *O Patinho Preto*, com Feliciano e João Cavalcanti sempre atuando. Como eu era bancário, tive que me afastar desse teatro mais profissional, mas continuei mantendo contato com o pessoal de Beberibe, e cheguei a trabalhar com Walter Barros no auditório da Igreja da Soledade, onde funcionava o Teatro Laboratório Duse. Daí, passei a me envolver com o Teatro Popular da Várzea.

Feliciano Félix: Nessa época, as pessoas faziam teatro nos bairros, nas escolas, nos auditórios das igrejas, nos museus. Eu, por exemplo, cheguei a cumprir temporada com *O Circo Rataplan* no auditório do Instituto Padre Venâncio, na Várzea.

Leidson Ferraz: E como surgiu a idéia de montarem a Refletores Produções?

Feliciano Félix: Queríamos ter o nosso próprio grupo para estudar, pesquisar e escolher a peça a ser levada à cena. Na realidade, surgimos como o Grupo de Teatro Refletores, com caráter jurídico, e somente na nossa segunda produção, numa dica do professor João Denys, passamos a assumir como nome fantasia Refletores Produções. Naquele momento, éramos quase uma família. Além do encontro semanal acontecendo, em revezamento, na casa de cada um, costumávamos passar os finais de semana juntos.

Max Almeida: Nossas primeiras reuniões aconteceram em 1981, comigo, Feliciano, Lúcia, Ginaldo, João Cavalcanti e Edvaldo Gouveia, que nos apoiava nas questões administrativas, discutindo bastante o teatro, mas sem priorizar uma linha específica.



Carlos Bartolomeu, Lúcia Machado e Antônio Roosevelt em *A visita de Sua Exceléncia* / 1983 (Foto: arquivo pessoal Lúcia Machado)

Estudávamos desde os teóricos clássicos do teatro adulto até o teatro para a infância. Isso bem antes de estrearmos nosso primeiro espetáculo. Até que, em 1982, depois de lermos várias peças, decidimos montar uma comédia adulta do carioca Aurimar Rocha, *O genro que era nora*, e convidamos Didha Pereira para nos dirigir.

Didha Pereira: Quando fui chamado, eles me apresentaram o texto e o elenco, e como eu tinha visto Lúcia Machado numa revista musical, *Revolta no Garajau*, no Teatro de Santa Isabel, no papel de uma vedete e cantando muito bem, essa participação dela me fez decidir por transformar a peça quase que numa evocação à revista, com canções em play-back. Como estávamos numa época de efervescência dos musicais, optei por uma encenação que valorizava isso, até mesmo pela influência que eu sentia das obras de João Falcão, além das referências dos filmes com Doris Day, Elvis Presley e, claro, Carmem Miranda. Coincidemente, como eu estava montando um texto infantil meu nessa linha do musical, *As meninas e o cedro*, pela Marcus Siqueira Produções Artísticas,³ acabei convidado Lúcia para o elenco e os dois espetáculos estrearam quase que paralelamente. O fato é que *O genro que era nora* transformou-se numa grande ousadia para a época. A cena do casamento, por exemplo, era feita com pessoas da platéia como convidadas, bebendo vinho e interagindo com o elenco. Ao final, a peça culminava com um desfile dos atores numa escadaria, como vedetes e seus partners. No elenco, contamos ainda com Antônio Moreira e Fátima Moreira como convidados.

Feliciano Félix: Para desespero da minha mãe, eu fazia o papel de uma mulher, a empregada da casa, Dolores, que falava em português e inglês e se metia em tudo. No

³ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. Teatro Assimétrico do Recife – Tare / Marcus Siqueira Produções Artísticas. p. 133-146.

texto original, ela só existe em participações muito curtas, com pequenas frases ditas em off, assim como a Velha, a avó, vivida por Ginaldo, mas Didha preferiu criar textos e situações para elas entrarem em cena. E, assim, virei uma mulher afetadíssima, mas sem apelação. Para mim, em início de carreira, viver essa personagem se transformou num grande desafio, até por eu vir de uma família preconceituosa. Mas essa foi uma ótima chance de aparecer, porque fui aplaudido em cena aberta várias vezes.

Leidson Ferraz: Mas por que a peça não foi bem aceita pela crítica?⁴

Didha Pereira: Enéas Alvarez, por exemplo, criticou *O genro que era nora* por ser um texto bem preconceituoso – os pais querem obrigar a filha a casar com um rapaz, achando que ele é um bom partido, mas o cara não gosta de mulher –, no qual eu apenas propunha uma revista, sem completar essa intenção. E cobrava que eu me direcionasse ao musical voltado para a infância e juventude, onde ele achava que eu tinha futuro. É triste dizer isso, mas acho também que a classe teatral sentiu um pouco de inveja, já que a peça teve um sucesso que ninguém esperava. Tinha dias de fazermos duas sessões no Teatro do Derby, às 19h e 21h, um teatro praticamente ainda desconhecido. E a temporada, que seria de sexta a domingo, passou a incorporar a quinta, tamanha a procura do público. Tudo isso causou um frisson muito grande.

Leidson Ferraz: Com que verba vocês montaram *O genro que era nora*?

Max Almeida: Era uma cooperativa informal, ou seja, colocávamos dinheiro do bolso, mas fizemos várias ações que resultaram na captação de recursos. Por exemplo, João Cavalcanti era um produtor nato, então, ele saía buscando apoio de empresas, usou "livro de ouro", fizemos rifas, pedágios nos sinais de trânsito, e divulgamos muito bem o trabalho. Chegamos a ter lambe-lambe triplo colado nas ruas, uma estratégia de marketing que o teatro ainda não havia usado. E fazímos happenings em todos os bares da moda, o Mustang, o Savoy, bares de uma tendência mais aberta.

⁴ "O texto de Aurimar não acrescentou muita coisa à dramaturgia nacional, constituindo-se em mais um original a se somar a tantos que não se firmam quer pela falta de uma carpintaria teatral, quer pela indefinição psicológica de seus personagens, quer, finalmente, pela pobreza da trama dramática, a ter lugar mesmo nas produções cômicas. A direção de Didha Pereira infelizmente não teve a força necessária para conduzir seu elenco em firmeza da ação e em segurança de marcas (...) Há uma boa produção; há cenários bem cuidados; há atores de valor e capazes de render; há bons figurinos; há luz; há adereços; há som. O que falta é, realmente, a mão firme de um diretor a extrair desses elementos todo o suco que eles possam dar. (...) Sem a ajuda do texto (uma comédia provinciana, sobre um tema gasto) e sem a força da direção, claro que é impossível descobrir valores (...) Mesmo assim a ação de Lúcia Machado ainda me chamou a atenção, parecendo que foi ela, realmente, quem susteve o controle relativo da cena". (Cf. ALVAREZ, Enéas. *O Genro Que Era Nora* / Crítica. *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 de agosto de 1982. Caderno C/Theatro. p. 6.).

Feliciano Félix: No entanto, nossa platéia era bem heterogênea, até porque saímos vestidos como os personagens por vários lugares do Recife, desde o Pátio de São Pedro até às salas de universidades. Lúcia Machado e João Cavalcanti chegavam de mansinho no meio das pessoas e, de repente, começavam uma briga. Então, eu entrava em cena para apimentar ainda mais a discussão, até anunciar que fazíamos parte de um espetáculo teatral. Isso dava um retorno de público muito certo. Após a temporada no Teatro do Derby, fomos para o Teatro Lima Penante, em João Pessoa, a convite do projeto Vamos Comer Teatro, da Universidade Federal da Paraíba, e, em seguida, participamos do II Festival de Teatro do Recife, novamente no Teatro do Derby, quando fui indicado como ator revelação.

Leidson Ferraz: Deu para ganhar dinheiro?

Max Almeida: Nunca tivemos essa preocupação direta, até porque todos já tinham a sua profissão em paralelo, mas *O gênero que era nora*, especialmente, deu um bom resultado financeiro. O legal é que não ficamos devendo a ninguém! A partir daí, numa parceria com a Casa de Ópera Corporação Artística, Lúcia convidou Antônio Cadengue, professor da Universidade Federal de Pernambuco, para dirigir o projeto seguinte. A proposta, desta vez, foi o próprio diretor encaminhar a discussão e escolher um texto. Só que, na época, Cadengue estava partindo para fazer mestrado em São Paulo e apresentou ao grupo Carlos Bartolomeu, outro professor da universidade. Carlos encaminhou o processo e a turma escolheu o texto *A visita de Sua Excelência*, do autor português Luiz Francisco Rebello, inédito no Brasil. No elenco, da formação inicial da Refletores, só não estávamos eu e Ginaldo, que já havia ido embora para o Rio de Janeiro. Eu participei das primeiras reuniões, mas passei um tempo fora da Refletores por conta das minhas atividades como bancário.

Didha Pereira: Mas lembre-se que nesse período você integrou o elenco de *Por amor... eu me aniquilo*, texto de Valdi Coutinho que dirigi em 1983, pela Marcus Siqueira Produções Artísticas. Aí, houve um revezamento com Antônio Roosevelt que era do nosso grupo, e ele foi assumir uma das personagens n'A visita de Sua Excelência.

Leidson Ferraz: Como João Denys participou, também, do elenco desta montagem, eu gostaria de saber dele qual foi o resultado da peça.

João Denys: Quando Carlos Bartolomeu me chamou para fazer o espetáculo, recebi uma incumbência muito forte porque eu não estaria somente como ator, mas como cenógrafo também. E essa era uma jogada difícil de resolver, sobretudo para

Ivan Soares e Lúcia Machado em
Fim de jogo / 1989 (Foto: Sérgio Lobo)

onde a peça estava programada, o Teatro do Derby, que não tinha condição técnica quase nenhuma. Já Aníbal Santiago ficou responsável pelos figurinos. No elenco, além de mim, Lúcia fazia a Velha; Carlos Bartolomeu, o Velho; e Antônio Roosevelt, Feliciano Félix e João Cavalcanti representavam três figuras a serviço de Sua Excelência, a minha personagem, proprietária da casa onde os velhos moravam. Ela só entrava no final da peça e, a partir daí, dominava a cena durante uns vinte minutos, falando o tempo todo. Havia até um certo folclore sobre essa minha participação, porque a personagem, como numa metáfora, virava cachorro, babava, transformada em uma figura meio monstruosa. Foi com esse espetáculo que ganhei meu primeiro prêmio de ator, no III Festival de Teatro do Recife,⁵ e, também, um prêmio especial pelo cenário, formado por seis armários mais uma porta central, com um teto de tecido, tudo muito barroco, explorando o dourado, o branco e o preto. Dentro desses armários estavam depositados utensílios que os colonizadores haviam confiscado das culturas, sobretudo os portugueses – até porque a peça é de um autor português –, ou seja, porcelanas chinesas, máscaras africanas e indígenas, além de mais portas que davam a impressão de ser de vidro.

Feliciano Félix: Também eram usados dois manequins representando os filhos já mortos do casal: a filha que morreu de parto e o filho que morreu na guerra. Ou seja, tudo eles guardavam nesses armários.

João Denys: De perto, o cenário assustava, dando realmente um grande efeito, com o palco todo tomado, até o teto. Tudo imponente, mas, ao mesmo tempo, dando a impressão de instabilidade e caindo aos pedaços. Segundo a sugestão do autor, o ideal é que essa casa desabasse ao final, como metáfora de um país em decomposição, da

⁵A peça também recebeu indicações de melhor direção para Carlos Bartolomeu e melhor ator coadjuvante para João Cavalcanti, e Lúcia Machado ficou com o prêmio de melhor atriz.



própria queda de Salazar em Portugal. Carlos se esmerou muito na direção,⁶ mas aquele não era um espetáculo para o grande público. Tanto que não esperávamos retorno financeiro algum. Lembro que tivemos que fazer um mutirão para terminar o cenário às vésperas da nossa estréia, eu, o próprio Carlos, Sulamita Ferreira, que estava conosco na Casa de Ópera e era responsável pela luz, todos enlouquecidos. Sim, porque não se tinha dinheiro para quase nada. Cumprimos uma temporada curta, com alguns poucos "gatos pingados" nos assistindo, até porque o teatro não ajudava. Eu lembro que tínhamos que sempre explicar onde ele ficava localizado. Por fim, o cenário, por ser grandioso, transformou-se num empecilho para uma possível continuidade. E assim foi.

Feliciano Félix: Após essa experiência com *A visita de Sua Excelência*, passamos por uma fase sem nenhuma produção de espetáculos e investimento total em cursos. Isso de 1984 a 1989. Através de um projeto meu, de Lúcia e João Cavalcanti, inicialmente abrimos um espaço cultural na rua Visconde de Suassuna, com promoção de cursos, oficinas e bar, mais ou menos o que ela fez, muito depois, ao lançar o Espaço Cultural Arlecchino. Em seguida, começamos a ministrar um curso de teatro num convênio com o Projeto Guararapes, que funcionava na avenida Conde da Boa Vista. Até que, em 1985, fechamos uma nova parceria, desta vez com o Teatro Popular da Várzea para o lançamento do Movimento Cultural da Várzea, comigo e Max à frente.

Max Almeida: O Teatro Popular da Várzea não tinha uma proposta profissional, mas era um grupo de teatro que investia no processo e alimentou o sonho de uma geração inteira. Através dessa parceria conosco, e encabeçados por Luiz de França e Carlos Marcolino, foi criado um movimento artístico que repercutiu bastante. A Escola Municipal de Arte João Pernambuco, por exemplo, é um desdobramento dessa ação,

⁶ "Da ação conjunta de dois grupos teatrais (...) surgiu um trabalho importante, exemplo para tantos outros conjuntos da terra que bem poderiam obter bons resultados em trabalhos cooperados (...) O texto de Luiz Francisco Rebello é gostoso, rico, irônico e surpreendentemente cheio de 'tiradas-de-mestre', no precioso e peculiar linguajar lusitano. (...) A direção de Carlos Bartolomeu novamente nos revela seu estilo inovador (...) Ele mesmo se autodefine, em seu trabalho, como alguém que 'propõe uma charada ao texto, acrescentado pinceladas expressionistas à interpretação, descortesias circenses e uma paixão anárquica à ação'. (...) Claro que inovando nos estilos, haveria de surpreender aos despreparados (...) O elenco se houve bem na condução de seu mestre: o próprio Carlos Bartolomeu e Lúcia Machado estão impecáveis (...); o trio de soldados está bom e merecem (sic) ter seus nomes revelados: João Cavalcanti, Feliciano Félix e Antônio Ross-evelt (pergunto apenas se não há um certo exagero naquele movimento de cabeças); João Denys mostra bom desempenho como 'Sua Excelência', personagem que merecia, segundo penso, um tratamento mais esterotipado e caricato (...). Por fim, uma palavra de louvor à cenografia e à cenotécnica; à luz; ao som; às máscaras; aos adereços; aos figurinos; tudo muito bem cuidado e adequado, transformando 'A Visita de Sua Excelência' num rico espetáculo, recomendável a quantos gostam do bom teatro e são capazes de entender uma linguagem descompromissada com os tradicionais cânones do classicismo". (Cf. ALVAREZ, Enéas. *A Visita de Sua Excelência/Crítica. Jornal do Commercio*. Recife, 31 de maio de 1983. Caderno C/Theatro. p. 6.).



Michelle Laurem e Isaías Filho em *A formiga fofocaíra* / 1991
(Foto: arquivo pessoal Izaltino Caetano)

e Luiz de França foi o primeiro diretor de lá. Com o apoio da Livro 7 e Fasa Livros, propomos reunir várias linguagens culturais do bairro, com exposição de quadros e artesanato, shows musicais, apresentações de teatro e dança e livros à venda. Foi assim que surgiu o primeiro Movimento Cultural da Várzea, um encontro dos artistas do bairro com a comunidade. Paralelamente a isso, com o apoio da Fundarpe, fizemos também uma mostra de teatro e dança profissional, com ingressos a preços simbólicos, no auditório do Instituto Padre Venâncio, contando com a participação, por exemplo, do Balé Popular do Recife e de peças como *Pluft, o fantasminha*, dirigida por Valdi Coutinho, com o Grupo Teatral Farsa; e a estréia de *A volta do Camaleão Alface*, com direção de Didha Pereira e participação minha e de Feliciano no elenco. Essa mostra aconteceu uma única vez em parceria com a Refletores, mas, no ano seguinte, foi repetida com todo o movimento de artistas da Várzea.

Didha Pereira: A Feteape também fez muitas incursões naquele bairro. Inclusive, a praça da Várzea foi utilizada para apresentações de vários espetáculos de grupos filiados através do projeto Os Pombos Voltam às Praças, idealizado e executado por mim como secretário da gestão de Teresa Amaral, em 1986 e 1987. Com o afastamento dela para ter nenê, assumi interinamente a presidência da entidade, e pude levar à frente esse primeiro projeto totalmente estruturado para a rua, a durar vários meses e contar, inclusive, com a presença de grupos do interior: de Caruaru, Garanhuns, Arcoverde e Serra Talhada.

Feliciano Félix: Por isso eu considero que, a partir dessa ação inicial da Refletores, a produção cultural do Recife descobriu que a Várzea era um local interessante para promover uma série de atividades culturais.



Normando Roberto Santos em *As grávidas* / 1995, espetáculo do projeto Trilogia da Miséria Humana (Foto: Taveira Júnior)

Didha Pereira: Também é bom lembrar que, ainda como integrantes da Refletores, em 1986, você, Lúcia Machado e João Cavalcanti fizeram comigo o Projeto Museu Vivo, no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, uma ação da Marcus Siqueira Produções Artísticas, participando de teatralizações de quadros. Lúcia, inclusive, dirigiu um trabalho inspirado na obra *Feira do Amparo*, da artista plástica Gina Alves Dias.

Max Almeida: Mas só retomamos à produção de espetáculos, de fato, em 1989, com a minha estréia como diretor profissional na comédia *A mente capta*, do paulista Mauro Rasi, no Teatro do Parque. Até então, minha experiência se resumia ao pessoal da igreja e a alunos meus no Colégio Valfredo Freire, onde eu era professor de artes. Foi bom porque, excetuando Ginaldo Gomes que já morava no Rio há um bom tempo, todo o núcleo principal da Refletores pôde estar junto novamente. Lúcia Machado não integrou o elenco, mas teve participação direta no processo. E esse foi um projeto ousado também, porque optamos por trabalhar com jovens estudantes de Artes Cênicas, gente interessada, pessoas com conhecimento técnico, mas sem experiência alguma de palco. E conseguimos uma média de público alta para a época. Foi uma volta em grande estilo, com uma sátira à teoria freudiana da psicanálise. Inclusive, na época, o autor Mauro Rasi não liberava para ninguém os textos dele, só para aquele núcleo do besteirol no Rio de Janeiro, mas consegui convencê-lo.

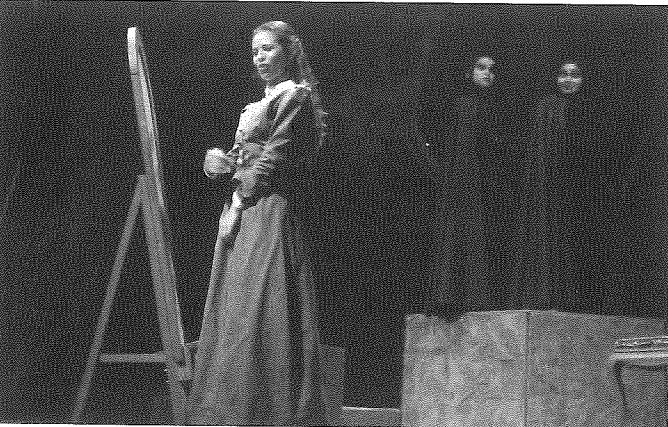
Feliciano Félix: Para mim, pela maturidade enquanto grupo, esse foi o nosso trabalho mais coletivo em termos de produção. Tanto que fizemos mais duas temporadas a seguir, nos teatros Valdemar de Oliveira e Apolo. Cada componente contribuiu com uma cota mensal de dinheiro durante todo o processo e, somente ao final, a verba que sobrou foi socializada. Ou seja, todos ganharam dinheiro através de um trabalho

extremamente coletivo, difícil de vivenciarmos novamente. E a peça se desfez por problemas de pauta. Bem, depois dessa fase com *A mente capta*, acredito que pelo interesse no constante aprendizado, em 1988, Lúcia resolveu convidar João Denys para dirigir um novo espetáculo que nem eu nem Max tivemos qualquer participação.

João Denys: Sabendo da minha admiração pela obra de Samuel Beckett, Lúcia me convidou para fazer *Fim de jogo*, mas como a Casa de Ópera, surgida no período de *A visita de Sua Excelência*, foi uma boa idéia que não seguiu adiante, a peça foi assinada pela Refletores Produções. Originalmente, Marcus Vinícius, que também estaria conosco na produção, ia fazer o Hamm, mas, depois, se assustou com o papel, além de problemas de ordem pessoal, e preferiu se afastar da montagem. Chamamos, então, o ator Ivan Soares. Ou seja, não tínhamos tanta gente ajudando. Eu lembro que João Cavalcanti ainda deu uma força na assessoria de imprensa, mas as outras pessoas que se envolverem, Karla Cascão, Vavá Paulino e Aurino Xavier, vinham do CFA [Curso de Formação do Ator da Universidade Federal de Pernambuco]. Nossos ensaios aconteciam numa sala precária do Departamento de Cultura do Estado, na rua Fernandes Vieira. E todos fizeram tudo. Bom, *Fim de jogo* foi um momento muito especial para Ivan Soares porque muita gente se encantou ao vê-lo tão surpreendente no papel do Hamm. Assim como Lúcia também, no papel do submisso Clov. Eu concebi o cenário e Beto Diniz, como cenotécnico, ainda me ajudou a construir parte das paredes que caíram. Acredito que tenha sido o último trabalho dele. *Fim de jogo*, na realidade, foi um tour de force sem tamanho, mas eu não sentia a presença da Refletores. Se existia isso, era por conta de Lúcia. Na agonia do trabalho, eu me sentia exausto porque aquele foi um ano de muita atividade. Eu estava assinando não sei quantos cartazes, figurinos, e mantinha uma outra peça na cidade, *Calderón*, de Pasolini, com os alunos do CFA, duas propostas muito pesadas, desde a pesquisa.

Leidson Ferraz: Essa foi a estréia de uma obra de Beckett em Pernambuco?

João Denys: Eu não tenho notícia de outra montagem por aqui. Mas é preciso dizer que nada foi fácil. A começar da tradução original, de Luiz Roberto Galizia, porque não tivemos autorização para utilizá-la. E terminamos refazendo a tradução. No dia da estréia, para podermos subir ao palco, Lúcia teve que providenciar um carimbo com o nome de um tradutor legitimado pela Sbat. Ou seja, os direitos foram recolhidos para alguém que não fez nada! O fato é que existia tanta coisa contra, que não sei como a peça conseguiu estrear. Recebemos uma pauta pequena no Teatro de Santa Isabel e quando estávamos nos ensaios finais, tivemos que adiar a estréia por conta da vinda de Lula para o Recife, na época, candidato à presidência da República. Fernando Ferro, do Partido dos Trabalhadores, nos abordou de uma forma tão imperiosa, alegando



Greyce Braga, Katilini Santoli e Feliciano Félix em *Lembrem-se de Lilith!* / 1997 (Foto: Luiz Felipe Botelho)

que Lula queria usar o teatro, mas não cedemos. Bom, isso criou uma indisposição tão grande com as pessoas do PT que, para eles se desculparem conosco, recebemos, como doação, milhares de panfletos. Fizemos uma única temporada, de vinte de abril a quatorze de maio de 1989, e aconteceu até de Ivan ficar quase sem voz na véspera. Ao estrearmos, com o Santa Isabel em petição de miséria naquela época – poltronas rasgadas, mal conservadas –, pouquíssima gente apareceu. Chegamos a fazer espetáculos para cinco, seis espectadores. E todo o elenco viveu um processo bem doloroso, com muito esforço em cena, principalmente Lúcia. No início, Aurino era uma espécie de regra-três para o espetáculo, mas, na minha concepção de encenação, vi a possibilidade de aproveitá-lo na cena e criei para ele uma figura que chegava no início do espetáculo, em meio àqueles escombros, com o rosto coberto por uma meia, vestido quase num misto de autoridade militar e eclesiástica, descobrindo os dois latões cobertos com uns panos velhos e o próprio Hamm, sem dizer texto algum. E só retornava ao final da peça, voltando a cobrir tudo em cena, como se dissesse: "vamos deixar esse assunto enterrado". Dei a ele o nome de O Inominável, em homenagem ao romance homônimo escrito por Beckett.

Leidson Ferraz: E quanto ao trabalho físico na composição das personagens?

João Denys: Tivemos que mexer no corpo de Lúcia, tanto fisicamente quanto na postura. Ela tinha que ficar de pernas abertas, com os joelhos flexionados, meio curvada para a frente, mas com a cabeça para cima, e, às vezes, o tronco dela podia voltar-se para trás. Como Beckett indica, a personagem nunca sentava. No máximo, se acocorava um pouco. Tudo isso dava a intenção angustiante para os textos de Clov, e criava uma precariedade enorme para Lúcia falar. Ela precisava ainda ter força para

locomover a cadeira de Hamm. Mas não era uma simples cadeira de rodas e, sim, uma cadeira com rodas, porque Beckett quer mostrar que as rodas foram adaptadas ao assento. Além de ser muito pesada, porque trazia uma gaveta na parte de baixo lembrando as cadeiras antigas de engraxates da avenida Conde da Boa Vista. Era esse o propósito: a relação de Beckett com o Recife impregnada na encenação e uma homenagem também aos engraxates da cidade. Ivan passava toda a peça sentado. Só há um momento em que ele exaspera-se e quer sair da cadeira sem poder, ou seja, o sofrimento dele era muito mais vocal. Lúcia não, porque não parava um só instante. Naquela época, ela estava bem magrinha, e imagina o que era, com aquelas posturas, subir e descer uma escada-tesoura várias vezes, entrar e sair de cena em diversos momentos, empurrar e girar uma cadeira pesada. O melhor é que Lúcia incorporou toda essa força na interpretação. Já Karla e Vavá, que viviam os dois velhos, pais de Hamm, permaneciam por um bom tempo dentro de dois latões. Bom, como fizemos poucas apresentações, o que se conseguiu de bilheteria mal deu para pagar os custos da montagem. A resposta positiva veio dos intelectuais, geralmente pessoas convidadas.⁷ Todos elogiavam, diziam que o trabalho era de muita densidade, "louvável", mas cadê o público? Isso desanimava também. Outro dado é que, com essas montagens que são muito traumatizantes, a gente fica querendo se livrar delas o mais rápido possível. Mas foi uma experiência muito marcante e, certamente, esse é um dos meus melhores trabalhos como encenador.

Leidson Ferraz: Após *Fim de jogo*, Max Almeida passou a assumir, por um longo tempo, a direção dos espetáculos da Refletores Produções.

⁷ "O texto do espetáculo é filosofia pura e isto acontece pela proximidade de todos os personagens com o fim, que ainda é a hora mais propícia para questionamentos. (...) É nesta última hora da vida que o espetáculo acontece. Clov, que é subserviente empregado, quer deixar Hamm, para ter o direito de viver livre. Só que Hamm depende de Clov para sobreviver, ele é paralítico e não existem mais as rodas de bicicleta que poderiam fazer a sua locomoção. Mas, se Clov partir será morto, já que os alimentos são encontrados apenas na dispensa de Hamm, numa pequena quantidade. Enquanto Clov decide se vai embora, andando com a mala na mão por toda a casa, a cortina desce e o espetáculo acaba. 'Não há nada mais engraçado que a desgraça, a desgraça é a coisa mais cômica do mundo', diz um personagem de Beckett. A tragicidade do espetáculo não permite que ele seja risível. A ação é monótona e se arrasta de uma forma lenta. Os personagens encontraram caracterizações muito boas nos desempenhos dos atores. Lúcia Machado está num raro momento de beleza: o da transfiguração do corpo de um ator para dar vida e personalidade ao Clov, nos mínimos detalhes: andar, risada, modo de falar etc. Semelhante as outras montagens de João Denys, os menores componentes do espetáculo recebem um cuidadoso trato, contribuindo para um bom acabamento da encenação. A direção é segura, e o todo da peça é construído com um mesmo objetivo: 'incursão no circo dos horrores', fazendo 'excursões demoradas no vazio do homem', explica o diretor. (...) Há muita paixão e entrega na encenação que invoca, atrai e oferece ao Recife um dos raros momentos de um teatro que alcança a expressão artística em todas as suas dimensões". (Cf. BELFORT, Ângela. "Fim de Jogo" no Santa Isabel. Folha de Pernambuco. Recife, 11 de maio de 1989. Teatro Crítica. Última Pág. — 12.).

Max Almeida: Inicialmente montei um trabalho infantil, *A formiga fofocaíra*, texto de Carlos Nobre, em 1991, cumprindo temporada no Teatro dos Bancários, um espaço com mais de duzentos lugares que, hoje, nem é mais utilizado. Muitas vezes lotávamos aquele teatro, com o público voltando por falta de ingresso. Em seguida, ocupamos o Teatro Apolo e, graças à participação de Izaltino Caetano junto a mim e Feliciano na produção – ele até passou a fazer parte do elenco –, fizemos muitos espetáculos para escolas. Ou seja, o resultado foi bem feliz. A seguir, tentando retomar o nosso estilo inicial, o da comédia adulta, decidi montar o texto de um autor pernambucano chamado Tercílio Brito, *Sexta-feira 13*, uma comédia de mal entendidos, com um certo clima de suspense. No elenco estavam Didha Pereira, Ivaldo Cunha Filho, Paula Pólo, Dierson Leal, Vera Leal e eu, pela primeira vez, mesmo sem gostar, atuando e dirigindo ao mesmo tempo. Esse foi o único trabalho totalmente pensado e montado por mim, com Rinaldo Oliveira dividindo parte dos custos. Como fiz o processo praticamente sozinho, acho que por isso não deu certo. Os meus companheiros da Refletores estavam cada um com suas próprias histórias. Feliciano não teve nenhuma participação porque passou a trabalhar como gerente de um hotel; Lúcia se afastou definitivamente do grupo e foi fundar, em 1990, a Cia. Teatro de Seraphim; já João Cavalcanti enveredou pelas questões religiosas e passou um tempo afastado do teatro. Mas mesmo assim assinei o projeto como Refletores Produções, com autorização de todos eles. Depois da nossa estréia em Escada, passamos por vários palcos, inclusive, o Teatro de Santa Isabel, mas pecamos em não saber vender o produto e, também, por não termos cumprido uma temporada regular em um teatro específico.

Didha Pereira: *Sexta-feira 13* teve uma vida curta até porque cada um dos seus elementos tinha projetos bem diferentes de vida. Eu, por exemplo, já estava dedicado a Caravana do Teatro Popular, promovendo leituras dramáticas dos textos de Plínio Marcos por comunidades pobres do Grande Recife, e iniciei uma pesquisa a partir dos contos de fada encenando *O Chapeuzinho Vermelho*, de Maria Clara Machado, em 1992 – Max e Feliciano até participaram como atores. No entanto, acredito que, ao propor a montagem dessa comédia, Max tenha tentado retomar a origem popular da Refletores. Porque, nessa busca pela excelência artística, o grupo ficou um pouco elitizado, e não conseguia mais falar para o grande público, atraindo cada vez menos gente ao teatro. Se *A visita de Sua Excelência* teve um público pequeno, *Fim de jogo* teve menos ainda. Mas, infelizmente, a produção executiva de *Sexta-feira 13* pecava em não fazer a peça chegar ao público certo. E a ausência de João Cavalcanti e Feliciano somando esforços com Max para poder o projeto caminhar, resultou nisso.

Max Almeida: Em seguida, no final de 1992, em parceria com a Lumiart Produções, montamos o espetáculo *Torturas de um coração*, de Ariano Suassuna, cujo resultado



Conceição Camarotti e Robson Teles em *Lua de sangue* / 1999 (Foto: Taveira Júnior)

ficou lindo. Como a peça é um entremez para mamulengo, investi no metateatro e na primeira parte o elenco encenava como bonecos vivos numa tenda super-dimensionada no palco. Na segunda, já eram atores vivendo as personagens da trama, com muito frevo, xaxado, maracatu, bumba-meу-boi e pastoril. Todos dançavam, cantavam e tocavam ao vivo, mas, infelizmente, também não tivemos a resposta esperada de público. Acho que, talvez, o horário das 18h30, no Teatro Apolo, não tenha ajudado. Fizemos uma única temporada, durante três meses, e pagamos direitinho a todo o elenco: Carlos Pitória, Luiz de França, Antônio Roosevelt, Ivone Cordeiro, Edvaldo Oliveira, João Cavalcanti e a participação de três músicos, Allan Sales, Jorge Guerra e Jediel Dutra. Eu e Feliciano encabeçamos tudo. O curioso é que nós éramos bons produtores, captamos recursos, mas não conseguimos atrair o público. Bom, se formos comparar com os nossos trabalhos anteriores, esse foi o único projeto que realmente deu prejuízo, até pelo investimento feito nele. A partir daí, comecei a ter cada vez mais atividades e me afastei da Refletores.

Feliciano Félix: Nessa vida louca, eu também dei um tempo na produção, e passei a trabalhar como ator em várias outras equipes, até que, em 1995, decidi voltar à cena com a Refletores Produções num projeto bastante ousado, a Trilogia da Miséria Humana, uma das experiências mais instigantes do teatro pernambucano. A proposta foi montarmos três espetáculos difíceis, *Os leprosos*, *As grávidas* e *Os cristãos*, textos densos de Adriano Marcena, numa temporada em seqüência no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges. Uma iniciativa inédita em Pernambuco e que marcou todas as pessoas envolvidas, das quatro produtoras teatrais: nós, da Refletores, a Foco III do Coliseu, a Grão de Bico e a Cia. Pirilampos de Teatro. Tudo começou quando Adriano Marcena nos propôs montarmos *As grávidas*, tendo Izaltino Caetano como encenador,

até porque ele já tinha montado, com sucesso, um outro texto dele, *Gabriel e Izabel*, do qual tive a honra de estar no elenco. Coincidiu, também, de eu estar como presidente da Feteape, e aceitei esse desafio de levar adiante um projeto tão grandioso como aquele.⁸ Assim, mais de sessenta pessoas foram reunidas. Cada espetáculo tinha o seu próprio diretor, elenco e equipe técnica, mas guardava uma coerência na linguagem estética do conjunto, muito por conta da presença do autor em todo o processo. A Refletores ficou como produtora geral das três montagens, administrando tudo. Eu participei como ator de *As grávidas* e esta foi a peça mais bem recebida, tanto que, depois do projeto, seguimos carreira solo numa temporada no Teatro do Parque, e ela transformou-se numa de nossas mais importantes realizações.

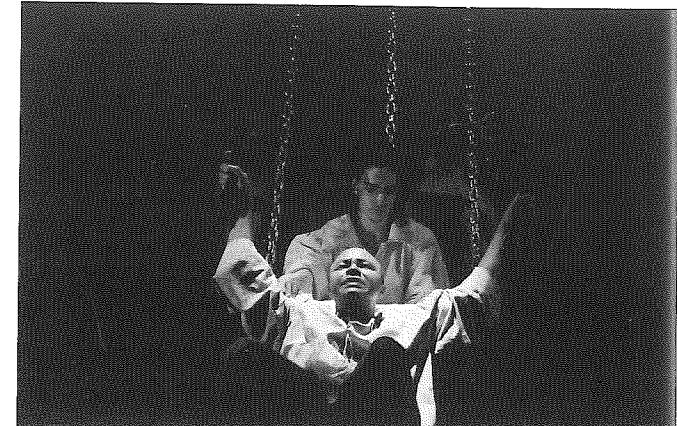
Leidson Ferraz: Max, com o término da Trilogia da Miséria Humana, você voltou a Refletores para dirigir o musical infanto-juvenil *Ave, Guriatã!*. Como surgiu a proposta de encenar um escrito que, na verdade, é um grande poema para crianças?

Max Almeida: Eu que tive a idéia de montar esse texto de Marcus Accioly, cujo título original é *Guriatã, um cordel para menino*, quando percebi que muita gente era apaixonada por ele. O livro é altamente recomendável como leitura para crianças e adolescentes pela Academia Brasileira de Letras e, conversando com Robson Teles, que hoje está terminando o doutorado em Literatura e também é um apaixonado pela obra do Marcus Accioly, ele me sugeriu que fizéssemos uma adaptação para o teatro. Nós discutimos uma versão possível e ele ficou responsável por transpor para o palco essa história que mostra, de forma bastante poética, a vida de dois meninos de engenho em meio a uma série de crenças populares.

Leidson Ferraz: Vocês acham que o espetáculo criou uma certa dificuldade de entendimento para as crianças?

Feliciano Félix: Por um aspecto, ele não atingia o público infantil pelo fato de ser em

⁸ "A idéia principal foi fecundada em 1990 pelo escritor e dramaturgo Adriano Marcena. (...) Um projeto ousado e irreverente que vem dar um novo brilho à cena pernambucana (...) 'Os textos que compõem a Trilogia são independentes. Eles têm início, meio e fim, porém trazem no bojo de sua construção o mesmo conteúdo temático e as mesmas características da cartografia teatral, tornando-se essencial que os três sejam encenados simultaneamente', explica Adriano Marcena. (...) Este projeto tem como principal objetivo suprir a carência das pautas de teatro em meio à demanda ora em vigência. 'Desta forma, teremos na mesma pauta (de sexta a domingo), três diretores exercitando três elencos formados por dezessete atores e que são diferentes para cada espetáculo. Além de mais de dez técnicos envolvidos diretamente e três diretores de produção', conta Marcena. Outra finalidade da Trilogia é colocar no mesmo espetáculo atores e diretores estreantes ao lado daqueles com experiência, visando à renovação da cena pernambucana. (...) O projeto é pioneiro no Estado". (Cf. LUNA, Jacy. A miséria humana em cena. *Diário de Pernambuco*. Recife, 4 de agosto de 1995. Caderno Viver/Teatro. p. 8.).



Feliciano Félix e Sidmar Gianetti em *Das cinzas solidão / 2002* (Foto: arquivo pessoal Feliciano Félix)

versos. Algumas crianças realmente não alcançavam o enredo. Mas, como a encenação era recheada de músicas ao vivo – belas, por sinal, criação de Demétrio Rangel –, de muito colorido e brincadeiras, a meninada embarcava no que estava sendo colocado em cena. Elas eram pegas pelos sentidos e não pelo entendimento da obra.

Max Almeida: O texto narra a história de dois garotos que cresceram juntos num engenho, como amigos inseparáveis, até que um deles morre. O outro, então, fantasia que foi o Bicho-Papão quem levou o amigo, até descobrir que ele se transformou na ave Guriatã, um pássaro pequeno, conhecido por cantar no alto dos coqueiros. Ou seja, o texto de Marcus trata a morte de uma forma fantástica, com uma leveza e um cuidado, e partimos dessa perspectiva. Ele faz uma leitura totalmente diferente da perda, e a criança percebia isso na montagem. Falo assim pelo depoimento de várias pessoas. Para mim, a resposta foi sempre muito boa. No elenco original estavam Dárdana Rangel, Demétrio Rangel como a ave; Fátima Monteiro, Francis de Souza, Normando Roberto Santos, Gonga Guerra, Sydney Cavalcanti e Angélica Oliveira. Como a exigência número um era que as pessoas cantassem, Feliciano, por não ter tempo de se dedicar ao projeto para dar uma resposta melhor, ficou de fora. Permaneceu só na produção, assim como em *Torturas de um coração*. Estreamos em agosto de 1996, no Teatro Barreto Júnior e, em seguida, com o financiamento do Grupo João Santos, cumprimos temporada no Teatro Valdemar de Oliveira, com pagamento certinho para todos os envolvidos. Fomos, também, para Palmares e ao Festival de Inverno de Garanhuns, além de participação no projeto Todos Verão Teatro.

Leidson Ferraz: Depois dessa experiência com *Ave, Guriatã!*, veio a montagem de *Lembrem-se de Lilith!* e, a partir dí, Feliciano reassume sozinho a Refletores Produções. Max, você não teve mais nenhuma participação?



Taveira Júnior, Feliciano Félix e Pedro Dias em
O circo de Seu Bolacha / 2004 (Foto: Gustavo Bettini)

Max Almeida: Como sou professor do Estado e, de um tempo para cá, assumi a direção de uma escola pública, isso vinha me absorvendo muito. Mas, em 1999, fiz a produção e direção da comédia *Lua de sangue*, projeto de Robson Teles. A peça, escrita por ele, é inspirada em personagens do texto *Caninos cariados*, de Luiz Felipe Botelho, um dos trechos do espetáculo *Mito ou mentira?*, do qual nós tínhamos participado há pouco, com direção de Carlos Salles. Tratava-se de uma família tradicional de vampiros, cujo filho tem uma orientação sexual diferente para desespero dos pais. Ele, então, é obrigado a casar com uma vampira, na verdade, uma trambiqueira, e tudo isso deu margem para o elenco brincar bastante em cena. Trabalhamos em regime de cooperativa e o resultado, tanto no Teatro Valdemar de Oliveira quanto no Espaço Cultural Arlecchino, foi de altos e baixos em termos de espectadores. Marcelino Dias, no papel do filho, e Méri Lins, como a mãe, estavam fantásticos. Um detalhe curioso é que a peça tinha um visual bem gay, já que todos os atores usavam sapatos plataforma confeccionados de acordo com a personalidade de cada personagem. E essa foi minha última participação na Refletores, até o momento.

Leidson Ferraz: E quanto a *Lembrem-se de Lilith!*, Feliciano?

Feliciano Félix: Eu morria de medo da comparação com a montagem do Grupo Cênico Arteatro,⁹ em 1991, que o próprio autor, Luiz Felipe Botelho, dirigiu também, até porque não estávamos separados por um longo tempo. Eu amava aquele espetáculo, mas topei de imediato uma nova montagem quando Francis de Souza, Marcelino Dias, que foram atores da primeira versão, e Luiz Felipe Botelho me propuseram. Dividi

com os dois primeiros a produção executiva. O trabalho transformou-se não numa remontagem, mas numa outra versão do texto e a nossa relação era de cooperativa. Infelizmente, apesar de ter sido um espetáculo de alto nível, não conseguimos um público que sustentasse uma temporada mais longa. Tanto que chegamos a não apresentar a peça algumas vezes. Mas quem nos via, aprovava. Ter trabalhado com Luiz Felipe Botelho foi uma grata surpresa, porque ele vai buscar dentro de cada um elementos que a gente nem sabe que pode oferecer como ator. Eu fiz o papel da Sombra de Adão, que reclamava pelo fato do homem se submeter ao constrangimento de fazer amor por baixo. Era, na realidade, a porção machista do Adão, com um certo humor, e um dos meus melhores trabalhos como intérprete. Ainda no elenco, João Batista no papel do Adão, depois substituído por Murilo Freire; Francis de Souza como Lilith, Greyce Braga como Eva, além de Maju como a Aciã, Marcelino Dias, o Homem de Gelo, e Katilini Santoli, que vivia a Sombra de Eva. É uma pena que a peça só tenha sobrevivido a duas temporadas, nos teatros Barreto Júnior e Apolo, além de participação no projeto Janeiro de Grandes Espetáculos e Festival de Inverno de Garanhuns, ambos em 1998. No ano seguinte, quando Lúcia Machado convidou vinte pessoas a formar uma cooperativa para continuar com o Espaço Cultural Arlecchino em atividade, decidi montar um espetáculo de teatro e dança baseado nos folguedos populares como uma opção para turistas, o *Dançando Pernambuco*. A proposta foi criarmos um espetáculo de total interação com a platéia, fazendo as pessoas dançarem ciranda, coco, maracatu. No elenco, o ator Emmanuel David D'Lúcard e o Grupo de Dança Poranga Companhia da Terra, com coreografias de Fátima Monteiro, texto de Adriano Marcena e direção de Max Almeida. Nesse período, ainda no Arlecchino, também promovemos cursos de teatro. Passamos quase dois anos juntos, mas essa idéia da cooperativa não vingou. Depois disso, iniciamos outros cursos em parceria com a Renascer Produções Culturais, com turmas para crianças e outras para jovens.

Leidson Ferraz: Até que, em abril de 2002, você retomou a produção de peças da Refletores com *Das cinzas solidão*, texto inédito de Adriano Marcena.

Feliciano Félix: Quando Adriano me falou desse roteiro, revelando que o personagem principal havia sido escrito para mim, topei, de cara, a produção do espetáculo. A trama mostra o drama de um senhor de meia-idade que vinha de um casamento mal sucedido e se apaixona por um rapaz. A história começa na comemoração dos três anos de relacionamento, quando eles decidem ter um filho, contratam uma mãe de aluguel e transam com ela ao mesmo tempo – com cenas de nudez na peça –, para não saberem qual dos dois será o pai. Para mim, essa foi mais uma produção ousada da Refletoires por se apropriar da temática homossexual numa linguagem contemporânea, sem um viés preconceituoso e abordando, inclusive, uma questão

⁹ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Grupo Cênico Arteatro. p. 61-78.

bem atual, a união civil por pessoas do mesmo sexo. Infelizmente o espetáculo não foi bem recebido pelo público, mas o texto é revestido de muita beleza. A montagem poderia ter sido mais leve, inclusive, se Adriano não ficasse tão preso à sua própria carpintaria teatral. A falta de público deveu-se ainda pela temporada inicial ser às quartas-feiras, um dia que não ajudava, no Teatro Valdemar de Oliveira, seguindo, depois, para o Teatro do Parque, aos sábados e domingos, às 18h30.

Leidson Ferraz: Das cinzas solidão foi realizada numa co-produção com a Cia. de Teatro Marcos Cordeiro. Ou seja, essas parcerias de produção ainda são uma constante na trajetória da Refletores.

Feliciano Félix: É verdade, mas não é comum os produtores do Recife fazerem tantas co-produções. No entanto, eu acredito que isso amplia as possibilidades de uma peça dar certo. Daí por diante, em 2003, tentei montar *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado, mas os direitos não foram liberados. Então, neste mesmo ano, encabecei o surgimento da Artepe – Associação de Realizadores de Teatro de Pernambuco –, que foi criada diante da necessidade de termos no estado uma entidade representativa de produtores teatrais que significasse uma terceira via de agrupamento, porque muitas companhias e grupos não estavam filiados a nenhuma das entidades existentes até então. Hoje, temos vinte grupos ligados a Artepe. Fui eleito presidente em 2003, reeleito em 2006, com mandato até janeiro de 2009. O bom é que, paralelo a essa minha atividade política, não parei com a Refletores. Em 2004, por exemplo, fiz mais uma parceria de produção com a Pedro Dias Produções. Como ele vinha de uma experiência interessante com a peça adulta *Não feche os olhos esta noite*, de Paulo de Oliveira Lima, propôs montarmos uma outra obra deste autor arcoverdense, o infantil *O circo de Seu Bolacha*, convidando Breno Fittipaldi para dirigir a peça. E o resultado deu muito certo, porque o texto cai fácil no gosto das crianças. Estreamos no Teatro Barreto Júnior, aos domingos pela manhã e, a partir daí, fizemos muitas apresentações durante quase dois anos, conseguindo um bom retorno financeiro. No elenco, estávamos eu, como o Seu Bolacha; Taveira Júnior, fazendo o palhaço Ping-Pong, depois substituído por Lúcio Fábio, e Pedro Dias, o palhaço Dominó.¹⁰ E a gente se sentia tão à vontade nessas personagens que se dava ao luxo de brincar realmente em cena. O melhor é que, em 2005, no projeto Janeiro de Grandes Espetáculos, ganhamos os prêmios de melhor direção, para Breno; e cenário, para Java Araújo, responsável pela direção de arte.

¹⁰ Um detalhe curioso é que antes dessa versão de *O circo de Seu Bolacha* pela Refletores Produções, o ator Pedro Dias participou de três outras diferentes montagens do mesmo texto, pela Portugal Produções (1991), com direção de Carlos Salles; pela Mandacaru Produções Artísticas (1993), com direção de Ivaldo Cunha Filho; e com produção dele próprio (1999), sob direção de Cleusson Vieira. O mais interessante é que ele sempre viveu o papel do protagonista e, a pedido dele próprio, nesta mais recente versão, o diretor Breno Fittipaldi aceitou que ele não repetisse a personagem.



Geraldo Cosmo, Pedro Dias, Milton Soares, Danielly Lins, Taveira Júnior e Lúcio Fábio em *O Circo Rataplan* / 2007
(Foto: Douglas Fagner)

Leidson Ferraz: Feliciano, a mais recente montagem da Refletores Produções é o infantil *O Circo Rataplan*, de Pedro Veiga, peça com a qual você estreou no teatro profissional. É um retorno às origens?

Feliciano Félix: Sim, porque eu tinha o desejo de montar o mesmo texto com o qual me iniciei profissionalmente no teatro, em 1980. E, também, porque quis prestar uma homenagem a Ulisses Dornelas, o Palhaço Chocolate. Novamente em parceria com a Pedro Dias Produções, nossa estréia aconteceu em junho de 2007, com uma temporada vitoriosa de sete meses, aos domingos, às 10h30, no Teatro Valdemar de Oliveira, graças ao incentivo do Prêmio Myriam Muniz, da Funarte, e da Celpe, que divulgou nosso espetáculo em todas as contas de luz do Estado com uma promoção para quem a apresentasse na bilheteria do teatro. A peça conta a história de um dono de circo que trata os integrantes de sua trupe, animais e humanos, de forma bem tirana. O texto foi escrito na época do regime militar, fazendo citações à revolução e a essa relação opressor-oprimido, mas de uma forma muito lúdica, que agrada em cheio às crianças. Já fomos vistos por mais de doze mil pessoas, com duas participações no Festival de Teatro para Crianças de Pernambuco; em projetos da Prefeitura do Recife no Sítio Trindade e Nascedouro de Peixinhos, além de visitas às cidades de Palmares e Limoeiro. Na direção, convidei Samuel Santos por considerá-lo um grande diretor de teatro para a infância e juventude; e Java Araújo, um artista muito criativo, ficou com a direção de arte. O melhor é que, nesse trabalho, vivenciamos uma relação de extrema cumplicidade que fluí com todas as pessoas, dos atores à equipe técnica, e isso é fundamental para o sucesso de qualquer produção. Para finalizar, eu gostaria de agradecer esse registro e dizer que, hoje, a Refletores é uma produtora de teatro consolidada, com perfil profissional, a buscar, sempre, a qualidade do seu produto artístico. Essa é a história que temos construído.

1982 O gênero que era nora

Texto: Aurimar Rocha. Direção, figurinos, cenário, coreografias e seleção musical: Didha Pereira. Assistente de direção: Lúcia Machado. Iluminação: Miguel Ângelo. Maquiagem: Gino Cabeleireiro. Produção executiva: João Cavalcanti, Lúcia Machado e Feliciano Félix. Elenco: Ginaldo Gomes, Feliciano Félix, Fátima Moreira, Max Almeida, Lúcia Machado, Antônio Moreira e João Cavalcanti.

1983 A visita de Sua Excelência

Texto: Luiz Francisco Rebello. Dramaturgia: Antônio Cadengue. Direção e seleção musical: Carlos Bartolomeu. Cenário: João Denys. Iluminação: Sulamita Ferreira. Figurinos: Aníbal Santiago. Adereços: Manuel Carlos, João Denys e Hilda Silveira. Dança expressionista: Johanna Zater. Direção de produção: João Cavalcanti e Sulamita Ferreira. Administração: Lúcia Machado. Elenco: Carlos Bartolomeu, Lúcia Machado, João Cavalcanti, Feliciano Félix, Antônio Roosevelt e João Denys. Realização em parceria com a Casa de Ópera Corporação Artística.

1989 A mente capta

Texto: Mauro Rasi. Direção e cenário: Max Almeida. Figurinos: Verônica Maria e Aiza Arôxa. Adereços: Hebe Cavalcanti. Maquiagem: Hebe Cavalcanti e Walmir Fischer. Coreografias: José Leon, Marta Izabel e Marcos Santos. Iluminação: Vládmir Combre de Sena e Lúcia Machado. Músicas: Antônio Cabral. Direção de produção: João Cavalcanti, Lúcia Machado e Milton Soares. Assistentes de produção: Feliciano Félix e Leda Arruda. Elenco: Aiza Arôxa, Feliciano Félix, Hebe Cavalcanti, Itamira Andrade (substituída por Telma Cunha), João Cavalcanti, Leda Arruda, Marta Izabel, Leon Arruda, Milton

Soares, Verônica Maria, Sandra Rodrigues e Edvânia Alves (participaram ainda Suzy Oliveira, Maria de Jesus, Will Cruz e Deda Campos).

Fim de jogo

Texto: Samuel Beckett. Direção, cenário, figurinos, maquiagem, iluminação e seleção musical: João Denys. Assistente de direção e dramaturgia: Lúcia Machado. Preparação vocal: Nilson Galvão. Preparação de corpo: Vavá Paulino (Vavá Schön-Paulino). Elenco: Aurino Xavier, Ivan Soares, Karla Cascão, Lúcia Machado e Vavá Paulino (Vavá Schön-Paulino).

1990 Sexta-feira 13

Texto: Tercílio Brito. Direção, cenário e figurinos: Max Almeida. Produção executiva: Max Almeida e Rinaldo Oliveira. Elenco: Didha Pereira, Paulo Pôlo, Dierson Leal, Vera Leal, Max Almeida e Ivaldo Cunha Filho.

1991 A formiga fofoqueira

Texto: Carlos Nobre. Direção, figurinos, cenário e adereços: Max Almeida. Direção musical e arranjos: Antônio Cabral. Músicas: Carol Leal. Coreografias: Leon Arruda. Elenco: Feliciano Félix, Michelle Laurem, Isaías Filho, Leon Arruda (substituída por Suzy Oliveira) e Carol Leal (substituída por Izaltino Caetano, eventualmente, e Sandra Mesquita).

1992 Torturas de um coração

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Max Almeida. Direção musical, arranjos e composição original: Allan Sales. Figurinos: Luiz de França. Cenário: Zezinho (Antônio de Almeida). Produção executiva: Max Almeida, Feliciano Félix e Rui Costa. Elenco: Ivone Cordeiro, Edvaldo Oliveira, Carlos Pitória, Antônio Roose-

As grávidas

Direção: Izaltino Caetano. Cenário e adereços: Fernando Kehrle. Figurinos e maquiagem: Buarque de Aquino. Iluminação: Jâthyles Miranda. Seleção musical: Norberto Cardoso. Elenco: Feliciano Félix (substituído eventualmente por André Luiz), Pedro Dias, Taveira Júnior, Normando Roberto Santos (substituído por Aldo Furtunato) e Emmanuel David D'Lúcard (eventualmente substituído por

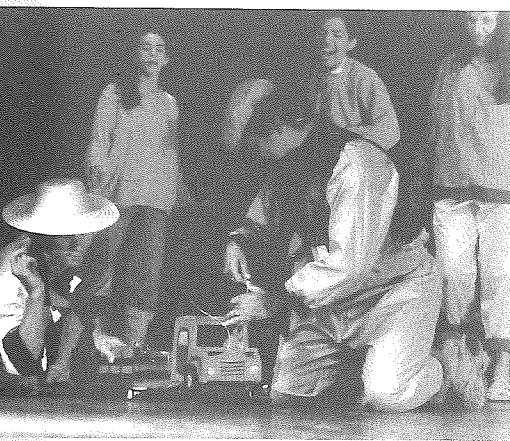
velt, Luiz de França, Allan Sales, Jorge Guerra e Jediel Dutra. Realização em parceria com a Lurniart Produções.

1995 Trilogia da miséria humana:

Textos: Adriano Marcena. Produção geral: Feliciano Félix.

Os leprosos

Direção e seleção musical: Laércio Assis. Cenário: Bruno Fittipaldi e Laércio Assis. Figurinos: Edinaldo Ribeiro. Iluminação: Gil Rocha. Elenco: Mazinho Constantino, Flávio Renovatto, João Borba Júnior, Ubiratan Cavalcante, Lu Jordame, Zácaras Garcia e Edinaldo Ribeiro. Produção executiva: Grão de Bico.



Gonga Guerra, Dárdana Rangel, Normando Roberto Santos, Francis de Souza e Fátima Monteiro em Ave, Guriatã! / 1996 (Foto: Taveira Júnior)

Izaltino Caetano). Produção executiva: Foco III do Coliseu.

Os cristãos

Direção: Aldo Furtunato. Cenário: Frederico da Luz. Iluminação: Cleones José. Seleção musical: Adriana Millet. Maquiagem: Cáca Nozes. Elenco: Ed Monteiro (Eddie Monteiro), Leilli Silveira, Chico Domingues, Ana Flávia Duarte e Carlos Leandro. Produção executiva: Cia. Pirilampcos de Teatro.

1996 Ave, Guriatã!

Texto: Marcus Accioly. Adaptação: Robson Teles. Direção: Max Almeida. Direção musical e músicas: Demétrio Rangel. Cenário: Luiz de França. Figurinos: Célio Pontes. Maquiagem: Francis de Souza. Coreografias: Fátima Monteiro. Iluminação: Jâthyles Miranda. Produção executiva: Feliciano Félix, Francis de Souza, Max Almeida e Robson Teles. Músico: Chico Naziazeno. Elenco: Dárdana Rangel (substituída por Viviane Belanger), Demétrio Rangel, Fátima Monteiro, Francis de Souza, Normando Roberto Santos, Gonga Guerra, Sydney Cavalcanti (substituída por Paulo Henrique Ferreira) e Angélica Oliveira.

Grupo da Gente - Grudage

1997 Lembrem-se de Lilith!

Texto, direção, cenário e figurinos: Luiz Felipe Botelho. Assistente de direção: Feliciano Félix. Iluminação: Sérgio Caldas. Seleção musical: Lino Madureira e Luiz Felipe Botelho. Coordenação de produção: Marcelino Dias. Produção executiva: Francis de Souza, Feliciano Félix e Emanuel Gomes. Elenco: João Batista (substituído por Murilo Freire), Francis de Souza, Feliciano Félix, Greyce Braga, Katilini Santoli, Maju e Marcelino Dias.

1999 Dançando Pernambuco

Texto: Adriano Marcena. Direção: Max Almeida. Coreografias: Fátima Monteiro. Produção geral: Feliciano Félix. Elenco: Emmanuel David D'Lúcard e Grupo de Dança Poranga Companhia da Terra.

Lua de sangue

Texto: Robson Teles. Direção: Max Almeida. Figurinos, cenários e adereços: Fernando Kehrlé. Sapatos: Jailson Marcos. Maquiagem: Sérgio Ricardo. Produção executiva: Méri Lins, Francis de Souza e Marcelino Dias. Produção geral: Robson Teles e Max Almeida. Elenco: Robson Teles, Conceição Camarotti (substituída por Fátima Monteiro), Méri Lins, Francis de Souza, Marcelino Dias, Joselito Costa (substituído por Marcos Portela) e Vicente Monteiro.

2002 Das cinzas solidão

Texto, direção, cenário e adereços: Adriano Marcena. Figurinos: Rejane Melo. Maquiagem: Francis de Souza. Iluminação: Eduardo Santana e Adriano Marcena. Preparação corporal: Jôsi Fernandes. Produção executiva: Feliciano Félix, Joran Diniz e Andson Santos. Assistente de produção: Gabriel Antunes. Elenco: Andson Santos, Feliciano Félix, Joran Diniz, Jôsi Fernandes, Karla Marques, Mércia Paiva e Sidmar Gianette (substituído por Taveira Júnior). Realização em parceria com a Cia. de Teatro Marcos Cordeiro.

2004 O circo de Seu Bolacha

Texto: Paulo de Oliveira Lima. Direção: Breno Fittipaldi. Letras das músicas: Ediel Guerra. Músicas, direção musical e arranjos: Demétrio Rangel. Cenário: Java Araújo e Breno Fittipaldi. Figurinos, adereços e maquiagem: Java Araújo. Coreografias: Otacílio Júnior. Elenco: Pedro Dias, Feliciano Félix e Taveira Júnior (substituído por Lúcio Fábio). Realização em parceria com a Pedro Dias Produções.

2007 O Circo Rataplan

Texto: Pedro Veiga. Direção: Samuel Santos. Assistente de direção: Feliciano Félix. Cenário, figurinos, adereços e maquiagem: Java Araújo. Coreografias: Hilda Torres. Músicas: Sônia Guimarães e Demétrio Rangel. Iluminação: O Poste Soluções Luminosas. Produção executiva: Feliciano Félix e Pedro Dias. Elenco: Pedro Dias, Milton Soares, Juca dos Santos (em revezamento com Uirandey Lemos e eventualmente substituído por Feliciano Félix), Danielly Lins, Taveira Júnior (substituído por Múcio Eduardo), Lúcio Fábio, Geraldo Cosmo (em revezamento com Zé Carlos) e Alex Sandro Silva. Realização em parceria com a Pedro Dias Produções.

* Numa parceria com a Pedro Dias Produções, a Refletores Produções assumiu a temporada de dois espetáculos, *Não feche os olhos esta noite*, com texto de Paulo de Oliveira Lima e direção de Samuel Santos, no Teatro Capiba, em novembro de 2004; e *Zé, um torcedor do Sport*, com texto de Marcelo Bonfim e Paula de Tássia, sob direção de Emmanuel David D'Lúcard e co-produção com Júnior Viana, no Teatro Valdemar de Oliveira, de março a maio de 2007. Com apoio da Copergás, a Refletores Produções realizou ainda o espetáculo *O gás da música* (2008), com direção musical de Jor Santana e direção cênica de Feliciano Félix, que consistiu numa caminhada poético-musical pelo bairro da Muribeca, em Jaboatão dos Guararapes, contando com a participação de músicos e atores.



Berg, Adones Diordigues, Júnior Caboclo, Josefa Maria Mendonça, Marinho Falcão, Síntia Alves, Francisco Alves, Jailson Vidigal, Éda Licurgo e Totó Santos em *Nas voragens do pecado* / 2002 (Foto: Marcelo Ferreira)

“Grudageando”, assim comecei a encarar a vida

por Edson Oliveira*

Comendo lanche no lugar de almoço, ensaiando noites e finais de semanas incansáveis, pedindo apoio no comércio cabense, promovendo pedágios para arrecadação de dinheiro, colocando barracas em feiras temáticas, vendendo adesivos, levando “chá-de-cadeira” nos órgãos públicos, participando de passeatas, fazendo pichações nas madrugadas, organizando mutirões para a construção de cenários, carregando peso por esse Brasil afora, vencendo preconceitos, discutindo, brigando, conquistando muitas alegrias, amizades e sonhando. Sonhando bastante e realizando.

Quando surgiu a oportunidade de me integrar ao Grupo da Gente – Grudage –, no Cabo de Santo Agostinho, eu não tinha a menor idéia onde queria chegar. Naquele momento, não buscava nada além do prazer, da vontade de fazer e nada mais. Estava mesmo era deslumbrado, mas esse foi o início de uma longa jornada teatral. Vale salientar que o Teatro Municipal Barreto Júnior ainda não existia e fazímos reuniões, ensaios e apresentações nas escolas, associações e em outros espaços alternativos da cidade. Com o tempo, fui adquirindo consciência e até o amadurecimento sociopolítico. Ou seja, ter me tornado um “grudageano” foi algo sublime que me fez enfrentar a vida nos seus mais complexos desafios.

Confesso que não tinha a menor idéia da importância da organização burocrática de um grupo de teatro, até porque acreditava que se montava um espetáculo sem muitos aparatos técnicos e financeiros. Pura ingenuidade! Como o Grudage era um grupo organizado, com diretoria estabelecida, essa oportunidade era dada a todos os seus integrantes pelo comprometimento que demonstravam e acabávamos, também, por assumir cargos nas duas entidades a que ele estava filiado, a Acta – Associação Cabense de Teatro Amador – e a Feteape. A partir daí, tínhamos a co-responsabilidade de articular eventos como festivais, mostras, congressos, oficinas e encontros entre grupos. Mesmo com muitas dificuldades, uma vez que os recursos sempre foram escassos, assim se dava nosso crescimento e consciência para a organização.

O Grudage sempre cuidou bem de suas produções, mesmo que em muitos casos por pura intuição, sem muita pesquisa. Desde sua primeira peça, *A eleição*, contávamos com um cenário difícil de transportar e até de montar, o que gerava sempre desconfortos pelo motivo de não haver adesão de toda a equipe em tais atividades.

* Ator, diretor teatral, psicodramaturgista e consultor de treinamento e desenvolvimento.

Isso perdurou por outros espetáculos como *Uma mulher dama* e *A praça do pensamento*. Com o passar do tempo e a experiência adquirida nas participações em oficinas, debates, mostras e festivais, e também assistindo muito teatro, um novo conceito de produção começa a aparecer nos seus espetáculos, como no musical *O sapateiro do rei* ou em *Guiomar* – sem rir sem chorar, e daí por diante.

Lamentavelmente as políticas públicas para cultura sempre foram o grande entrave para o crescimento sustentável da arte no Cabo de Santo Agostinho. Para se montar um espetáculo teatral não se tinha qualquer incentivo. O que conseguíamos eram algumas passagens para festivais e nada mais. As ações eram sempre paliativas para que, de certa forma, calassem a boca dos “meninos do teatro”, pois assim éramos tratados na maioria das vezes. É importante ressaltar que mesmo diante de tão complexo cenário, nunca desistímos dos nossos objetivos. Hoje, morando em São Paulo, percebo a mesma realidade de antes, ou seja, nada evoluiu. As administrações públicas entram e saem e os “teatreiros” cabenses ficam ao Deus dará?

O Fenateca – Festival Nacional de Teatro do Cabo – foi uma das maiores ousadias que o movimento teatral encarou, reunindo vários grupos do país a cada dois anos. Nós tínhamos que garantir uma infra-estrutura e logística para o êxito do evento, mesmo diante da situação acima descrita. Guardadas suas devidas proporções, o festival era um sucesso, em se tratando de oficinas, espetáculos, debates e inclusive de público, nossa meta principal. Vale ressaltar que simultaneamente ao Fenateca acontecia a Mostra Paralela num palco armado na rua, próximo ao teatro, com música, dança e teatro. Na última versão, esta mostra foi coordenada por mim e Evânia Copino. Era muito gratificante ver o Cabo na rota dos festivais nacionais de teatro brasileiro e, mais uma vez, lá estavam os “grudageanos” à frente dessa empreitada. Após sua quarta versão, o Teatro Municipal Barreto Júnior fecha as portas para reforma e o Fenateca, infelizmente, chega ao fim. Essa foi uma perda muito grande para nossa cidade.

A Mocaspe – Mostra Cabense de Sketes e Poesias Encenadas – representou a grande sacada do movimento no sentido do experimento de atividades que, até então, não eram praticadas pela maioria dos seus artistas, como o papel do dramaturgo, diretor, cenógrafo, etc. No meu caso, por exemplo, comecei o exercício da autoria e da direção teatral logo na primeira versão do evento e não parei mais, como também Luiz de Lima Navarro. Bom, eu vivi tudo isso e posso afirmar que a pessoa e o profissional que hoje sou carregam traços adquiridos nesse passado que tanto me orgulha. O Grudage me deu uma base sólida de garra, articulação e desenvoltura que facilita meu trabalho atual: promover o teatro nas empresas. Por isso, toda a experiência vivida me faz perceber o quanto valeu a pena ter comido lanche no lugar de almoço, ensaiado noites e finais de semanas incansáveis, ter participado de passeatas...

Grupo da Gente – Grudage

Data: 24/10/2007.¹ **Mediator:** José Manoel. **Expositores:**

Ednilson Oliveira, Evânia Copino, Flávio Alves, Francisco Alves, Jailson Vidigal, José Antônio Alves, Purcina Siqueira, Síntia Alves e Totô Santos.

José Manoel: Hoje vamos abordar a trajetória do Grudage, que nasceu em 1982, no Cabo de Santo Agostinho, num momento de grande mobilização dos vários grupos de teatro que existiam no estado. E o Cabo sempre foi uma referência pela sua produção, desde a década de 1970 com o Teatro de Amadores do Cabo,² uma grande influência para o que se faz hoje na cidade, seguido depois pelo Povoarte³ e, a partir daí, uma ramificação de vários conjuntos. Bom, como Francisco estava no “dia do parto”, junto a Ednaldo Oliveira, que hoje mora em Nova Iorque, eu gostaria de saber dele o que levou vocês a criarem o Grupo da Gente.

Francisco Alves: Comecei a ver teatro aos seis anos de idade com o elenco do TAC, que era dirigido por meu tio, José Antônio Alves. Como ele

¹ Originalmente o debate aconteceu em 26/05/1998, mas, infelizmente, as fitas-cassete com o registro daquele encontro não foram encontradas no acervo da Feteape. Para não excluir a participação do grupo neste projeto, um novo debate foi realizado, desta vez no Teatro Municipal Barreto Júnior, no Cabo de Santo Agostinho, dentro das comemorações dos vinte e cinco anos do Grudage. Nessa noite, também subiram ao palco Éda Licurgo, Laura Oliveira e Valmir Guilhermino.

² O Teatro de Amadores do Cabo – TAC – surgiu em 1972, como uma ação de jovens ligados a LBA – Legião Brasileira de Assistência –, instituição mantida pelo Governo Federal. O primeiro espetáculo produzido, *A guerra anti-tóxica*, texto de Severino Ramos, com direção do estreante Buarque Tomás, foi vetado pela Censura Federal, mas o grupo seguiu carreira até 1987, montando, entre outros trabalhos, *A bela e a fera*, de Murilo Ganda; *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna; *A incelenga*, de Luiz Marinho; *Quarto de empregada*, de Roberto Freire; *O assalto*, de José Vicente, todos sob direção de José Antônio Alves; e *O vôo dos pássaros selvagens*, de Aldomar Conrado, com direção de Alonso Tomás Filho.

³ O Povoarte Grupo Teatral surgiu como uma dissidência do TAC, em 1977, quando Antonino Júnior propôs a encenação de um texto seu, *Prostituída*, que aborda a violência contra as mulheres e os homossexuais, mas, diante da recusa da LBA em patrocinar a montagem, ele criou este novo grupo no Cabo, priorizando um repertório teatral de vanguarda. A convite do encenador Marcus Siqueira, *Prostituída* estreou em Olinda naquele mesmo ano, no Teatro Hermilo Borba Filho, cumprindo apresentações também no Cabo de Santo Agostinho, no único palco da cidade até então, o auditório do Sesi – Serviço Social da Indústria. Em seguida, o Povoarte tentou encenar *Os escravos*, outro texto de Antonino, que já havia sido levado à cena pelo TAC em poucas apresentações, mas, desta vez, a peça foi vetada pela Censura Federal. Com fortes conotações políticas em suas montagens, o grupo esteve em atividade até 1983, levando à cena ainda, *Chapeuzinho Vermelho e o velho da floresta*, de Antonino Júnior, responsável pela direção de todos os espetáculos do grupo; *Joana em flor*, de Reynaldo Jardim; e *Acorrentados*, de Frederico Menezes.



Francisco Alves em *Guionmar* – sem rir sem chorar / 1983
(Foto: André Campani Chassot/Arquivo Grudage)

sempre soube da minha vontade de subir aos palcos, me possibilitou estrear aos doze anos de idade, em 1978, na peça *O sapateiro do rei*, sob direção de Helena Pedra, no III Festival de Inverno de Campina Grande. Ednaldo também começou nesse infantil, aos quinze anos. Depois da nossa estréia na Paraíba, tivemos uma boa recepção do público cabense nas várias apresentações que fizemos no auditório do Sesi, o único palco da cidade até então. A partir daí, fomos convidados para o VII Festival de Arte de São Cristóvão, em Sergipe, e para o VI Festival Nacional de Teatro Amador de Ponta Grossa, no Paraná. Com o apoio de Paschoal Carlos Magno e do SNT – Serviço Nacional de Teatro –, fomos ainda ao Rio de Janeiro e a São Paulo, ou seja, eu e Ednaldo começamos juntos no mesmo trabalho, já circulando pelo Brasil.

José Antônio Alves: Fico feliz em falar do TAC porque sei que ele foi uma boa influência para o Grudage, afinal, nosso grupo foi importante para o Cabo não só pela produção de peças que valorizavam a dramaturgia nordestina, mas por ter trazido debates, oficinas e vários espetáculos à cidade. Em julho de 1978, por exemplo, mesmo com dificuldades de infra-estrutura, realizamos um evento bastante significativo para a história do teatro brasileiro, o I Congresso Norte-Nordeste de Teatro, paralelamente também acontecendo a primeira reunião do conselho diretor da Confenata em Pernambuco. Foi assim que vieram para cá, Orlando Miranda, presidente do SNT; Paschoal Carlos Magno, “o embaixador do teatro brasileiro”; o Teatro Ambiente do MAC, de Olinda,⁴ com a montagem de *Chico Rei*; o diretor Cláudio Barradas, do Pará; Lourdes Ramalho e Eneida Maracajá, da Paraíba; Lenício Queiroga,

⁴ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. Teatro Ambiente do MAC – TAM. p. 147-164.

do Rio Grande do Norte, com a peça *Apareceu a Margarida*; e o pessoal da Associação Teatral das Alagoas. Vale registrar que o TAC era totalmente legalizado, o que era raro para os grupos de teatro da época. Em 1980, depois de termos realizado o I Festival de Artes do Cabo de Santo Agostinho, evento que reuniu espetáculos de teatro e dança, feira de artesanato, exibição de filmes e lançamento de livros, fui convidado pelo poeta Marcus Accioly para trabalhar com ele na Coordenaria Cultural do Nordeste, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, e, em seguida, fui para a Fundação Joaquim Nabuco. Pouco tempo depois, através do poeta Alberto Cunha Melo, fomos juntos implantar a delegacia executiva do Sesc no Estado do Acre, e me mudei para lá. Saí de Pernambuco e, assim, minha história com o TAC chegou ao fim.

Francisco Alves: Com essa partida de Zé, a diretoria do TAC passou para Graça Oliveira e Alonso Tomás Filho. Ela primeiro dirigiu o infantil *A cigarra e a formiga*, de Lyade Almeida, e até participei do elenco. Em seguida, encenou *A guerra dos cupins*, comédia de Afonso Lima, do Piauí, dividindo a direção com Alonso. Naquele momento, como eu e Ednaldo não tínhamos idade nem o tipo físico para fazer nenhum dos personagens, resolvemos formar o nosso próprio grupo. Essa idéia foi reforçada quando descobri o texto *A eleição*, de dona Lourdes Ramalho, e propus montarmos a peça. Daí, começamos a convidar um monte de pessoas: Lourdes Vasconcellos, que era figurinista e cenógrafa do TAC; Cláudia Vasconcelos, do Grupo Teatral José de Anchieta, já extinto naquele tempo; Buarque Tomás, que participou do TAC e do Povoarte; além de vários estreantes, quase todos muito jovens. Ednilson Oliveira só entrou no grupo quando foi levar um almoço para nós, num domingo, na extinta “escola do padre”, onde ensaiávamos. Foi assim que formamos o Grupo da Gente, partindo da idéia de “ser um grupo nosso”, “da gente”. Quanto à autorização do texto, dona Lourdes o liberou de imediato e, até hoje, mantém um carinho muito grande conosco, tanto que é a dramaturga mais montada do nosso repertório.

Ednilson Oliveira: No começo, saímos pedindo apoio ao comércio com um “livro de ouro”. Depois, passamos a vender um adesivo com a frase “Ajudei a montar um espetáculo teatral”, acompanhada do símbolo do Grudage que, inicialmente, era composto por apenas um cacto e as duas máscaras do teatro. Hoje são dois cactos. Outro detalhe importante é que, na época, Chico [Francisco Alves] trabalhava numa farmácia e Ednaldo na Cooperativa Tiriri, criada pelo falecido Padre Melo, e ambos investiam dinheiro do próprio bolso. Já a mão-de-obra era toda nossa. Na equipe d’*A eleição* tínhamos quase quinze pessoas, e a direção acabou sendo coletiva. Mas claro que Chico,

Ednaldo Oliveira, Francisco Alves e Jadson Guedes em *Uma mulher dama* / 1985 (Foto: arquivo Grudage)

Ednaldo e Lourdes Vasconcellos davam a maioria das idéias.

Francisco Alves: Nossa estréia aconteceu no dia vinte e seis de fevereiro de 1983, num momento em que havia pouca produção teatral no Cabo. Apesar do auditório do Sesi ser enorme, conseguimos atrair um público muito bom, assim como aconteceu quando ocupamos a Casa da Cultura, onde hoje é o Teatro Municipal Barreto Júnior, com o palco ainda de cimento. Fomos, também, a municípios próximos como Escada, Nossa Senhora do Ó e Recife, neste último, participando do VI Festival de Inverno da Universidade Católica de Pernambuco. Chegamos a fazer ainda um circuito pelas escolas do Cabo e de Prazeres. Foi assim que descobrimos Flávio Alves fazendo teatro na Vila da Cohab, na escola em que ele estudava.

Flávio Alves: Na verdade, desde 1980 eu já desenvolvia um trabalho teatral na Equipe Jovem Artística Teatral Cabense – Ejatec – que, sete anos depois, se transformaria no Grupo Teatral Luz & Sombra. E enquanto o Grudage estreava com *A eleição*, em 1983, estávamos preparando uma peça do autor cabense Álvaro Batista, *Prefeito perfeito* e etcétera, com direção de Nivaldo José, ator que também pertencia ao elenco do Grudage. Mas os dois grupos só se encontraram, de fato, no I Congresso Pernambucano de Teatro, promovido pela Feteape, em setembro de 1984, no Recife. Nessa época, recebi um convite para assumir a personagem que Chico fazia em *O psicanalista*, de Lourdes Ramalho, numa montagem da Garra Produções Artísticas, produtora que atuava no Recife, sob direção de Carlos Alberto Moraes. Foi a partir desse momento que me veio o interesse de participar do Grudage, especialmente pela organização deles. Minha estréia no grupo aconteceu em 1985, no espetáculo *Uma mulher dama*, texto de Lourdes Ramalho. Daí por diante comecei a trabalhar com eles, sem, no entanto, abandonar o Luz & Sombra.

Francisco Alves: Antes de *Uma mulher dama*, estreamos *Guiomar – sem rir sem chorar*, outra obra de dona Lourdes Ramalho, que conheci quando fomos





Edson Oliveira, Ednilson Oliveira e Betânia Albuquerque em *A praça do pensamento* / 1985 (Foto: arquivo Grudage)

ao VIII Festival de Inverno de Campina Grande com *A eleição*, em julho de 1983. Assim que li o texto, pensei: "quero fazer esse monólogo". Mas Ednaldo não concordou porque a personagem era uma mulher e ele achou que a cidade não aceitaria me ver travestido. Eu, claro, lembrei a ele que Zé Antônio n'A incelença e Francisco Emanuel em *Quarto de empregada*, já tinham interpretado papéis femininos nos tempos do TAC. Ou seja, resolvi montar a peça, e convidei Buarque Tomás para dirigí-la. Essa experiência foi muito legal para o grupo porque, desde que estreamos em outubro de 1983, no Sesi do Cabo, circulamos com *Guiomar – sem rir sem chorar* por dez anos.⁵ Além das apresentações em espaços alternativos, como faculdades de Palmares, Arcoverde e Recife, promovemos uma dobradinha de monólogos no Sesi do Cabo e no município de Nossa Senhora do Ó, aproveitando a vinda de uma atriz do Acre chamada Francisca Dantas. Ela trouxe *Fiel espelho meu*, outro texto de dona Lourdes Ramalho, e apresentamos as duas montagens na mesma noite.

José Manoel: Quer dizer que o Grudage sempre cumpriu temporadas no Cabo de Santo Agostinho?

Francisco Alves: Sim. *Guiomar...*, por exemplo, conseguiu atrair um bom público, tanto que, a pedidos, voltamos várias vezes em cartaz, e era comum as pessoas assistirem mais de uma vez. O mesmo aconteceu com *Uma mulher dama*, principalmente porque a montagem era bem divertida. Como a

⁵ A peça fez apresentações ininterruptas até 1993, retornando à cena em outubro de 2007, na programação dos vinte e cinco anos do Grudage e, desde então, vem circulando por vários municípios pernambucanos.

autora sugere ao final do texto uma revista musical, Carlos Alberto Moraes, que dirigi a peça, pegou essa idéia e terminávamos numa homenagem ao teatro de revista, com os personagens vestidos de vedetes, dublando canções.

Ednilson Oliveira: Sempre nos preocupamos com a formação de platéia, por isso fazíamos temporadas regularmente na cidade, mas não tão longas como as do Recife. Passávamos um mês, um mês e meio em cartaz, e quando o público não era tão intenso, dávamos uma parada e retomávamos em outro momento. Nós conseguimos, por exemplo, atrair muita gente à antiga Casa da Cultura quando estreamos nosso primeiro espetáculo infantil, *A praça do pensamento*, do paranaense Laerte Ortega, com Ednaldo dirigindo.

Totô Santos: Antes da montagem d'*A praça do pensamento*, um momento muito importante para o Cabo aconteceu quando o Grudage realizou a Mostra de Textos Lourdes Ramalho, em agosto de 1985. O meu primeiro contato com as pessoas que faziam teatro na cidade aconteceu aí, com a Casa da Cultura lotada a cada noite. Eu lembro que Marco Camarotti, Lourdes Ramalho e Eneida Maracajá estavam entre os convidados, e a programação contou com debates, palestras e espetáculos locais e de fora. A estréia de *Uma mulher dama*, pelo Grudage, encerrou o evento.⁶ Aquele foi um momento de muito aprendizado. Tanto que, logo em seguida, eu e mais um punhado de gente inexperiente, liderados por Sérgio Soares, começamos a montar o espetáculo *Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três... Vai começar o era uma vez...*, texto infantil de Fernando Lucci. Éramos um grupo de jovens, sem nome ainda, que queria apenas fazer teatro e Carlos Alberto Moraes foi convidado a assumir a encenação, mas acabou não dando certo. Sérgio Soares, então, seguiu com o projeto. Pouco depois da nossa estréia, com a ida dele para São Paulo, Chico começou a nos ajudar, e através desse contato, acabei me integrando ao Grudage. É tanto que a montagem de *Dou-lhe uma...* foi incorporada ao repertório do grupo e ainda cumpriu uma pequena temporada na Casa da Cultura. Daí, quando o Grudage estreou *A praça do pensamento*, em novembro de 1985, comecei na contra-regragem. Só vim fazer parte do elenco depois, com a saída de Heleno Silva. Essa montagem foi muito importante para o teatro do Cabo porque com ela viajamos bastante pelo interior de Pernambuco, sendo muito bem aceitos, inclusive, no Recife e em Campina Grande.

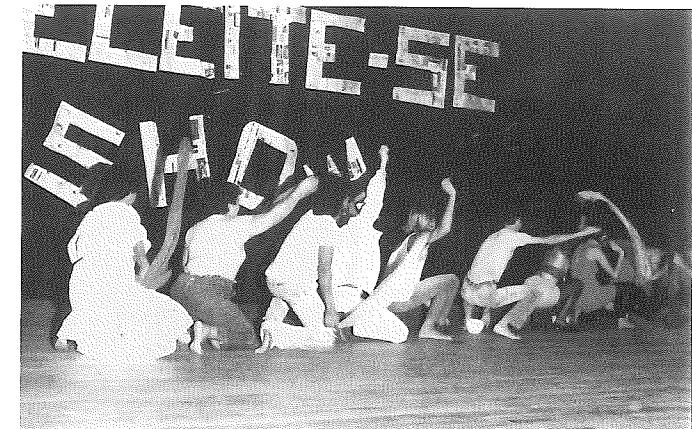
⁶ Ainda na programação, a apresentação de outros espetáculos com texto de Lourdes Ramalho: *Guiomar – sem rir sem chorar*, pelo Grudage; *Frei Molambo*, com o Grupo Feira, de Campina Grande; *O psicanalista*, pela Garra Produções Artísticas; e *A feira*, com o Teatro Popular dos Coelhos, os dois últimos do Recife.

Francisco Alves: Praticamente não me envolvi com *A praça do pensamento* porque, de 1985 a 1986, estive morando em São Paulo, mas acabei voltando para o Cabo. Quando cheguei aqui, o Grudage continuava apresentando *A praça do pensamento*, com sucesso, no já oficializado Teatro Municipal Barreto Júnior.⁷ Logo após minha chegada, a Feteape abriu inscrições para a I Mostra de Teatro de Caruaru, e decidimos inscrever *Guiomar – sem rir sem chorar*. No evento, existia uma única premiação, a do júri popular e, para nossa surpresa, perdemos apenas para dois infantis, *Avoar*, do Recife, dirigido por José Manoel, pela TTT Três Produções Artísticas; e *Flicts*, era *uma vez uma cor*, com a Troupe Teatral Espantalho, de Arcoverde, dirigido por Romualdo Freitas. Ou seja, dos espetáculos adultos, nossa peça foi a mais bem aceita. Para mim, essa foi uma apresentação marcante, tamanha a recepção do público, com o Teatro João Lyra Filho abarrotado de gente. Naquele momento, o Grudage já era bem conhecido em todo o estado porque participava de encontros promovidos pela Feteape com grupos do interior, ação iniciada quando José Manoel foi eleito presidente da entidade em 1984. Ele, sim, aproximou muito a Feteape do Cabo, trouxe espetáculos e oficinas para o nosso município através do projeto Vamos Comer Teatro, veio falar de organização política, e nos possibilitou um contato melhor com os artistas do Recife. Antes dele, havia uma dificuldade enorme para isso.

Nuno Matos (da platéia): Qual a peça que mais marcou a história de vocês?

Francisco Alves: O nosso início com *A eleição* representou a garra, a vontade de irmos para vários palcos diferentes, mesmo carregando material na cabeça feito um bando de loucos. Como era difícil viajar com tanta gente, a cada município pedímos donativos nas feiras, supermercados. Foi o momento mais família do grupo, mesmo diante de toda a precariedade. *Guiomar – sem rir sem chorar* é um outro marco porque nos levou para várias cidades do país. Por exemplo, foi a partir de um toque de Didha Pereira que participamos da II Mostra Nacional de Teatro Amador de Franca, São Paulo, em dezembro de 1987. Fizemos a inscrição no último dia do prazo, como indicados pela Feteape, mas como o material chegou tarde, só pudemos entrar na mostra paralela, com apresentação a meia-noite. Eles garantiram

⁷ Com cento e quarenta lugares, o Teatro Municipal Barreto Júnior (artista que nasceu no município) foi inaugurado no dia vinte de novembro de 1985, na abertura do II Festival de Arte do Cabo, promovido pela prefeitura municipal, na gestão de Elias Gomes, através da Divisão de Cultura e Turismo, com apoio do Inacem – Instituto Nacional de Artes Cênicas. Vale lembrar que o Teatro Barreto Júnior, do Recife, foi inaugurado pouco depois, em trinta de dezembro de 1985, na gestão do prefeito Joaquim Francisco.



Evânia Copino, Laura Oliveira, Luiz de Lima Navarro, Edson Oliveira, Totô Santos, Ednaldo Oliveira, Neide Natureza, Ruthile e Sátiro Filho em *Deleite-se* show / 1988 (Foto: arquivo Grudage)

o cachê, mas não as passagens, e com a ajuda do famoso “livro de ouro”, além do apoio da Fundarpe e da Secretaria de Trabalho e Ação Social do Estado, em três dias conseguimos dinheiro para que seis pessoas pudessem viajar. Não competimos, mas a comissão julgadora gostou tanto do nosso espetáculo que recebemos o troféu Menção Honrosa, por unanimidade. No ano seguinte, voltamos a Franca e ficamos em segundo lugar no V Festival Nacional de Monólogos. Um fato engracado é que viajávamos com uma equipe enorme e, às vezes, alguns diziam: “até para enxugar o canto da boca do ator tem alguém!”. Bom, voltando para cá, participamos da Mostra Estadual de Teatro Amador, no Teatro Apolo, no Recife, e através do projeto Vamos Comer Teatro fomos a Caruaru, novamente, e a Arcoverde. Até que fomos selecionados para a mostra paralela do X Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, em São Paulo, depois de concorrermos com mais de cem espetáculos. Esse foi um momento muito importante para o grupo, porque, apesar de nossa apresentação não ter sido boa, vimos grandes peças e desfrutamos de oficinas bem interessantes. Aliás, nossa presença nos festivais era o momento de maior aprendizado, por isso fazíamos questão de viajar com tanta gente. Portanto, nossa trajetória traz vários momentos marcantes. Apesar das dificuldades, tivemos grandes prazeres e conseguimos sobreviver, deixando em cada lugar que visitamos a marca da seriedade. Claro que, hoje, nossa forma de produzir é totalmente diferente de quando começamos, mas acredito que, mesmo diante das dificuldades financeiras, ainda primamos por uma certa qualidade.

José Manoel: Há alguma peça que vocês considerem desastrosa?



Totô Santos, Josete Maria Mendonça e Edson Oliveira em *O sapateiro do rei* / 1989 (Foto: arquivo Grudage)

Ednilson Oliveira: Sim, *O homem que discutiu com o cachorro e vacinou a sogra*, texto do autor cabense Álvaro Batista, que apresentamos uma única vez em São José do Rio Preto. Queríamos ter uma experiência de rua, mas o resultado foi terrível. E ficamos somente naquela apresentação.⁸

Francisco Alves: Em 1989, lançamos outra montagem adulta, *A estética*, com texto e direção de Williams Sant'Anna, comigo no elenco e uma participação do ator Fábio Ferretti. A peça mostra uma sessão de psicanálise com um homem que acredita ser uma famosa atriz em fim de carreira. Nossa estréia aconteceu no Teatro Joaquim Cardozo, no Recife. Depois, fizemos uma apresentação no Teatro Municipal Barreto Júnior, e seguimos para representar Pernambuco no VI Festival Nacional de Monólogos, em Franca, conquistando o prêmio de melhor sonoplastia, para Williams; com indicações de melhor ator para mim, melhor figurino para Denilson Neves [Denny Neves] e melhor maquiagem para Luiz de Lima Navarro. Encerramos a peça em Belo Jardim, a convite do projeto Vamos Comer Teatro.

José Manoel: Ainda em 1989 vocês estrearam o infantil *O sapateiro do rei*, uma referência na forma como o grupo se organizou para criar um intercâmbio maior com artistas do Recife. Realmente foi um salto de qualidade?

⁸ O texto ganhou nova encenação em 2008, integrando a programação da XIII Mocaspe – Mostra Cabense de Sketes e Poesias Encenadas, no Teatro Municipal Barreto Júnior, com direção de Jailson Vidigal, e conquistando os prêmios de melhor ator coadjuvante aspirante (categoria artistas iniciantes) para Flávio Bezerra e melhor figurino máster (categoria artistas com experiência) para Sírtia Alves e Jailson Vidigal. Em outubro de 2008, o trabalho foi selecionado entre os quatro melhores da Mostra Aplausos de Esquetes Teatrais, promovida pelo Sesc Piedade, cumprindo temporada em abril de 2009, no Teatro Capiba.

Francisco Alves: Principalmente porque trouxemos Otacílio Júnior para conceber as coreografias, Teka Miranda para criar os cenários, figurinos e maquiagem; Horário Falcão para assinar a luz, e tudo isso era novidade. Com esta peça, também lançamos dois novos atores cabenses no grupo, Edes de Oliveira e Josete Maria Mendonça.

José Antônio Alves: *O sapateiro do rei* foi inicialmente montado pelo Teatro de Amadores do Cabo, em 1978, e eu lembro que a trilha sonora foi feita pelo grande compositor Nando Cordel. Vocês usaram as mesmas músicas?

Francisco Alves: Não. Mesmo porque não fizemos uma remontagem, e convidamos Osvaldo Costa para bolar outra trilha sonora e assumir a direção musical. A peça foi lançada no Cabo, mas a primeira temporada aconteceu no Recife, através de uma parceria com o Projeto Sideral, quando estivemos no Teatro Barreto Júnior, no Pina, como primeiro grupo do nosso município a cumprir temporada na capital depois de concorrer e ganhar uma licitação. Mas não foi fácil atrair público. Em 1990, com *Guiomar...*, voltamos a cumprir temporada no Recife, desta vez no Teatro dos Bancários, e bem mais feliz.

Evânia Copino: Zé, é bom lembrar que, para ser possível montar *O sapateiro do rei*, o grupo lançou antes o *Deleite-se show*, que surgiu com o intuito de se captar recursos para essa montagem infantil e, com isso, muita gente interessante veio à cena do Grudage, como Neide Natureza, Laura Oliveira e Luiz de Lima Navarro, que depois de ser contra-regra e maquiador, finalmente estreou como ator do grupo.

Ednilson Oliveira: Na realidade, o primeiro *Deleite-se show*, no Centro Social Urbano da Vila Roca, surgiu como forma de se captar recursos para irmos a Franca com *A estética*, em 1988. Evânia estreou com atriz do Grudage nesse período. E a peça deu tão certo, que fizemos umas três versões diferentes.

Francisco Alves: Vale salientar que o Luiz de Lima Navarro, que hoje é um excelente dramaturgo, começou a escrever para teatro aí, preparando alguns quadros humorísticos, esquetes de teatro com músicas e coreografias. Bom, como o povo do Cabo adora um “culete”, optamos por lançar esse show de variedades com sátiras do cotidiano, aos comerciais e novelas da TV, à politicagem e à figuras da nossa cidade, tendo compromisso apenas com o riso. Para vocês terem idéia, apresentávamos duas novelas hilárias, *Sinhá mona* e *Pode tudo*, além do *Show da Hebe*. Era picante, mas não usávamos nenhuma palavra de baixo calão. Eu lembro que a estréia de uma das ver-

sões do *Deleite-se show*, já no Teatro Municipal Barreto Júnior, foi um fiasco e, logo depois, fomos a uma *pizzaria* discutir o que havíamos feito. Lá, Luiz, Ednaldo e Edson Oliveira, responsáveis por planejar tudo, deram uma reviravolta na montagem. No dia seguinte, nossa apresentação foi um sucesso. Tinha uma cena hilária na qual Totô Santos, "nossa melhor cantor do elenco", entrava em cena gargarejando Anapion e, em seguida, dublava a voz de Gal Costa dando um agudo absurdo. A cena do bronzeador infalível também era ótima, com Totô e Ruthile, que são louros, usando o produto no corpo e quando saíam do sol forte, o público via dois atores negros, Neide Natureza e Malciê Pedrossi. Claro que a platéia inteira caía na gargalhada.

José Antônio Alves: Pelo visto, esses shows foram uma forma deles lançarem talentos. Evânia, por exemplo, foi uma ótima revelação.

Evânia Copino: Eu, Luiz e Neide já fazíamos teatro no Grupo Natureza, coordenado por Purcina Siqueira. Quando a equipe chegou ao fim, por várias dificuldades, nossa vontade de continuar não morreu. Daí, como Luiz já tinha amizade com pessoas do Grudage, se aproximou da turma e levou Neide com ele. Eu, fui de intrusa, porque me apaixonei pelos espetáculos *Guiomar...* e *A praça do pensamento*. Hoje o Recife é muito perto, mas, naquele tempo, as distâncias eram maiores e ter acesso a peças, ainda mais de qualidade, não era fácil. Na realidade, eu queria fazer teatro por divertimento, já que não tinha a mínima noção de talento. Mas qualquer um não entrava no Grudage! Tanto que me pediram para passar por um período de "estágio", ou seja, dois anos correndo com Luiz Navarro em busca de patrocínio para *Guiomar...* poder viajar, fazendo contra-regagem, passando roupa. Mas eu amava aquilo, porque sabia que um dia iria para o palco. Um pouco antes do *Deleite-se show* surgir, Ednaldo me avisou que iria remontar *A praça do pensamento*, e me perguntou se eu topava substituir Lourdes Vasconcellos. Aquilo me assombrou,⁹ mas disse para mim mesma: "algum talento eu devo ter". Só que essa remontagem não saiu e como ele se sentiu em débito comigo, me convidou para o *Deleite-se show*. A cada nova versão da peça, eu ia ganhando um quadro a mais. Ou seja, Ednaldo acreditou em mim antes de todos e até de mim mesma. Na época, eu namorava com Valmir Guilhermino, uma das pessoas que mais secretariou esse grupo, e estava meio deslumbrada por viver no meio de grandes artistas. Eu não

Evânia Copino em *O sapateiro do rei* / 1989
(Foto: arquivo Grudage)

era do Grudage de fato, estava em processo ainda, mas após uma seleção para *O sapateiro do rei*, Ednaldo acabou me dando uma das personagens.

Francisco Alves: Depois da temporada inicial no Recife, essa peça ficou um bom tempo em cartaz no Cabo, ganhando, inclusive, alguns prêmios em festivais do Recife e João Pessoa. E Evânia era sempre um dos destaques.¹⁰



José Manoel: Purcina, você coordenou o Grupo Natureza, mas eu gostaria de saber como foi o seu envolvimento com o Grudage?

Purcina Siqueira: Em 1984, Chico convidou a mim e a meu companheiro na época, Antônio Duarte, para participarmos do elenco de *O sapateiro do rei*. Nessa época, eu já estava ligada a tendências políticas preocupadas com avanços sociais, mas fui me empolgando com os ensaios e, como o texto criticava o mau uso do Poder, aproveitávamos para discutir questões políticas também. Nossos encontros aconteciam na chamada "escola do padre". Até que um dia, Ednaldo nos disse que não podíamos mais continuar ali, porque o diretor da escola, Josadarc Miguel, que hoje é secretário de articulação política do nosso município, havia proibido, alegando que existiam dois comunistas no grupo. Com isso, eu e meu companheiro decidimos nos retirar do Grudage para que eles pudessem continuar.¹¹ Aconteceu, en-

¹⁰ A montagem conquistou os prêmios de melhor espetáculo infantil e melhor atriz para Evânia Copino, no X Festival de Teatro de Bolso – Tebo –, no Recife, em 1989; e melhor maquiagem para Teka Miranda, melhor atriz para Evânia Copino e o título de terceiro melhor espetáculo no IV Festival de Teatro Infantil do Sesc de João Pessoa, em 1990. Neste mesmo ano, no XVIII Festival Nacional de Teatro Amador – Fenantra –, em Ponta Grossa, Paraná, a peça recebeu ainda duas indicações: melhor atriz para Evânia Copino e melhor trilha sonora para Osvaldo Costa.

¹¹ Esta primeira versão de *O sapateiro do rei*, em 1984, não chegou a estrear. A peça só foi lançada pelo Grudage em 1989.

⁹ Com esta peça, Lourdes Vasconcellos havia ganho o prêmio de melhor atriz de teatro infantil no XI Festival de Inverno de Campina Grande, em 1985.



Edson Oliveira, Márcio Moraes, Ednilson Oliveira, Edes di Oliveira e Evânia Copino em *O enigma de Cid* / 1992 (Foto: arquivo Grudage)

tão, da professora Fátima Marques me convidar para coordenar um grupo de jovens ligados à Igreja Católica, na Vila Social Contra Mocambo, que queria fazer teatro. Foi assim que nasceu o Grupo Natureza, do qual Luiz de Lima Navarro, Evânia Copino, Neide Natureza, Jailson da Paz, Luzarcus, Sevi Nascimento, Dega e Paulo Matricó, entre outros, fizeram parte, pessoas que hoje são atores, atrizes, diretores, artistas plásticos, cantoras, jornalistas, escritores, compositores. Portanto, se o TAC é “pai” do Grudage, o Grupo Natureza é “o filho rebelde”. Naquele momento, lembro que recorri a Chico para alguma orientação e acabei fazendo um curso no Recife, com Carlos Alberto Moraes, por indicação dele. Nossa primeira espetáculo, *Natureza*, era uma colagem de textos sobre a preservação ambiental e o bom uso da terra. Em seguida, fizemos uma montagem de rua, *Primeiro, nosso irmão*, texto que abordava a relação da juventude com as drogas. Por último, encenamos *Verdades para a Constituinte*, que trouxe esse tema à discussão a partir de um olhar bastante crítico. Todos esses trabalhos foram construídos coletivamente e apresentados em associações de moradores, salões paroquiais ou no teatro. A partir daí, como passei a me envolver cada vez mais com a luta da Pastoral Operária, e já que os meninos podiam “caminhar com as próprias pernas”, me afastei do teatro definitivamente. Mas vejo que o Grupo Natureza, assim como o Grudage, produziu pessoas até hoje comprometidas com a arte.

José Manoel: O seu depoimento nos remete à questão política do movimento teatral no Cabo de Santo Agostinho, que sempre foi muito forte, e isso me faz lembrar um outro marco na história do Grudage, a participação do grupo em instituições organizadas, seja na Feteape ou na Acta [Associação

ção Cabense de Teatro Amador],¹² que promoveu dois eventos importantes para o município: o Fenateca – Festival Nacional de Teatro do Cabo – e a Mocaspe – Mostra Cabense de Sketes e Poesias Encenadas.

Francisco Alves: E que nasceram durante nossas viagens para São Paulo. Foi justamente em 1988, quando fomos a São José do Rio Preto, que sugeri fazermos um festival nacional de teatro no Cabo, mas Buarque Tomás, que fazia parte da diretoria da Acta, discordou. Na verdade, quase todos acharam que não tínhamos condição alguma. Bom, como na época eu era vice-presidente da Feteape na gestão de Williams Sant’Anna, aproveitei que estávamos organizando no Recife, em 1989, a Mostra Estadual de Teatro Amador e II Mostra de Teatro Infantil, no Teatro do Parque, e o convidei, com o esboço desses eventos, para nos dar uma força. Mesmo diante de todas as dificuldades, conseguimos organizar a primeira edição do Fenateca em 1991, comigo na coordenação geral junto a Ednilson e Edson Oliveira, Jairo Lima e Luiz de Lima Navarro. O evento, que nasceu bienal, contou com quatro versões. Foi também em 1988, quando nós do Grudage fomos a Franca, que conhecemos lá um festival chamado Águas de Março, com apresentação de esquetes e poesias, no mesmo formato como hoje é a nossa Mocaspe, cuja primeira edição aconteceu em 1993,¹³ com Edson, Ednilson, que era o presidente da Acta naquele momento, e Luiz de Lima Navarro na organização.

Totô Santos: Eu gostaria de ressaltar que, paralelo a tudo isso, a nossa vida política cultural sempre foi intensa, porque o poder público no Cabo, de fato, nunca nos apoiou. E a Associação Cabense de Teatro Amador, onde o Grudage sempre esteve muito presente, foi fundamental para despertar nos artistas desta cidade a consciência sobre essa ausência do poder público nas nossas ações. Por exemplo, tivemos que suar muito para conseguir o Teatro Municipal Barreto Júnior de volta. Chegou um momento que, organizados pela Acta, pichamos muro e chamamos a atenção de toda a população atra-

¹² A entidade surgiu em 1977, extra-oficialmente, e sua primeira grande ação foi a promoção, em outubro de setembro daquele ano, de uma passeata reunindo artistas que reivindicaram do poder público municipal apoio e um espaço próprio para as atividades teatrais na cidade. O registro jurídico aconteceu somente em 1983, mas desde 2004 a Acta encontra-se desarticulada.

¹³ A Mocaspe aconteceu regularmente até 2003, sendo que, neste último ano, como o Teatro Municipal Barreto Júnior estava fechado para reformas – uma promessa que durou quatro anos para ser concretizada –, o evento ganhou um formato de rua, como protesto dos organizadores pela péssima estrutura daquele espaço. Por falta de apoio e total desarticulação da Acta, o evento só pôde ser retomado em 2007, em sua décima segunda versão, sob a coordenação de artistas da cidade, mas com a entidade ainda registrada nos créditos como realizadora. Em agosto de 2008, aconteceu a XIII Mocaspe.



Josete Maria Mendonça e Síntia Alves em
Nas voragens do pecado / 2002 (Foto: Marcelo Ferreira)

vés de uma passeata, para reclamar uma verba que todos nós sabíamos que tinha vindo para o município e não foi aplicada pelo prefeito Elias Gomes na reforma do teatro. Aquela foi uma demonstração de força dessa mesma entidade que em 1977 promoveu uma outra passeata com artistas e todos foram presos.¹⁴ Ou seja, a associação foi muito importante para o movimento cultural do Cabo. Mas, chegou um momento em que pessoas da própria classe teatral foram participar das administrações municipais e isso, aos poucos, minou a entidade. Hoje, de fato, a Acta não mais existe, mas fica um alerta: é importante estarmos juntos para continuarmos cobrando.

Leidson Ferraz (da platéia): Em algum momento da história dessa cidade, o Teatro Municipal Barreto Júnior teve uma estrutura adequada? E, se houve, por que essa casa se deteriorou tanto?

José Antônio Alves: Na verdade, a Casa da Cultura já era uma farsa, e esse teatro foi todo improvisado, com cadeiras do antigo Cine Santo Antônio e equi-

¹⁴ "O deputado Marcus Cunha vice-líder do MDB denunciou ontem na Assembléia Legislativa violências praticadas pelo delegado de polícia do Cabo Gentil Barbosa da Veiga contra 16 jovens pertencentes a quatro grupos teatrais filiados à Associação Cabense de Teatro Amador 'os quais foram presos arbitrariamente e fichados como subversivos apenas porque defendiam as tradições culturais e artísticas do município'. Apontando como responsável pelo fato o prefeito local sr. José Alberto de Lima [popularmente conhecido como Zequinha da Bolacha] (...) o deputado Marcus Cunha disse que os presos componentes do Teatro de Amadores do Cabo; Povoarte Grupo Teatral; Teatro Amador Epitácio Pessoa e Teatro Jovem do Cabo 'permaneceram no xadrez por mais de 18 horas somente sendo liberados após insistentes apelos e assim mesmo já fichados como comunistas e subversivos'". (Cf. Deputado denuncia prefeito do Cabo por violência contra jovens componentes de um grupo de Teatro. *Diário da Manhã*, Recife, 13 de setembro de 1977. N. 10.060, p. 1.).

pamentos de som e luz doados pelo Inacem. Claro que foi uma vitória do movimento cultural da cidade naquele período, mas essa "transformação" não foi feita como deveria ter sido. Na época, 1985, na gestão de Elias Gomes, o diretor de Cultura era Antonino Júnior e o erro vem desde a escolha do nome. Até porque Barreto Júnior nunca deu contribuição nenhuma ao teatro no Cabo. Ele simplesmente nasceu no município, mas seguiu carreira distante daqui. E, até hoje, independente das quatro "reformas" já promovidas, esse não é o teatro ideal para nossa produção. Se ele ainda continua como casa de espetáculos, deve-se exclusivamente à insistência dos nossos grupos de teatro, senão, talvez, nem mais fosse. Eu tenho o maior carinho a Elias Gomes, acredito que sua gestão foi a que mais contribuiu com a cultura do Cabo, mas não com o teatro. Em 1986, no finalzinho da sua segunda gestão, ao criar a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, até fui convidado por ele para ser secretário, mas não permaneci nem um ano porque, como hoje, não tínhamos, sequer, um quadro de funcionários específicos da área cultural. Na sua terceira gestão, ele prometeu reformar o Teatro Municipal Barreto Júnior, mas o deixou fechado por quatro anos. E foi o prefeito Lula Cabral quem reinaugurou este espaço, mas as cadeiras são horrorosas, desconfortáveis, tudo ainda é um improviso.¹⁵

José Manoel: É impressionante como tantas lutas se travaram para garantir a melhoria deste espaço e ele permanece, do ponto de vista técnico, absolutamente ineficiente. Isso porque se confunde ação pontual com política pública. Bom, eu acho que para a representatividade, que a produção teatral da cidade do Cabo ainda possui no Estado de Pernambuco, não ter um teatro digno e apenas um auditório, é resultado da miopia do grupo político que liderou as administrações, mas a história se encarregará de fazer esse registro. Voltando à trajetória do Grudge, um dado importante para o sucesso desta turma é a presença de artistas que vieram somar ao grupo. E uma dessas pessoas foi Williams Sant'Anna que, no Cabo, teve uma trajetória muito significativa de trabalho colaborativo. Tanto que *O enigma de Cid*, de 1992, é resultado disso.

Evânia Copino: Nesse infanto-juvenil, Williams nos possibilitou passarmos por um processo longo de trabalho, de compreensão do texto, preparação corporal e, inclusive, técnicas de clown com Vanise Souza. Com exceção de mim, no papel do garoto Cid, todos os outros atores viviam de seis a nove personagens, ou seja, era um espetáculo difícil de fazer, até mesmo pelo desgaste físico. Inicialmente, cumprimos uma boa temporada no Cabo e, em janeiro de 1993, fomos

¹⁵ A reabertura aconteceu no dia cinco de novembro de 2006, mas o prefeito Lula Cabral, reeleito em 2008, já manifestou que pretende desapropriar o antigo depósito da Credimóveis Novolar, no centro do Cabo de Santo Agostinho, para transformá-lo num teatro municipal com muito mais estrutura.

novamente ao Recife, dentro do projeto Andançao, da Feteape, com duas apresentações no Teatro Apolo. Também levamos oito dos dez prêmios oferecidos na categoria infantil do IV Festival de Teatro de Arcoverde naquele ano: melhor espetáculo, direção, figurino e iluminação para Williams; coreografia e maquiagem para Denilson Neves; ator para Edes di Oliveira e atriz para mim.¹⁶ Essa foi minha despedida do Grudage. Mas continuei em contato com parte das pessoas através da Cia. Festa & Folia, uma ramificação do grupo, lançada por Ednilson em 1986, que começou voltada para a animação de festas infantis e, depois, passou a produzir espetáculos, exatamente num período longo em que o Grudage não estreou novas peças. Hoje, vejo que estar no Grupo da Gente era fazer parte de uma escola de teatro que se formava nessa cidade, mesmo informalmente.

Marcelo Ferreira (da platéia): É bom ressaltar que esta turma extrapolou as artes cênicas quando tivemos aqui no município o Programa de Animação Cultural Procuca,¹⁷ promovido pela Prefeitura, na gestão de Elias Gomes. De 2002 a 2004, o Grudage ficou na administração dessa importante iniciativa, e todos os oficineiros, se não eram ligados diretamente ao grupo, passaram por ele ou tiveram alguma relação com ele. Hoje, o Cabo tem várias pessoas que subiram ao palco devido à ação de integrantes do Grudage e, por conta da arte, despertaram como cidadãos. Eu, por exemplo, sou um deles. De tanto fotografar espetáculos, tive esse desejo de dar vida a um personagem e, felizmente, com a orientação de [Jailson] Vidigal, enfrentei esse desafio.

Jailson Vidigal: Minha estréia aconteceu, de fato, com o Grupo Teatral Luz & Sombra, em 1993, operando som. Ali, pude participar de uma oficina e, assim, cheguei a freqüentar a Mocaspe e, no ano seguinte, fiz meu primeiro trabalho como ator, no esquete *Um calango para Zefa*, com texto de Flávio Alves, e direção coletiva. Até que em 1996 surgiu a possibilidade de trabalhar junto a Ednilson na Cia. Festa & Folia, assim que ele criou o Projeto A Escola no Teatro,

¹⁶ "O espetáculo infanto-juvenil *O Enigma de Cid*, do Grudage, do Cabo, sob direção de Williams Sant'Anna, trouxe para o festival o indício de bons caminhos de um teatro para a infância e juventude. Inspirado em sua concepção cênica nos elementos circenses, a peça foi um bom momento do festival. A duração do espetáculo, com quase uma hora e meia, mostra uma das falhas da montagem e as 'pintas' de alguns atores que fazem os personagens femininos ficam em demasia. (...) Na apresentação em Arcoverde, alguns problemas técnicos foram detectados, como a falta de limpeza e acabamento das ceras e a dificuldade dos atores cantarem ao vivo. Mas trata-se de um espetáculo bonito e a interpretação do elenco (tirando-se o exagero dos atores nos papéis femininos) é convincente, com destaque para Evânia Copino, que faz Cid". (Cf. MOURA, Ivana. Indício de bons caminhos. *Diário de Pernambuco*, Recife, 2 de agosto de 1993. Caderno Viver/Círculo. p. C-6.).

¹⁷ O programa consistia na formação de grupos culturais em trinta escolas da rede municipal de ensino, com a promoção de oficinas de teatro, dança, rádio, artes plásticas, fotografia, capoeira, percussão e artesanato, coordenadas por dezenove arte-educadores durante todo o ano, incluindo as férias de janeiro e julho.

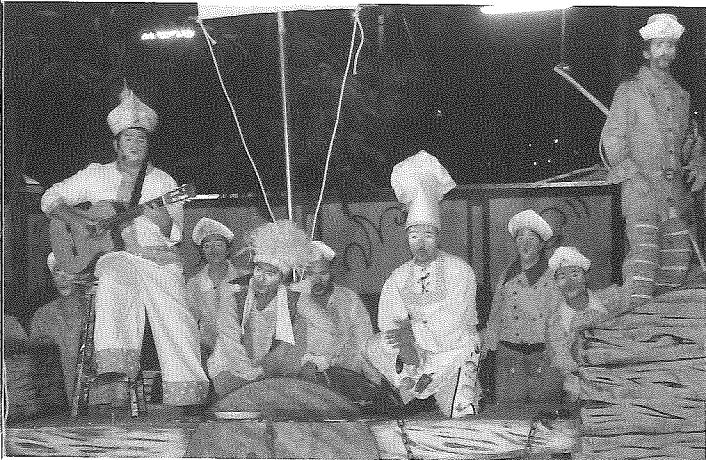


Síntia Alves, Flávio Alves, Francisco Alves e Jailson Vidigal
em *O cavalo que defecava dinheiro* / 2007
(Foto: Marcelo Ferreira)

e passou a investir na montagem de peças infantis, como *Os saltimbancos*, com direção de Edes, e *Era uma vez um circo...*, dirigida por Luiz Navarro. Quando Ednilson e Evânia lançaram uma oficina anual de iniciação teatral, me chamaram para dirigir os espetáculos de conclusão das aulas. Portanto, a Cia. Festa & Folia foi o meu caminho para chegar no Grudage, participando como ator convidado de *Nas voragens do pecado*, um romance espírita que Edes adaptou para o teatro e dirigiu em 2002. Inicialmente, a peça foi preparada como esquete para a X Mocaspe. E o resultado foi um trabalho totalmente experimental. Daí, fomos os grandes vencedores¹⁸ e o grupo resolveu montar o espetáculo na íntegra. Nossa estréia aconteceu no Teatro Municipal Barreto Júnior e, depois, fomos convidados a participar do projeto Todos Verão Teatro, com uma apresentação no Teatro do Parque, quando até fomos analisados pela crítica.¹⁹ A última

¹⁸ A montagem conquistou os prêmios de melhor cenografia (Adonis Diordigues), figurino (Síntia Alves), sonoplastia e direção (Edes di Oliveira), atriz (Josete Maria Mendonça), ator (Marinho Falcão) e 1º lugar na categoria espetáculo máster (artistas com experiência) na X Mocaspe, em 2002.

¹⁹ "Apesar do título ser semelhante aos de Susana Flag, nada mais em comum. Apesar de ter rainha, nobres e cavalos e intrigas (...) É uma história de vingança cortesã e conversão pelo amor, com troca de cartas, texto todo de cenas entrecortadas – o que exige soluções inteligentes. Pouco pecado. E muitos, muitos bifes gigantescos. (...) O melhor é que esses meninos do Cabo tiveram peito e raça de enfrentar essa coisa estranha textual com uma inventividade que nos deixa perplexos (...), com amor mesmo pela coisa. Já que essa foi a montagem mais Dada, mais surrealista que vi nos últimos anos! (...) Suponho que há um universo afinal que talvez não tenha lido Grotowski, nem Meyerhold, nem Stanislavski, nem Artaud, nem Brecht corretamente. (...) Isso é: de maneira acadêmica. Mas está antenado e fazendo teatro à sua maneira. O caso talvez de Grutage (sic) e sua curiosíssima encenação. E o que há de melhor para a sobrevivência do teatro senão esse teatro 'à maneira das gentes?'". (Cf. MICHELOTTO, Paulo. Nas voragens do pecado. *Diário de Pernambuco*, Recife, 10 de abril de 2003. Caderno Viver. p. C2.).



Adão Veras, Osvaldo Costa, Ghita Almeida, Joan Artur, Valmir Guilhermino, Ginaldo Glennar, Síntia Alves, Marcelo Rhwushansky e Ednilson Oliveira em *Viva a Nau Catarineta / 2009* (Foto: Wedson Gomes)

apresentação aconteceu na área externa do Sesc Arcoverde e paramos por aí. Como era um grupo grande, com muito material de cena, vários conflitos surgiram, mas foi legal ter feito o trabalho com Edes, um diretor muito “porra-louca” como a gente diz, mas sempre trazendo idéias inovadoras. Em todos os trabalhos dele se percebe uma marca bem própria, e em *Nas voragens do pecado* não foi diferente. Em 2005, dirigi minha primeira leitura dramatizada no Grudage, *Fogo fátuo*,²⁰ e, em 2006, foi a vez de *Frei molambo – ora pro nobis*, dois textos de Lourdes Ramalho. Ambas circularam por vários espaços alternativos do Cabo, como escolas públicas e associações de moradores, dentro do projeto Leituras de Textos Dramatizados, promovido pelo grupo. De lá para cá, minha estréia oficial como integrante do grupo só aconteceu agora, n’*O cavalo que defecava dinheiro*.

José Manoel: Assim como Vidigal, Síntia Alves também entrou para o Grudage em *Nas voragens do pecado*, mas hoje, além de atriz, ela está intimamente ligada à própria gestão do grupo e tem se especializado muito na direção de arte dos espetáculos. Fala, então, Síntia, como é o atual sistema de produção do Grudage.

Síntia Alves: É um pouco precário porque nunca se tem dinheiro disponível para nada. Então, é preciso usar bastante da criatividade e descobrir outras

possibilidades como o uso de materiais alternativos. Antes de entrar no Grudage, fiz teatro na escola e cheguei a participar de oficinas no Grupo Teatral Luz & Sombra. Daí, por estar envolvida com artes plásticas desde criança, fui selecionada como arte-educadora do Procuca, sendo, paralelamente, aluna de teatro de Evânia. Quando Edes me convidou para dividir com ele a criação dos figurinos de *Nas voragens do pecado*, como eu já fazia trabalho de reciclagem, propus utilizarmos materiais de fácil acesso, como cartões telefônicos e argolas de latínhas de cerveja que transformaram-se em vestidos. E, assim, aproveitei essa visão contemporânea do uso de material reciclado em vários figurinos. Infelizmente o espetáculo foi montado com verbas próprias e existiu por pouco tempo. Para *O cavalo que defecava dinheiro*, mesmo com o incentivo do BNB [Banco do Nordeste do Brasil], tive que gastar o mínimo possível, reaproveitando tecidos e dando uma outra forma ao que já possuímos. Essa é a realidade.

José Manoel: Para finalizar, eu gostaria que Ednilson falasse sobre o processo de construção desse espetáculo de rua, *O cavalo que defecava dinheiro*, que comemora os vinte e cinco anos do grupo, e é muito curioso que, nas suas bodas de prata, o Grudage esteja trazendo à cena um texto de Leandro Gomes de Barros, uma referência na história do cordel brasileiro, cujo título remete-se ao dinheiro. Sim, porque muitas das dificuldades que o Grupo da Gente ainda enfrenta, por conta da miopia dessa gestão pública no Cabo, vêm exatamente da falta de dinheiro!

Ednilson Oliveira: Na verdade, eu nunca ousei dirigir e sempre estive muito mais na técnica e na produção executiva do grupo. Portanto, para mim, *O cavalo que defecava dinheiro* está marcando um outro tempo de organização, principalmente na elaboração de projetos culturais, atividade que eu já vinha me dedicando desde que fiz, em 2002, um curso de produção cultural. Em 2006, para nossa alegria, fomos o primeiro grupo do Cabo selecionado para o Programa BNB de Cultura, apesar da concorrência ter sido enorme, com todo o Nordeste participando. O nosso projeto Os Cabôetas, aproveita essa idéia de que quem mora no Cabo, num tom de brincadeira, pode ser chamado de “cabôeta” e, ao mesmo tempo, a palavra significa uma trupe de artistas que está “caboetando”, ou seja, revelando uma história. Como minha idéia sempre foi adaptar a literatura de cordel para o teatro, o texto de Leandro me agradou bastante. Na realidade, já tínhamos tido uma experiência dessas quando apresentamos *O homem que discutiu com o cachorro...*, mas não fomos felizes. Portanto, eu sentia que era preciso rever essa questão, até mesmo pela minha grande paixão pela literatura de cordel, que nasceu na casa da minha avó, em Camocim de São Félix,

²⁰ Em 2007, dentro das comemorações dos vinte e cinco anos do Grudage, esta mesma leitura dramatizada foi reapresentada.



Francisco Alves e Jairo Lima em *Uma mulher dama* / 1985
(Foto: arquivo Grudage)

quando eu e meus familiares fizemos muitas obras. Apostando na pesquisa, algo que já tínhamos vivido n'*O enigma de Cid*, propus um estudo sobre a literatura de cordel n'*O cavalo que defecava dinheiro*, resultando em exercícios para a construção de textos. Chico e Flávio Alves conseguiram produzir algo. Bom, todo esse processo foi muito desafiador e prazeroso, mas sinto que o espetáculo ainda está em construção, permanentemente. E assim, de certa forma, eu me reinventei dentro do Grudage, uma grande escola para a minha vida, não só como artista, mas como pessoa.

Francisco Alves: Zé, é preciso ainda dizer que torcemos muito para que, um dia, sejamos reconhecidos de utilidade pública pela municipalidade; que tenhamos uma sede própria; e que o grupo possa se tornar profissional. Espero também que consigamos realizar um outro grande sonho do Grudage, que é montar *O trovador encantado*, sob sua direção, trazendo a dramaturgia de Lourdes Ramalho novamente à cena, assim como foi no nosso começo.

José Manoel: Eu quero lembrar que, em 2007, o grupo participou da Flipporto [Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas] através do projeto *A carroça do encantado*, seguindo a idéia das carroças que saem circulando pelas estradas, dia após dia, mas, desta vez, levando literatura, de graça, para crianças e jovens. Esse é um dado significativo, de perspectivas.²¹ E, finalmente, ao comemorar seus vinte e cinco anos, o grupo está “gritando” para Pernambuco a sua existência e querendo marcar presença como organização criativa, mas principalmente como organização política dos artistas cabenses. *A carroça do encantado* simboliza um pouco isso, a poesia presente na história desse grupo de teatro e a caminhada do artista da cidade do Cabo de Santo Agostinho, onde o Grudage tem papel fundamental.

²¹ Devido ao sucesso do projeto, o grupo foi convidado para a terceira edição do Pólo Flipoporto, em novembro de 2008. O objetivo do evento é proporcionar às crianças e adolescentes uma maior intimidade com a prática da leitura e da escrita literária.

Grupo da Gente – Grudage – Montagens

1983 *A eleição*

Texto: Lourdes Ramalho. Direção, sonoplastia e coreografias: o grupo. Supervisão geral, figurinos e maquiagem: Lourdes Vasconcellos. Cenário: Lourdes Vasconcellos e Ednaldo Oliveira. Iluminação: Ednaldo Oliveira. Músicas: Francisco de Almeida e Guiomar Ribeiro. Elenco: Guiomar Ribeiro, Cláudia Vasconcelos, Luciana Wanderley, Buarque Tomás, Aguialdo Correia, Ednaldo Oliveira, Francisco de Assis (Francisco Alves), Nivaldo Silva, Ednilson Oliveira, Mestre Índio, Janice e Moreno (participaram ainda Manoel Carlos, J. Santos/Zuzinha, Jôse Canuto e Edilene Soares).

Ednaldo Oliveira. Iluminação: Nivaldo José. Figurinos: Lourdes Vasconcellos. Músicas: Ridival Ramos. Maquiagem: Flávio Alves e Lourdes Vasconcellos. Elenco: Luciana Wanderley, Bethânia Albuquerque, Edson Oliveira, Ednilson Oliveira, Jáder Lima, Hélена Silva (substituído por Totô Santos), Flávio Alves, Jôse Fersi e Lourdes Vasconcellos (participou ainda, eventualmente, Francisco Alves).

Cine pastelão em quinze minutos

Texto e direção: Ednaldo Oliveira. Elenco: Ednaldo Oliveira, Jôse Fersi e Totô Santos.

1986 *A paz esteja convosco*

Criação coletiva. Direção: Ednaldo Oliveira. Elenco: Ednilson Oliveira, Luiz de Lima Navarro, Totô Santos, Laura Oliveira, Jôse Fersi, Malciê Pedrossi e Edson Oliveira.

1985 *Uma mulher dama*

Texto: Lourdes Ramalho. Direção: Carlos Alberto Moraes. Maquiagem: Sérgio Soares. Elenco: Francisco Alves, Ednaldo Oliveira, Jadson Guedes (substituído por Flávio Alves e Luiz de Lima Navarro) e Jairo Lima (substituído por Edson Oliveira).

1988 *Deleite-se show*

Textos: Ednaldo Oliveira e Luiz de Lima Navarro. Direção: o grupo. Elenco: Ednaldo Oliveira, Laura Oliveira, Edson Oliveira, Neide Natureza, Totô Santos, Luiz de Lima Navarro, Jôse Fersi, Evânia Copino, Ednilson Oliveira, Francisco Alves, Edileuza Santos, Malciê Pedrossi, Jairo Lima, Sátiro Filho, Edes Oliveira (Edes de Oliveira) e Ruthile (participaram ainda Jô Azevedo/Josete Maria Mendonça, Rosalvo Marques e Carlos Natra, entre outros).

Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três... Vai começar o era uma vez...

Texto: Fernando Lucci. Direção, figurinos e maquiagem: Sérgio Soares. Supervisão: Francisco Alves. Elenco: Marcelo Sousa, Giselma Andrade, Patrícia Oliveira, Valéria Oliveira, Totô Santos, Jairo Lima e Edileuza Santos.

O homem que discutiu com o cachorro e vacinou a sogra

Texto: Álvaro Batista. Direção: Ednaldo Oliveira. Figurinos e maquiagem: o grupo. Elenco: Luiz de Lima Navarro, Ednaldo Oliveira, Buarque Tomás, Edson Oliveira, Ednilson Oliveira e Totô Santos.

A praça do pensamento

Texto: Laerte Ortega. Direção e cenário:

Papagaios Produções artísticas

1989 *A estética*

Texto, direção e seleção musical: Williams Sant'Anna. Figurinos: Denilson Neves (Denny Neves). Maquiagem: Luiz de Lima Navarro. Elenco: Francisco Alves e Fábio Ramos (Fábio Ferretti).

2008 *O sapateiro do rei*

Texto: Lauro Gomes. Direção: Ednaldo Oliveira. Direção musical e músicas: Osvaldo Costa. Direção de arte: Teka Miranda. Coreografias: Otávio Júnior. Iluminação: Horácio Falcão. Elenco: Ednilson Oliveira, Totô Santos, Francisco Alves, Jô Azevedo (Josete Maria Mendonça), Edes Oliveira (Edes di Oliveira), Edson Oliveira, Neide Natureza, Luiz de Lima Navarro e Evanny Copino (Evânia Copino).

1992 *O enigma de Cid*

Texto: Guto Greco. Direção, cenário, figurinos e iluminação: Williams Sant'Anna. Coreografias e maquiagem: Denilson Neves (Denny Neves). Direção musical e músicas: Osvaldo Costa. Técnicas de clown: Vanise Souza. Elenco: Edes Oliveira (Edes di Oliveira), Evânia Copino, Edson Oliveira, Ednilson Oliveira, Márcio Moraes (substituído por Múcio Dias/Múcio Viella) e Vânia Ciccone.

2002 *Nas voragens do pecado*

Adaptação teatral do romance escrito por Ivone A. Pereira. Adaptação, direção e seleção musical: Edes di Oliveira. Maquiagem: Luiz de Lima Navarro. Figurinos: Síntia Alves e Edes di Oliveira. Cenário: Adones Diordigues. Iluminação: Horácio Falcão. Elenco: Marinho Falcão, Josete Maria Mendonça, Síntia Alves, Francisco Alves, Berg, Totô Santos, Júnior Caboclo, Jailson Vidigal, Éda Licurgo (substituída por Jaciara Marques), Jaime Rocha e Adones Diordigues.

2007 *O cavalo que defecava dinheiro*

Texto: Leandro Gomes de Barros. Dire-

ção: Ednilson Oliveira. Direção musical e músicas: Osvaldo Costa. Direção de arte: Síntia Alves. Elenco: Jailson Vidigal, Síntia Alves, Thiago Henrique, Flávio Alves (substituído por Joan Artur), Francisco Alves, Osvaldo Costa e Flávio Nascimento.

2008 *O homem que discutiu com o cachorro e vacinou a sogra*

Texto: Álvaro Batista. Direção: Jailson Vidigal. Direção de arte: Síntia Alves. Iluminação: Ednilson Oliveira. Músicas: Osvaldo Costa. Elenco: Lugg Alves, Valterian de Oliveira (substituído por Diego Rodrigo), Síntia Alves, Francisca Alves de Brito e Flávio Bezerra (substituído por Adão Veras).

2009 *Viva a Nau Catarineta*

Texto: Altímir Pimentel. Direção: José Manoel. Direção de arte: Síntia Alves. Direção musical: Osvaldo Costa. Coreografias: Cláudio Siqueira. Elenco: Adão Veras, Adones Diordigues, Belle Nascimento, Ednilson Oliveira, Francisca Alves de Brito, Francisco Alves, Ghita Almeida, Ginaldo Glennar, Jailson Vidigal, Joan Artur, Marcelo Rhwushansky, Osvaldo Costa, Síntia Alves e Valmir Guilhermino.

* Em alguns festivais e mostras de teatro, as peças *O palhaço nu*, texto de Alcione Araújo, com direção de Edson Oliveira e realização da Evânia & Edson Produções Artísticas (ou Grupo Balafut); *Era uma vez um circo...*, adaptação e direção de Luiz de Lima Navarro a partir do texto *As aventuras do Macaco Simão*, de Francisco Falcão, e *As malditas e O rei do lixo*, ambos com texto e direção de Luiz de Lima Navarro, os três últimos trabalhos realizados pela Cia. Festa & Folia, foram assinadas em sistema de co-produção com o Grudage.



Cira Ramos, Edivane Bactista, Auricéla Fraga e Simone Figueiredo em *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro* / 1992
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

Intensamente na linguagem da criança

por Cira Ramos*

Ao chegar no Recife em 1984, fiquei fascinada com a diversidade teatral que acontecia na cidade, com peças que ocupavam do Cecosne, passando pelo Teatro do Derby, até o Santa Isabel. E pude reencontrar algumas pessoas que estiveram presentes no I Encontro Nacional de Dramaturgia e Direção Teatral, realizado pela Confederação Nacional de Teatro Amador em Brasília, dois anos antes. Dentre elas, Romildo Moreira, que naquele momento dirigia o espetáculo *Maracatu Panacéia S.A.*, com o seu Grupo de Teatro Panacéia, e acabei entrando no elenco para fazer uma pontinha. Foi durante os ensaios desta peça, no Teatro Valdemar de Oliveira, que conheci o ator e produtor Henrique Rodrigues, um dos líderes da Papagaios Produções Artísticas.

Em 1985, já totalmente adaptada à cidade e em cartaz com a versão de estréia de *Hipopocaré, o rei da galhofa*, texto de Antônio Guinho, com direção de Carlos Carvalho, e *Peter Pan*, no Circo do Chocolate, com direção de Augusta Ferraz, fui convidada por Henrique a participar do espetáculo de estréia de sua produtora, *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, substituindo a atriz Cristina Brayner. A direção também era de Augusta. A Papagaios Produções Artísticas nasceu numa fase de fartura nas discussões sobre a linguagem do teatro para a infância e juventude, nos possibilitando experimentar, de fato, nos palcos. Tanto que o Recife era uma referência no cenário nacional, recebendo destaque na imprensa em várias ocasiões, principalmente em festivais nacionais. Se isso nos enchia de orgulho, nos dava também a responsabilidade de fazermos mais e melhor. Então, naturalmente, uma competição saudável acontecia entre produtores e grupos que se dedicavam a esse teatro, fazendo com que tivéssemos muita produção e algumas boas peças que deixaram sua marca na cidade.

A Papagaios, por exemplo, durante sua existência por quase dez anos, realizou nove montagens para crianças, das quais atuei em seis (só não estive em *Urânia no rastro do Halley*, em 1986, direção de Augusta Ferraz, numa parceria com a Ilusionistas Corporação Artística e com ela mais à frente; *O extrato de formosura*, dirigida por Fábio Costa e Américo Barreto, em 1990, pois estava em cartaz com o musical *A ver estrelas*, texto e direção de João Falcão; e a segunda montagem de *Uma história de amor*, com direção de Manoel Constantino, em 1993, ano do nascimento de minha filha mais velha, Júlia). E durante esse tempo, consegui conciliar minha história

na Papagaios Produções Artísticas com mais oito espetáculos infantis de outras companhias, afora as montagens adultas.

Assim, considero-me uma atriz privilegiada por ter vivenciado, na prática, as discussões que tínhamos sobre a linguagem do teatro voltado para a criança. Nesta trajetória tão intensa, na qual pude integrar o elenco de peças inesquecíveis como *Avoar*, de Vladimir Capella, dirigida por José Manoel, que ficou em cartaz por quase dez anos; *Bandeira de São João*, com texto e direção de Ronaldo Correia de Brito; *Caxuxa*, de Ronaldo Ciambrone, com supervisão de João Falcão; e *Jacaré, espaçonave do céu*, de Zé Zuca e Carlos Lagoeiro, com direção de José Manoel; não posso deixar de destacar três realizações da Papagaios Produções Artísticas, todas sob direção do meu querido Manoel Constantino.

São elas: a primeira montagem de *Uma história de amor*, de 1987, adaptação do livro de Jorge Amado *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, que acontecia no pátio do Teatro Joaquim Cardozo, ao ar livre, bem próximo às crianças, o que nos possibilitava interagir com elas e ainda usar as árvores como cenário e as mangas que caíam como adereços de cena; *Maria Borracheira*, de 1988, obra magistral de Vladimir Capella, que nos propiciou um mergulho no universo da cultura popular nordestina, fazendo com que o texto, originalmente inspirado em *Cinderela*, falasse diretamente com qualquer espectador independente da idade; e um texto de Celso Lemos, *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*, de 1991, abordando, com cuidado, o tema do esoterismo, da fé, da amizade e da lealdade fraterna, causando questionamentos dos mais produtivos para o universo infantil.

Assim como eu, outros atores também trabalhavam em várias produções e sem desmerecer nenhum grupo ou produtora que atuava naquele momento, tínhamos na Papagaios Produções Artísticas um aconchego único, pois mesmo sendo uma produtora profissional, e nesse aspecto muito correta, mantinha a característica de privilegiar a relação de grupo. Tínhamos liberdade nas opiniões, nas discussões e prazer em estarmos juntos. Tudo era motivo de encontro; todo encontro, motivo de comemoração; e toda comemoração, motivo de festa.

Se hoje se discute a evasão do público nos teatros, ontem discutíamos como conquistar um público cada vez maior e mantê-lo. E isso mostra que as discussões sempre serão necessárias e bem-vindas, porque nos dão subsídios para fazer um teatro cada vez melhor. Se as crianças nos encantam com a sua inesgotável capacidade de nos surpreender com o novo, assim devemos pensar no fazer teatral. Buscar outras formas, reformular idéias, sem necessariamente repeti-las, para surpreender e cativar esse público sempre exigente e inteligente.

*Atriz e locutora, mãe de Júlia, quinze anos, e Alice, nove anos.

Papagaios Produções Artísticas

Data: 09/06/2008. **Mediator:** Leidson Ferraz. **Expositores:** Edivane Bactista, Manoel Constantino e Simone Figueiredo.

Leidson Ferraz: Reconhecendo que Pernambuco tem um significado especial na história do teatro para crianças em nosso país,² vamos saber, agora, a trajetória de uma das mais importantes produtoras teatrais desse segmento em nosso estado, a Papagaios Produções Artísticas, que hoje, infelizmente, não está mais em atividade. Como Manoel

¹ Originalmente o debate aconteceu em 06/10/1998, mas, infelizmente, as fitas cassetes com o registro daquele encontro não foram encontradas no acervo da Feteape. Para não excluir a participação da equipe neste projeto, um novo debate foi realizado, desta vez no Espaço Cultural Inácia Raposo Meira.

² "Tendo surgido no Brasil neste século [XX], o teatro infantil tinha, a princípio, um caráter predominantemente pedagógico e patriótico. (...) Só a estréia de *O Casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, no Rio de Janeiro, em 1948, e a fundação, em 1951, de *O Tablado*, por Maria Clara Machado, além das ações empreendidas por pessoas como Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, em São Paulo, fariam o teatro infantil ganhar relevância como produto artístico, representado por atores adultos. (...) O teatro infantil representado por crianças foi iniciado no Recife pelo Grêmio Cênico Espinheirense, dos irmãos Augusto e Coelho de Almeida, estreando em 5 de março de 1939, com o espetáculo *Branca de Neve e os sete anões* (...) Valdemar de Oliveira, fundador do TAP, ainda quando integrante do Grupo Gente Nossa, criou o Teatro Infantil de Pernambuco, com o qual encenou, entre 1939 e 1941, três operetas infantis de sua autoria: *Terra adorada*, *A princesa Rosalinda* e *Em marcha, Brasil!*. Embora, como os irmãos Almeida, trabalhasse tão somente com atores crianças, Valdemar de Oliveira já defendia naquela época que o teatro infantil deveria ser feito também por atores adultos. Em 1948 foi criada em Recife uma Divisão de Extensão Cultural e Artística, órgão do Governo do Estado que, juntando professores e artistas, fundou o Teatro do Deca. (...) Dividindo suas atividades entre o teatro para juntando professores e artistas, fundou o Teatro do Deca. (...) Dividindo suas atividades entre o teatro para crianças, o teatro para adolescentes e o teatro de bonecos, o grupo montou diversos espetáculos, a exemplo de *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado, *Josefinha e o ladrão*, de Lúcia Benedetti e *A revolta dos brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira, sob a direção de nomes fundamentais para a história do teatro e da educação em Pernambuco, tais como Walter de Oliveira, Beatriz Ferreira e Maria José Campos Lima, apresentando-se em escolas, orfanatos e praças públicas (...) De curta duração, pois logo foi extinto pelo golpe militar de 1964, o Teatro [de Cultura Popular] do MCP realizou também espetáculos para crianças. Entre eles, *A volta do Carnaleão Alfáce e O boi e o burro no caminho de Belém*, textos de autoria de Maria Clara Machado. Foi ainda na década de sessenta que o teatro infantil começou a se afirmar como uma atividade artística-profissional em Pernambuco. Em 1966, em sua sede própria na Av. Conde da Boa Vista, o Teatro Popular do Nordeste (TPN), (...) fundado (...) por Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, encenou *A revolta dos brinquedos* e, no ano seguinte, *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado, ambas sob a direção de Rubens Teixeira. Nesse mesmo período, no TPN, o Teatroneco do Cecosne (Centro de Comunicações Sociais do Nordeste) realizou sua temporada de estréia, dirigido por Hermilo Borba Filho, com um espetáculo composto por três peças curtas: *A ponte quebrada*, de Seraphim, *Haja pau*, de José de Moraes Pinho e *A Cabra Cabriola*, de Hermilo Borba Filho. (...) Referência especial cabe a duas companhias que podemos apontar como as consolidadoras do teatro infantil em Pernambuco: o Teatro da Criança do Recife e o Clube de Teatro Infantil". (Cf. CAMAROTTI, Marco. História do teatro para crianças em Pernambuco. http://www.cbtij.org.br/arquivo_aberto/historia/teatro_pe.htm Acessado em 23 de julho de 2008). Maiores detalhes sobre Teatro da Criança do Recife e Clube de Teatro Infantil ver primeiro volume desta coleção.

Henrique Rodrigues e Ril Gouveia em *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* / 1985
(Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

Constantino foi um dos produtores associados, ele pode nos contar como aconteceu essa história.

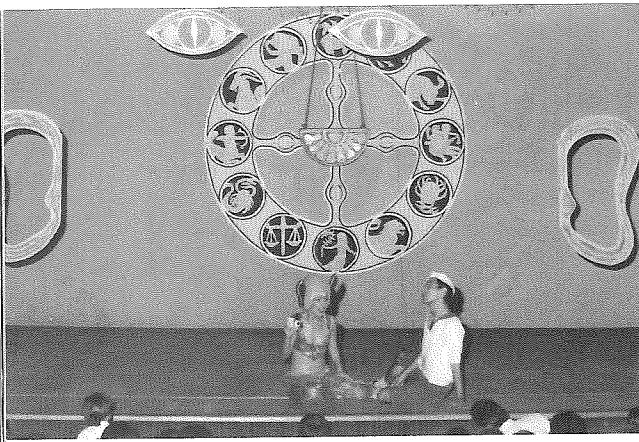
Manoel Constantino: Tudo começou com Henrique Rodrigues e Koy Maçã, dois atores que resolveram fundar a Koy & Paity Produções Artísticas, em 1984, para a montagem do infantil *O menino maluquinho*, no Teatro Apolo. O texto, escrito por Demétrio Nicolau, é uma adaptação do conhecido livro de Ziraldo, e Augusta Ferraz foi convidada a dirigir a peça. Ela já tinha trabalhado com Henrique na segunda versão de *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não é bem assim*, em 1983, na Ilusionistas Corporação Artística,³ estréia dela como autora e diretora teatral. Quando em 1984 eles resolveram levar à cena *O menino maluquinho*, como eu estava ensaiando a peça adulta *A noite dos assassinos*, de José Triana, com direção de Augusta, ela me chamou para o elenco deste infantil também. Naquele tempo, eu era muito convidado a trabalhar como ator, principalmente em peças para crianças, porque ainda não havia me lançado como diretor de teatro.

Leidson Ferraz: E quando surge no mercado a Papagaios Produções Artísticas?

Manoel Constantino: Quando Henrique juntou-se a João Neto, que é artista plástico, e eles convidaram Augusta para dirigir *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, adaptação dela a partir do texto de Luiza Lagoas, baseado no único livro que Jorge Amado escreveu para crianças. O espetáculo estreou no Teatro Apolo, em 1985, mas depois cumpriu temporada no Teatro Barreto Júnior, em 1986. Neste mesmo ano, Augusta dirigiu uma nova peça infantil escrita por ela, *Urânia no rastro do Halley*, parceria de produção entre a Papagaios e a Ilusionistas, duas turmas que viviam muito juntas. É tanto que os atores e técnicos, nesse período inicial, eram quase os mesmos. Bom, em março de 1987 finalmente assinei minha primeira direção na Papagaios, já como produtor associado. A peça foi *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*, no Teatro de Santa Isabel. O texto, de Sílvia Orthof, foi adaptado por mim,



³ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Ilusionistas Corporação Artística. p. 111-132.



Magdale Alves e Henrique Amaral em *Urânia no rastro do Halley* / 1986 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

enlouquecidamente, a pedido de Henrique, e convidei uma trupe de atores que se jogou mesmo: Cira Ramos, Ril Gouveia, Laelson Vitorino, que acabou sendo substituído por mim e Moisés Neto durante a temporada; Hélida Macedo, Bruno Falcone, o próprio Henrique Rodrigues e Simone Figueiredo.

Simone Figueiredo: Minha estréia como atriz aconteceu antes, em 1983, na peça *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não é bem assim*, com Augusta Ferraz me dirigindo e, junto a Henrique Rodrigues, produzindo também. No ano seguinte, não fiz nada de teatro porque estava dedicada ao curso de Arquitetura na Universidade Federal de Pernambuco. Mas em 1985 Augusta me chamou para fazer parte do elenco do musical *Peter Pan*, produção de Ulisses Dornelas, um espetáculo bastante comentado na época, e coincidiu de eu e Manoelzinho nos encontrarmos no elenco. Em 1986, quando Augusta resolveu montar *Urânia no rastro do Halley*, novamente na Ilusionistas, numa parceria com a Papagaios Produções Artísticas, não tive nenhuma participação porque, na época, ainda estava produzindo e atuando em *Draculin e o circo no espaço*, junto a Moisés Neto, também na Ilusionistas. Em 1987, depois da aproximação que Manoelzinho e eu tivemos em *Peter Pan*, ele me convidou para atuar em *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*, numa fase em que eu estava trabalhando muito, e finalmente me incorporei à Papagaios.

Leidson Ferraz: Manoelzinho, essa foi sua estréia como diretor de peças para crianças?

Manoel Constantino: Não. Minha primeira experiência nesse sentido aconteceu em 1985, com *A incrível viagem*, de Doc Comparato. Como naquele tempo eu me

dedicava muito, como ator, ao teatro infantil, comecei a me angustiar porque algumas pessoas faziam espetáculos para crianças por fazer, sem a necessidade de saber mais sobre essa linguagem específica, daí, no final de 1984, juntei um grupo de pessoas interessadas, e ficamos durante nove meses estudando. Surgiu assim o grupo de teatro Cara Pintada, cujo trabalho de estréia foi *A incrível viagem*. No elenco estavam Ângela Ramos, Lucinha Freitas, Fábio Caio, Zorka Welkovic, Marcondes Lima e Ismael Portela, os quatro últimos estreando como atores; além de Carla Denise nos bastidores. Graças ao apoio da Fundarpe, cumprimos uma temporada legal no Teatro Joaquim Cardozo. Deu tão certo que fomos parar no Teatro de Santa Isabel, numa parceria de produção com a Cristiano Lins Produções, indo muito bem também lá. Em 1991 fiz uma nova montagem, não mais com o elenco do Cara Pintada, e com produção única de Cristiano Lins. Edivane Bactista até participou desta vez e ganhou o prêmio de atriz revelação de teatro infantil. Depois da primeira versão de *A incrível viagem*, minha próxima direção em teatro infantil já foi em *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*, que cumpriu uma temporada legal. Afinal, cada espetáculo nosso costumava ficar em cartaz de um a dois anos. Por isso dirigi poucas peças na Papagaios. Mas sempre com casa cheia.

Leidson Ferraz: Como é que você explica o bom público daquela época?

Manoel Constantino: Primeiro porque eu e Henrique fazíamos um trabalho direcionado aos colégios. Não levávamos apenas os alunos da escola para o teatro, como muitos hoje fazem, mas divulgávamos nosso trabalho nas próprias instituições de ensino chamando a atenção dos pais também, colocando uma banquinha durante toda a semana para venda de ingressos, promovendo panfletagens. Por conta disso, a gente tinha uma média muito boa de público. E aquilo era uma batalha mesmo, porque queríamos que os pais fossem com suas crianças ao teatro no sábado ou no domingo, porque era ali que o espetáculo tinha que acontecer, não nas escolas. E apostamos nisso durante todo o tempo que estivemos juntos.

Simone Figueiredo: Eu lembro que a primeira leitura de *Mudanças no galinheiro...* aconteceu no salão de festas do prédio que Manoelzinho morava, na avenida Rui Barboza. Da leitura de mesa, Manoel já nos dava liberdade de criarmos tipos engraçados, uma voz diferente, de nos soltarmos mesmo. Mas, além de coibir os exageros, ele sempre passou para todos nós, assim como Henrique enquanto educador, o cuidado para não investirmos numa interpretação mentirosa, artificial, mas, sim, tendo consciência de saber levar um texto teatral para a criança, identificando-se com o jogo dramático proposto, porque se ela não acreditar no que vê, interfere mesmo. E ninguém podia simplesmente chegar e dizer: "cal a boca, menino!". A gente tinha que saber interagir com o público,

dentro de um limite, claro, para não prejudicar o andamento do espetáculo. Por isso, acho que era uma brincadeira muito responsável a que nós fazímos.

Manoel Constantino: Eu não permitia, por exemplo, que nenhum personagem perguntasse nada à platéia, para ela responder forçadamente. Nunca apelamos para isso. E, mesmo assim, as crianças participavam, interferiam. Tudo espontaneamente. Esse nível de participação era gostoso.

Simone Figueiredo: A preocupação que Manoelzinho sempre teve com um trabalho de pesquisa, assim como Augusta também, é fruto de um período muito bom, que reuniu muita gente interessada na linguagem do teatro infantil. Tanto que, em setembro de 1986, foi realizado o I Seminário Recifense de Teatro para a Infância, organizado pela Apatedepe [Associação Profissional dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Pernambuco, hoje Sated/PE].⁴ Ou seja, pegamos um momento muito fértil, de discussão, de apontamentos, com pessoas que tratavam o teatro infantil com muita responsabilidade. Acho também que ninguém pode esquecer de José Francisco Filho, que fez escola no teatro infantil desta cidade e é uma referência para todos nós, porque muita gente passou por ele.

Manoel Constantino: A maioria dos espetáculos infantis que atuei foi dirigida por Zé. A revolta dos brinquedos, Vamos jogar o jogo do jogo e Briga bode, briga onça são alguns exemplos. É claro que peguei com ele a minha dinâmica como ator e, enquanto diretor, absorvi essa questão da marcação cênica muito ágil, em sintonia com o próprio ritmo da criança. Vale salientar que aquele era um momento muito feliz, porque tínhamos no mercado peças da Aquarius Produções Artísticas coordenadas tanto por Paulo de Castro quanto por Bóris Trindade; tínhamos a Circus Produções Artísticas, de Zé Francisco, em parceria com a Cristiano Lins Produções; Rubem Rocha Filho dirigindo O Cavalinho Azul, trabalho de estréia da Remo Produções, de Paula de Renor; e a Cia. Práxis Dramática, de Paulo de Góes e José Mário Austregésilo, que montou espetáculos infantis de referência, como O

⁴ "Iniciar a discussão em torno de temas do interesse dos que (...) fazem teatro para a infância, é o objetivo geral do seminário, que reunirá dramaturgos, educadores, psicólogos, encenadores, atores e técnicos que debaterão, entre outros assuntos, a linguagem da infância, o que é ser criança e a dramaturgia e encenação da área. Já confirmaram presenças como debatedores e expositores, o diretor da Associação Paulista de Teatro para a Infância e Juventude – Zeca Capellini, o encenador e dramaturgo João das Neves e o diretor artístico Marco Antônio Rodrigues (em cartaz, atualmente, em São Paulo, com O Pequeno Planeta Perdido, de Ziraldo). Do Recife, estarão presentes o psicólogo e dramaturgo Antônio Guinho (Hipopocaré, o Rei da Galhofa), os educadores Ângela Serpa, Helena Pedra, Marco Camarotti, além de entidades como a Associação Nordestina de Arte-Educadores, Federação do Teatro de Pernambuco e o Teatroneco, do Cecosne". (Cf. COUTINHO, Valdi. Criança, festival e Dérbis. Diário de Pernambuco. Recife, 2 de setembro de 1986. Caderno Viver/Diversões/Teatro. p. B-6.).



Hélida Macedo, Ril Gouveia, Cira Ramos e Simone Figueiredo em *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro* / 1987
(Foto: Marcelo Szpak)

baile do Menino Deus, com texto e direção de Ronaldo Correia de Brito. Ou seja, uma grande cena para essa linguagem.

Leidson Ferraz: E quanto a *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro* que você dirigiu, do que trata o texto?

Manoel Constantino: Tudo começa quando o Sol, com preguiça de trabalhar, inventa que está gripado e pede à Dona Lua Cheia para assumir o posto dele. Aí, cria-se uma confusão danada num galinheiro, porque surgem duas noites seguidas sem o dia no meio. Ou seja, o cotidiano de todos é alterado. O resultado é uma trama divertidíssima, que aborda, inclusive, a importância da emancipação da mulher. Na adaptação que fiz, criei duas outras personagens também muito engraçadas: a Dona Pata, a vizinha, papel de Cira Ramos; e a Perua Rosilda, que Simone fazia maravilhosamente bem, empregada da Galinha, vivida por Ril Gouveia. Essa história da Sílvia Orthof agrada tanto, que em 1992 fizemos uma remontagem e, desta vez, além de Cira, Henrique e Simone, participaram também Nino Fernandes, Auricéia Fraga, Edivane Bactista, Maurício Melo e eu, depois substituído por Hilton Azevedo.

Leidson Ferraz: Observando as fotografias, dá para perceber que não havia uma preocupação em deixar claras as características físicas dos bichos...

Manoel Constantino: Nunca fomos óbvios nos figurinos e por isso eu adorava o trabalho de João Neto. Até mesmo porque nunca gostei de cobrir o corpo do ator por inteiro e preferia insinuar as características do animal no gestual ou nos adereços de cabeça. A gente partia, também, do princípio de que criança não é burra. Ela po-

deria entender quase tudo, desde que se falasse na linguagem dela, como o próprio Marco Camarotti nos ensinava.⁵ Por exemplo, pode-se falar de morte, como fiz em *Maria Borracheira*, mas de uma forma que a criança entenda e não fique chocada. É preciso, sim, ter a fábula e, por trás dela, há uma moral da história, que não necessita ser uma lição de moral, mas pontuando a vida do jeito que ela é.

Simone Figueiredo: E com a perspectiva de abrir janelas mesmo, porque o objetivo é possibilitar à criança enxergar o mundo. Para ela entender algumas questões inerentes ao ser humano.

Manoel Constantino: Por sinal, quero registrar que tive muito mais clareza no meu trabalho depois que fiz uma oficina de dramaturgia infantil ministrada por Marco Camarotti e Lúcia Machado, no Teatro Valdemar de Oliveira, em 1987; e sempre intitulei meu trabalho como teatro infantil, até porque essa palavra nunca me incomodou. Lembro que cheguei a participar, em São Paulo, de uma das edições do Festival Brasileiro de Teatro Amador, da Confenata, e lá estavam representantes da Associação Paulista de Teatro para a Infância e Juventude – Aptij – num seminário para discutir exatamente essa questão. Muitos consideravam o termo teatro infantil como pejorativo, algo como “teatrinho de escola”, “teatrinho para festas”, sem responsabilidade alguma com o profissionalismo, mas nunca me preocupei com isso, porque meu interesse sempre foi aprofundar uma linguagem, independente do título empregado.⁶ Tanto que, na Papagaios, não tínhamos a preocupação de fazer apenas para uma faixa etária. Eu queria que as pessoas se divertissem, principalmente a meninada, mas se os pais gostassem, voltando quase a ser crianças, melhor ainda.

⁵ Foi ator, diretor, escritor e arte-educador, Mestre em Teoria da Literatura (UFPE) e Doutor em Teatro (University of Warwick – Inglaterra). Entre os livros que escreveu, destacam-se, *A linguagem no teatro infantil* e *Diário de um corpo a corpo pedagógico*.

⁶ “O que é teatro infantil? Ou teatro infanto-juvenil? Ou teatro para crianças? Ou, ainda, segundo uma tendência mais recente, já preocupada em atenuar o preconceito, o que é ‘teatro jovem’? Quando classificamos alguma coisa, criamos uma categoria à parte, imagino que seja para fortalecer um segmento que precisa de reforço, identidade própria, autonomia. (...) Nessas horas, sempre me vem à cabeça um exemplo que, a meu ver, já se tornou clássico: o E.T. do Spielberg. Me parece que o filme é exemplar, nesse sentido, porque consegue abolir as fronteiras limitadoras das classificações, para comunicar-se plena e integralmente, sem quaisquer equívocos. (...) Mas alguém, a essas alturas, e não sem razão, já deve estar (...) querendo defender a idéia de que o teatro infantil precisa de um conhecimento específico, sim. Noções básicas sobre pedagogia e psicologia infantil, discernimento em relação aos temas a ser expostos às crianças, técnicas de dramaturgia e encenação apropriadas e etc. Não quero entrar nesse aspecto da questão, mas preciso dizer que também não consigo discordar totalmente desse pensamento (...) O importante é tentar contribuir (...) para devolver ao teatro infanto-juvenil o direito que lhe foi sempre negado, de ser respeitado, visto e aceito, prioritariamente, como arte. Teatro infantil é, antes de tudo, teatro. E, como tal, no máximo, pode ser classificado por sua boa ou má qualidade”. (CF. CAPELLA, Vladimir. Um mergulho na dramaturgia para adolescentes. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 4 de julho de 1999. Caderno 2/Cultura, p. D4.).



Ril Gouveia, Cira Ramos e Edna Galindo em *Uma história de amor* / 1987 (Foto: Marcelo Szpak)

Leidson Ferraz: A Papagaios era registrada juridicamente?

Manoel Constantino: Não. Juridicamente ela não existia. Era um acordo feito entre amigos, e topei desde o primeiro momento que Henrique e João me chamaram.

Leidson Ferraz: Vocês chegaram a receber incentivos para as montagens?

Manoel Constantino: Pouquíssimos. Havia, sim, muita parceria. Como, na época, ainda não existiam as famosas leis de incentivo à Cultura...

Simone Figueiredo: Que, por um lado, acabaram minimizando a parceria existente entre os patrocinadores e os produtores.

Manoel Constantino: ... o dono de uma determinada loja dava todos os tecidos. Em contrapartida, nosso cartaz trazia a logomarca dele; levávamos convites para sortear com os clientes ou funcionários da empresa. Então tinha essa espécie de parceria muito mais forte, fruto de um trabalho de conquista. A Fundarpe, por exemplo, costumava pagar o nosso material gráfico. A Livro 7 também. E vale lembrar que sempre lidávamos com cachê fixo, discutido “legal” com toda a equipe. Já existia o piso salarial na época, e sempre pagávamos um pouco mais, mas ralando muito para isso, porque o dinheiro vinha do nosso bolso, com João arcando com a maior parte. O bacana é que sempre diziam que a nossa equipe era bastante homogênea, dos técnicos aos atores, porque todos tomavam o espetáculo para si. Até mesmo aqueles que chegaram depois, como é o caso de Edivane Bactista, que já tinha sido aluna minha, mas ela entrou no ritmo e com esse mesmo tipo de preocupação.

Leidson Ferraz: *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro* foi um espetáculo extremamente vitorioso, porque fez temporada nos teatros de Santa Isabel, Barreto Júnior e Valdemar de Oliveira, sempre com bom público. Essa foi a peça que fez a Papagaios aparecer, de fato, no mercado pernambucano?

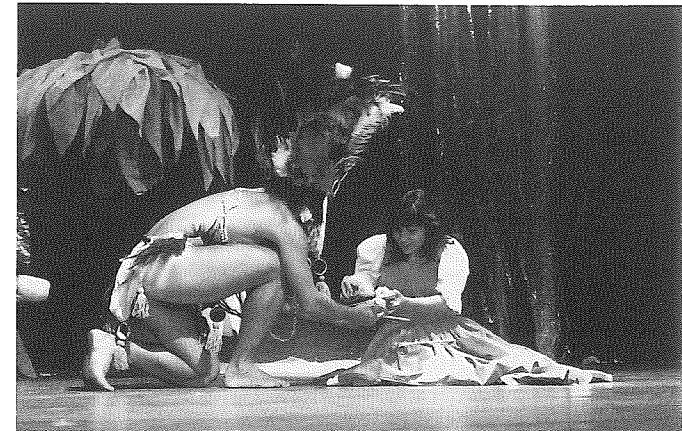
Manoel Constantino: Principalmente em termos da busca de linguagem de teatro infantil que estávamos pretendendo. Foi nela que comecei a usar elementos muito próximos nossos, como o colorido do chitão nos figurinos, que eu acho lindo. Bom, logo após *Mudanças no galinheiro...*, fiz *Uma história de amor*, em 1988, adaptação do mesmo texto *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, de Jorge Amado, que Augusta já havia encenado. E fomos cumprir uma temporada, ao ar livre, no pátio externo do Teatro Joaquim Cardozo, seguindo uma sugestão de Henrique, que já havia participado da peça *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim* naquele mesmo local. Claro que a eterna dificuldade de conseguir pauta nos teatros do Recife – aliás, num processo muito mais organizado do que hoje, porque todas as casas de espetáculos tinham licitação pública, inclusive o Santa Isabel –, também influenciou. Fui, então, estudar o espaço, e o achei muito lúdico, bem “natureza”, porque eu poderia usar árvores na cena. Para assistir à peça, a meninada sentava em esteiras de palha, no chão, com cadeiras atrás para os pais. E aquilo funcionava muito bem para o nosso propósito, tanto que fizemos uma temporada muito boa, atraindo um público que dava para bancar os custos.

Leidson Ferraz: Essa tua versão não tem nada a ver com *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* que Augusta fez?

Manoel Constantino: São trabalhos completamente distintos, a começar do título, porque propus uma adaptação a partir do livro de Jorge Amado e não da peça de Luiza Lagoas, como Augusta fez. A concepção dela era outra, muito bonita inclusiva, mas claro que a história é a mesma, porque os diálogos estão lá. No entanto, criei vários outros. Eu abria o espetáculo com um maracatu composto por Ricardo Valença – por isso costumo dizer que os primeiros manguebeats do teatro fomos nós da Papagaios –, e usei três tendas como camarins para as entradas e saídas dos atores. Depois, fomos com esta mesma montagem para o Teatro de Santa Isabel. Só mudamos algumas marcas por não termos mais as árvores do Joaquim Cardozo, e como já existiam as coxias do teatro, excluí as tendas.

Leidson Ferraz: Por que essa necessidade de levar a peça para o Santa Isabel?

Manoel Constantino: Porque começou o inverno e já não tínhamos mais condições de apresentar um espetáculo ao ar livre. Ou seja, era uma peça de verão, literalmente.



João Neto e Cira Ramoe em *Maria Borralheira* / 1988
(Foto: arquivo pessoal Cira Ramos)

E, também, ganhamos a licitação de pauta. Como não podíamos montar um novo espetáculo, por pura falta de patrocínio, a gente precisava continuar em cena com aquele, afinal, havia um investimento financeiro, emocional e de compromisso mesmo com as pessoas que estavam conosco. Por isso costumávamos cumprir temporadas longas. Bom, depois de *Uma história de amor*, resolvemos montar *Maria Borralheira* em 1989, um estrondoso sucesso, que ficou mais de dois anos em cartaz.

Leidson Ferraz: Como foi esse contato com a dramaturgia de Vladimir Capella?

Manoel Constantino: Foi idéia de Henrique também, e assim que li a obra, sugeri que precisávamos conhecer o autor. Mas só um tempo depois da estréia consegui falar pessoalmente com ele. Quando decidimos montar *Maria Borralheira*, comecei a pesquisar sobre como era contada essa história no Brasil e descobrimos várias versões, desde a mais tradicional, da Cinderela com sapatinho de cristal, a essa que estava no Nordeste, registrada por Sílvio Romero no livro *Contos populares do Brasil*, e que Vladimir teve como inspiração. Eu já conhecia outros textos dele, mas esse foi o que mais me encantou, justamente porque, numa trama universal, tão cheia de símbolos, ele optou por usar elementos regionais nossos e com muito bom humor, algo que sempre investi em minhas peças. E, aí, houve essa identificação comigo, porque acho que os meus espetáculos têm muito mais do moleque de cada um de nós, do que qualquer outra coisa. Por isso nossos ensaios sempre foram bastante divertidos.

Simone Figueiredo: A proposta foi executarmos uma série de danças populares, como reisado, maracatu e guerreiro, e passamos uns dois meses na sala de ensaio do Santa Isabel voltados para a preparação corporal. Esse trabalho físico, coordenado por Otacílio Júnior, foi violento, mas fundamental para a realização do espetáculo.



Deyse Rossiter, Sílvia Marques, Ana Montarroyos e Ivonete Melo em *O extrato de formosura* / 1990
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

Manoel Constantino: Como a gente vinha de uma linha de trabalho onde já tínhamos usado o chitão nos figurinos, o maracatu na trilha sonora, fechamos um ciclo com várias coreografias nordestinas em cena, numa história como *Maria Borralheira*, cuja trama se desenrolava em Sergipe. Por exemplo, as feiticeiras que fazem encantamentos a favor de Maria, eu as pus como caboclos do maracatu rural e, ao mesmo tempo, tinham a ver com as Parcas da tragédia grega. Portanto, havia o encantamento do conto de fadas, só que numa linguagem próxima da nossa cultura.⁷

Leidson Ferraz: Simone fez o que em *Maria Borralheira*?

Simone Figueiredo: Aurora, uma das irmãs malvadas. Ril Gouveia era Eulália; e Ivonete Melo, a Madrasta. Cira Ramos vivia a Maria Borralheira.

⁷ "Aplaudido pela crítica e pelo público, *Maria Borralheira*, texto de Vladimir Capella, permite às crianças momentos de reflexão sobre a maldade e a bondade do homem e suas peripécias, dentro de um universo inspirado nas manifestações populares do Nordeste. Segundo o professor de Artes Cênicas da UFPE e autor do livro *A Linguagem do Teatro Infantil*, Marco Camarotti, '*Maria Borralheira* é um dos melhores trabalhos que o teatro infantil pernambucano produziu nos últimos anos. É a explicação de seu sucesso tem certamente a ver com a experiência, o cuidado e a sensibilidade daqueles que estão por trás dessa montagem, como seus produtores, Henrique Rodrigues, João Neto e Marcelo Szpak, que fazem a Papagaio, e como seu diretor Manoel Constantino, que nos vários espetáculos que tem dirigido para crianças, deixou clara a inquietação de quem busca compreender e cumpriciar-se com a realidade do mundo infantil'. Já o autor e diretor Romildo Moreira, um dos representantes da Confederação Nacional de Teatro, comenta que '(...) Todos os componentes técnicos da montagem de *Maria Borralheira* têm a dose precisa para que o espetáculo seja no mínimo brilhante. Os figurinos, cenários, coreografias e músicas nos dão um pouco de sonho dos contos de fadas ao mesmo tempo em que nos empurram para as nossas raízes culturais, utilizando a plástica e costumes dos nossos folguedos populares, numa recriação bonita e criativa'". (Cf. "Borralheira" comemora 100 apresentações. *Jornal do Commercio*. Recife, 26 de agosto de 1989. Caderno C/Em Destaque. p. 8.).

Leidson Ferraz: E que história é essa da morte presente na cena?

Manoel Constantino: Vladimir abre a peça com o pai de Maria dando a notícia da morte da mãe para ela, ainda enquanto criança. Era um momento solene, e usei um coro de atores vestidos com capas pretas e capuz, como num cortejo fúnebre, com direito a coroa de flores. Pouco depois, Maria falava com a mãe, com Sílvia Marques no papel, toda vestida de branco, subindo num alçapão, como uma espécie de lua prateada. A cena era rápida, mas tocava a adultos e crianças. Num outro momento, Ivonete Melo, como a Madrasta, matava com uma espada Lua, a vaquinha de estimação de Maria que ela havia ganho do pai, transferindo, simbolicamente, a relação maternal, e todos se emocionavam. A partir daí, ela passa à fase adulta e confronta-se com a realidade. Ou seja, aquele momento não deixou de ser um ritual de passagem: a perda como sinônimo do adquirir novos caminhos, novas possibilidades.

Simone Figueiredo: Imagina o que era abordar a morte num espetáculo para a criança desde a abertura da peça? Mas o tema foi trabalhado de modo tão poético, que já ia de encontro à concepção materialista que encara a morte como o fim.

Leidson Ferraz: *Maria Borralheira* cumpriu temporada no Teatro Barreto Júnior, depois seguiu para o Parque e, finalmente, foi para o Santa Isabel. Ou seja, um espetáculo recordista, que ficou muito tempo em cartaz:

Manoel Constantino: Comemorar naquela época cem espetáculos, com teatro lotado, era uma grande vitória. E nós festejamos com bolo e tudo! Isso, numa época em que criança podia entrar no Teatro de Santa Isabel sim, sem precisar ficar colando chiclete na cadeira, como alguns absurdamente pensam. Eu lembro que o nosso último espetáculo aconteceu no Teatro do Parque, para várias escolas, mas já estava com tantos "cacos" que daria para fazer uma outra montagem. Foi doloroso encerrar uma carreira tão vitoriosa, mas, felizmente, terminamos com casa lotada.

Leidson Ferraz: Você lembra se tiveram prejuízo com algum espetáculo?

Manoel Constantino: Não. Mas *Maria Borralheira* foi o que mais nos deu lucro, tanto que começamos a ter, pela primeira vez, um caixa para outra produção, porque estávamos realmente preocupados em dar continuidade ao trabalho. Mas, infelizmente, Henrique teve um tumor no cérebro, e tivemos que, junto à família, usar o dinheiro na primeira operação dele.

Leidson Ferraz: Na época de *Maria Borralheira*, várias outras peças para crianças, que até hoje são referência de qualidade, também estavam em cartaz no Recife, como

Pluft, o avesso poético de um fantasminha, com Augusta Ferraz no elenco, e Júnior Sampaio na direção; e *Avoar*, outro texto de Capella, com direção de José Manoel, pela TTT Três Produções Artísticas, que já vinha de uma trajetória muito elogiada.

Simone Figueiredo: E ainda *A revolta dos brinquedos*, com direção de José Francisco Filho e produção executiva da Ilusionistas, a lotar o Teatro Apolo, um espaço difícil.

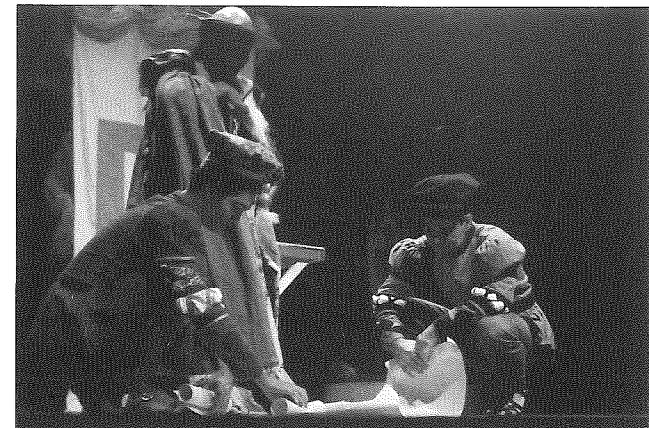
Leidson Ferraz: Que época tão boa foi essa, Manoelzinho?

Manoel Constantino: Acho que todos nós, naquele momento, fazíamos espetáculos com qualidade, sinceramente. Porque estava fervilhando na cabeça desses diretores muita idéia boa, já que a gente vinha de um processo de criação muito forte, de busca mesmo, com seminários, palestras e debates voltados para a linguagem do teatro infantil.⁸ E deu no que deu! A imprensa escrita daqui também nos dava um espaço legal, não só na matéria de estréia, mas sempre soltando notas durante a temporada. A própria televisão nos dava mais atenção. Hoje, quase não fazem mais isso.

Simone Figueiredo: Com essa boa divulgação, as pessoas iam nos ver e voltavam mais de uma vez, porque se identificavam com a maneira como nós fazíamos teatro. Eu lembro que, ao final de cada apresentação, muitas crianças pediam nossos autógrafos. Por isso sempre achei muito mais difícil trabalhar no teatro infantil, principalmente pelo compromisso com a formação de público. Sim, porque ali estavam os futuros adultos que iriam amar e continuar a ir ao teatro como escolha de uma linguagem artística.

Edivane Bactista: A dificuldade de hoje é fruto de uma época muito conturbada porque, além da crise financeira gerada pela época Collor, nos anos 1990, passamos a nos deparar com a estrutura de um mundo corrido, tecnológico, onde a informação

⁸ Desde o seu surgimento em 1976, a Feteape promoveu palestras, seminários, congressos e encontros para discutir o teatro, quase sempre com algum espaço para o teatro infantil, mas a primeira grande ação neste sentido no Estado aconteceu em 1983, com o Projeto Criança, ação conjunta com o Instituto Nacional de Artes Cênicas e Fundação de Cultura Cidade do Recife. “Terá início, hoje, na Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, na Rua da Aurora, o Projeto Criança, que tem como objetivo a troca de experiências e aquisição de novos conhecimentos que possibilitem a atores, autores, diretores e técnicos, de forma diversa, a discussão e reflexão sobre a criança e o teatro a ela dirigido. O Projeto Criança constará de três oficinas, com duração de uma semana cada, ministradas por Eliane Gomm [substituída por Antônio Carvalho] (Dramaturgia Infantil), Sônia Piccinin (Linguagem Infantil) e Ilo Krugli (Interpretação). Além das oficinas, o Projeto Criança possibilitará auxílio parcial de montagem para grupos que tenham apresentado espetáculo infantil neste ano de 1983”. (Cf. COUTINHO, Valdi. *Díario de Pernambuco*. Recife, 24 de outubro de 1983. Caderno Viver/Teatro, p. B-6.). Uma segunda edição do projeto foi promovida em 1986. Os textos *Uma casinha branca sem porta sem tranca*, de Fábio Costa, Américo Barreto, Brivaldo Loreto, Gorete Linhares e Gladis Farah; *Truques e tramóias de uma turma tonta*, de Dirceu Lima e Paulo Marcondes; e *O paraíso é azul?*, de Didha Pereira, todos levados à cena, nasceram como resultado deste projeto.



Bobby Mergulhão, José Ramos e Henrique Rodrigues em *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda* / 1991
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

é ultra-rápida. Portanto, essa criança atual já não é a mesma. E o próprio artista de teatro já não tem esse comprometimento que havia na equipe da Papagaios. A maioria vem para o mercado querendo virar celebridade. Aí, quando cai na real, descobre que nem vai comer disso e entra numa crise. Não come nem aqui, nem em São Paulo ou no Rio. Deveria comer, mas, infelizmente, o teatro é uma arte artesanal, que não conseguiu e nem vai conseguir competir com esse mundo do tecnológico.

Manoel Constantino: Nós temos que compreender que o teatro no Brasil não é indústria, é uma arte presentificada e cara. Só que as políticas governamentais não entendem isso. Hoje, na Europa ou em qualquer parte do mundo dito “civilizado”, o próprio Estado financia companhias de teatro estáveis. Nelas se pode estudar, buscar uma linguagem própria, pagar um salário digno para um ator exercitar-se seis dias por semana, cinco horas diárias. Como é que se pode desenvolver um trabalho legal se não for desse jeito? No Brasil, infelizmente, poucas são as companhias financiadas pelas grandes estatais. Isso, só no Sul e Sudeste. E vejam que, diante de todas as dificuldades, o teatro infantil de Pernambuco era considerado um dos melhores do país.

Simone Figueiredo: Quando Vladimir Capella soube de como fizemos Maria Borralheira, chegou a comentar que nossa criatividade dava para contornar uma série de deficiências técnicas. Mas chega um momento que a criatividade esgota perante a falta de investimento e é preciso se modernizar, especialmente nos equipamentos de iluminação, que cada vez mais substituem a própria cenografia. E como Edivane estava falando, o mundo contemporâneo exige outro tipo de comunicação, outros tipos de símbolos e de signos, e eu vejo que, sem uma atualização em termos de

pesquisa – dos atores, dos técnicos e, inclusive, do dramaturgo e do diretor –, a gente está ficando cada vez mais sem muitas opções criativas que preencham essas lacunas. Ou seja, a Papagaios fez até onde deu. Sim, porque, trabalhar sem um espaço digno para a pesquisa, sem subvenção alguma, exige uma sobrecarga de forças.

Edivane Bactista: Eu gostaria de relatar uma curiosidade. João Neto foi assistir *Meu reino por um drama*, que nós, da Métron Produções, estreamos em 2007,⁹ e me disse que lembrou muito do teatro que a Papagaios fazia. Depois, cheguei até a comentar com Manoelzinho: “claro que essa identificação vai haver, porque bebi nessa fonte e não posso negar minha origem”. Quando, hoje, coloco fotos do elenco espalhadas pelo camarim, é para que os atores se sintam parte do todo, como eu me sentia na Papagaios. Em termos de produção, ainda seguindo a mesma filosofia, eu não quero fazer somente esse teatro “para escola”; quero que os pais e mães voltem a freqüentar as casas de espetáculos, acompanhados dos filhos, no final de semana. E vejam que, naquele momento, eu ainda não pensava em ser produtora, só era atriz! Eu tinha sido aluna de Manoelzinho, lançamos juntos o Grupo Chegou Maria Preá!,¹⁰ que montou duas peças adultas e, depois, ele me convidou para o infantil *A incrível viagem*, com a Cristiano Lins Produções. Lá, Henrique foi me assistir e os dois me chamaram para substituir Sílvia Marques no *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*. Mas fui recebida de braços abertos por um bocado de gente com anos e anos de teatro. Nossa relação era tão forte, que a minha turma ia para as reuniões da Papagaios no Kibe Lanches ou nas festas na casa de Mané [Manoel Constantino].

Manoel Constantino: Por mais difícil que seja trabalhar no teatro, a boa convivência eleva a qualidade artística. E a gente se curtia, é verdade. Eu não lembro de nenhuma briga, de nenhuma cara feia. Se houve alguma discussão, foi muito insignificante.

Leidson Ferraz: Voltando ao repertório de peças, por que você, Manoelzinho, não teve nenhuma participação na montagem da comédia *O extrato de formosura*?

Manoel Constantino: Porque não me encantei com o texto de Eduardo Maia. E

⁹ A Métron Produções surgiu em 1998, no Recife, numa iniciativa dos atores Edivane Bactista e Ruy Aguiar (os dois são egressos da extinta Trup 4, produtora atuante em Maceió de 1995 a 1997, e que já havia lançado, no seu ano de estréia, com sucesso, o musical infantil *Chapeuzinho Vermelho – enquanto seu Lobo não vem*). Mesmo contando com alguns espetáculos adultos em seu repertório, a equipe vem especializando-se na produção de peças para crianças, como *Teatro Castelo Rá-Tim-Bum: onde está o Nino?* (2000), *Coração de mel* (2002) e *Grande circo em presente de palhaço* (2003), sendo responsável ainda pelo Festival de Teatro Para Crianças de Pernambuco, acontecendo desde 2003 com oficinas e palestras gratuitas para congregar artistas que atuam neste segmento, além de espetáculos de várias partes do Brasil.

¹⁰ Cf. FERRAZ, Leidson. op. cit. Grupo Chegou Maria Preá!. p. 11-20.



Nino Fernandes e Cira Ramos na remontagem de *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro / 1992*
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

sempre achei que eu tinha que fazer teatro motivado, com muita paixão. Tão envolvido, capaz até de substituir qualquer ator que faltasse. Então, o meu afastamento no *O extrato de formosura* foi uma decisão minha, e os meninos aceitaram numa boa. Américo Barreto e Fábio Costa foram convidados a dirigir, mas, mesmo com uma produção muito caprichada, a peça teve uma vida bem curta no Teatro Barreto Júnior. Neste período, 1990, eu já estava bastante envolvida com o Grupo Chegou Maria Preá!, mas returnei à Papagaios, no ano seguinte, para dirigir *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*, do carioca Celso Lemos, outra obra que Henrique me apresentou, mas, desta vez, com um texto tão longo sobre o aprendizado de um jovem como rei, saquei que tinha que “viajar” muito mais. Bom, como eu já tinha sido iniciado no Tarô, optei por fazer um mergulho esotérico na história, adotando a estética da cultura negra de raiz africana no Nordeste. O nosso Merlin, por exemplo, era um Oxóssi, com José Ramos arrasando no papel; e Auricéia Fraga, como Viviane, a Senhora de Avalon, era uma Iemanjá maravilhosa. Bobby Mergulhão, começando a carreira, ficou com o personagem principal. Cira Ramos, que também estava no elenco e interpretava a Fada Morgana, foi quem o apresentou para mim. Os outros atores eram: Aidil Araújo, Alfredo Montebelo, Flávio Santos, Maurício Melo, Nino Fernandes, Ril Gouveia, Sílvia Marques, João Neto e Henrique Rodrigues.

Leidson Ferraz: Você acha que essa montagem criou alguma dificuldade de compreensão para as crianças?

Manoel Constantino: A princípio, tive medo porque se tratava de uma lenda medieval sem muito a ver com as nossas histórias, e o texto era bem verborrágico. Tanto que, na estréia, foram duas horas de duração e, apavorado, tive que fazer uns



Beto Nery, Márcia Cruz, Manoel Constantino e Hélida Macedo em *Uma história de amor* / 1993
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

cortes para dar maior agilidade à encenação. Sim, porque a criança tem um teto de saturação, de tolerância mesmo. Mas, depois, o espetáculo realmente ficou bacana e acho que elas entendiam tudo da trama. O resultado é que ficamos em cartaz, com um bom público, durante meses, e fomos indicados para doze prêmios pela comissão do Sated e Feteape aos melhores do teatro pernambucano em 1991, conquistando quatro troféus: os de melhor figurino e adereços, para João Neto; melhor iluminação, para Sulamita Ferreira; e melhor ator coadjuvante, para José Ramos.

Leidson Ferraz: Vocês chegaram a viajar com todos esses trabalhos?

Manoel Constantino: Na primeira versão de *Mudanças no galinheiro...*, fomos a Garanhuns, a convite da prefeitura de lá; e também a Sergipe, para duas apresentações no Teatro Atheneu, conosco bancando tudo. Já com *Maria Borracheira* conseguimos ir a quatro municípios pernambucanos, Pesqueira, Brejo da Madre de Deus, Escada e Palmares, por conta do Projeto de Circulação de Espetáculos – Arte e Dança, em 1989, ação conjunta da Fundarpe, Fundação de Cultura Cidade do Recife, Fundacen e Apacepe [Associação dos Produtores de Artes Cênicas de Pernambuco]. Na segunda versão de *Mudanças no galinheiro...*, em julho de 1993, participamos de dois eventos importantes, os festivais de inverno de Campina Grande e Garanhuns. Neste último, também fomos com *O Rei Artur* e os cavaleiros da Távola Redonda. Mas tínhamos muita dificuldade em viajar, porque, na realidade, sempre estávamos em temporada no Recife, com público muito bom. E para sairmos daqui, com uma equipe enorme, a despesa era muito alta. Só no *Maria Borracheira* eram treze atores no palco, fora a técnica, além de termos um arsenal de figurinos e adereços. Se existisse no estado uma política cultural decente para a área de teatro, talvez tivéssemos circulado mais.

Leidson Ferraz: E quando foi que a Papagaios parou suas atividades?

Manoel Constantino: Nossos dois últimos trabalhos foram a remontagem de *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*, em 1992, que permaneceu em cartaz no Teatro Barreto Júnior por quase um ano, com bom público; e uma nova versão que fiz para *Uma história de amor* no mesmo Teatro Barreto Júnior, em 1993, e, no ano seguinte, cumpriu uma série de apresentações para escolas no Teatro Apolo. Desta vez, numa estética mais elisabetana, usei máscaras carnavalescas com haste para os atores representarem os animais, tomando como referência o carnaval de Veneza. Mas não fugi do vínculo com as nossas tradições. Um dado curioso disso tudo é que, quando fomos ao Festival de Inverno de Campina Grande, em julho de 1993, com *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*, Simone estava coordenando o III Festival de Inverno de Garanhuns e não deu para ela chegar lá. Terminei, então, fazendo a Perua Rosilda e, pela primeira vez na minha carreira, assumi uma personagem feminina! Mas foi divertido.

Leidson Ferraz: É uma pena que quase não existam críticas nos jornais sobre os espetáculos da Papagaios Produções Artísticas, reflexo do quanto os editores de Cultura davam atenção ao teatro naquele momento. Uma das poucas, escrita por João Luiz Vieira, fala muito mal dessa última versão de *Uma história de amor*.¹¹ Bom, depois desta peça, vocês pararam com a Papagaios. Por que exatamente?

Manoel Constantino: Com o Plano Collor, diante da difícil realidade econômica do país naquele momento, tudo começou a desandar. A partir daí, foi terrível conseguir

¹¹ “Um texto razoável, produtores competentes, um diretor tarimbado, um elenco de atores e técnicos experientes seriam motivos suficientes para, de novo, obter sucesso. Mas, o que se vê, de fato, no palco do Teatro Barreto Júnior, é um trabalho que reverte muitas de nossas expectativas favoráveis. O texto é uma adaptação do diretor, ator e jornalista Manoel Constantino, inspirado em obra de Jorge Amado. Trata do amor impossível entre dois animais, por natureza, incompatíveis, um gato malhado e uma andorinha. (...) A peça é contada pela Coruja, utilizando-se da velha fórmula do conto de fadas, que provoca o distanciamento da personagem. Nada de mal se o texto não contivesse 60 lições de moral e provérbios por minuto. (...) Dava até para engolir se a direção não estivesse tão desritmada (...) As marcações e movimentações de cena nada acrescentam e a cenografia é simples e sem maiores adjetivos. Uma boa idéia, infelizmente malfinalizada (sic), foi a do desenho de figurino. João Neto, um talento comprovado em diversos trabalhos, teve a feliz sugestão de descharacterizar as personagens, todas animais. Os atores deixaram de usar as batidíssimas fantasias de bichinho de estimação. No entanto, as atrizes parecem estar vestidas como rainhas de maracatu e os atores, bobos da corte, (...) Um figurino bem acabado e bonito de ver, porém absolutamente radical para uma melhor assimilação das crianças. Para facilitar, Neto teve a inspiração de usar máscaras como recurso de distanciamento brechtiano, para que ficasse clara a idéia de que eram atores representando animais (...) Contudo, esta só seria uma solução criativa e funcional se elas (as máscaras) estivessem melhor definidas. Os atores, a grande maioria atuando há pelos menos uma década nos palcos, surpreendentemente, estão muito fracos. Márcia Cruz, como a Arara, é a única que desprende um certo carisma”. (Cf. VIEIRA, João Luiz. Remontagem infeliz de *Uma História de Amor*. *Jornal do Commercio*. Recife, 25 de novembro de 1993. CadernoC/Artes Cênicas/Crítica. p. 6.).

qualquer tipo de apoio, e como não tínhamos capital de giro, fomos parando. João, também, passou a se envolver cada vez mais com o Maracatu Nação Pernambuco; e a saúde de Henrique começou a interferir bastante, porque de vez em quando ele tinha uma crise e era submetido a uma nova cirurgia. Fui, então, buscar outros caminhos, e passei uns dois anos dando um tempo de teatro. Entrei em crise mesmo, até que voltei à cena em 1995, dirigindo o musical infantil *A flor e o sol*, de Cícero Belmar, cuja produção era minha, de Margarida Rodrigues, Roberto Vasconcelos e Cícero Belmar, autor do texto. E assinávamos como Quarta Dimensão Produções Artísticas, nosso único trabalho.

Leidson Ferraz: Você, João e Henrique discutiram esse término da Papagaios?

Manoel Constantino: Não, o tempo foi passando e nada foi retomado. Henrique ainda dizia que queria montar algo novo, que estava procurando um texto inédito, mas nunca mais conseguimos amarrar uma nova idéia.

Edivane Bactista: Essa foi uma perda muito grande para a cidade porque a Papagaios primava por um excelente teatro de produção. Só que havia um “brilhinho” deles, de João, Manoelzinho e Henrique, que resultava nesse clima de grupo, de troca, de harmonia. Esse era o diferencial. Se a Papagaios tivesse continuado, talvez o cenário fosse outro hoje, e existisse uma companhia estável de teatro para crianças no Recife.

Leidson Ferraz: O interessante é que, observando a trajetória dessa produtora, a gente percebe que existia um núcleo de artistas e técnicos que permanecia.

Manoel Constantino: Mas esse era o nosso objetivo: manter uma equipe-base que a gente confiasse, que entendesse a minha linguagem como diretor, apostando também em gente nova. Nunca tive problema de trabalhar com atores estreantes.

Leidson Ferraz: Vocês acham que a platéia que presenciou os espetáculos da Papagaios se transformou no público de teatro hoje?

Manoel Constantino: É difícil dizer com certeza, mas acho que sim. Pelo menos essas crianças que nos viram e hoje são adultos, devem lembrar desses espetáculos.

Edivane Bactista: Como artista que viveu aquela realidade, eu acho que a gente tem que acreditar que contribuiu sim, porque quando a cortina abria, o que se via como resultado do trabalho da Papagaios era uma verdadeira obra de arte. N’O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda, por exemplo, toda a trilha sonora era composta por



João Neto, Ana Montarroyos e Henrique Rodrigues em
O Gato Malhado e a Andorinha Sínhá / 1985
(Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

músicas armoriais de Cussy de Almeida. Por isso costumo dizer que Manoelzinho, João Neto e Henrique Rodrigues souberam usar todos os signos regionais de uma forma bastante erudita, e é importante saber que uma geração recebeu essa gama de informações.

Leidson Ferraz: Manoelzinho, nos últimos anos, como você vem sentindo o teatro feito para crianças no Recife?

Manoel Constantino: De uns anos para cá, com as produções do Grupo de Teatro Quadro de Cena, tendo Samuel Santos como dramaturgo e diretor – ele, inclusive, me confessou que decidiu fazer isso na vida, depois de ver os nossos espetáculos –; com as encenações de Clara Camarotti e Ana Elizabeth Japiá, ambas com turmas de atores e técnicos que vêm do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Pernambuco; além das realizações da Métron Produções, lideradas por Edivane Bactista e Ruy Aguiar; do Mão Molenga Teatro de Bonecos, de Marcondes Lima, Fábio Caio, Fátima Caio e Carla Denise; de José Manoel, com a coragem de retomar o Avoar; e, mais recentemente, de André Filho, lançando-se como dramaturgo e diretor na Cia. Fiandeiros de Teatro, eu sinto que as pessoas vêm tentando revigorar essa cena. Portanto, acho muito boa essa retomada e espero, sinceramente, que todos venham com muito mais aprofundamento de linguagem e mais conscientes da relação com essa criança contemporânea, bem mais antenada, mas que nunca vai perder, por mais tecnológico que seja o ambiente, o lado lúdico da vida. Só torço para que eles sejam mais atrevidos, porque se na nossa época já era uma ousadia dedicar-se ao teatro infantil, hoje as dificuldades são outras. Também acho que eles

têm que ocupar espaço, porque perdemos muito, a começar do palco do Teatro de Santa Isabel. E, assim, a gente vai poder acreditar que, no Recife, podem existir grupos ou companhias de teatro ou mesmo produtoras, como foi a Papagaios Produções Artísticas, pesquisando, estudando e realizando grandes trabalhos. Mas, para isso, o poder público precisa tomar a responsabilidade do investimento econômico, sem ser padrinho de ninguém, mas alavancando essa produção. Afinal, teatro é uma arte cara, que precisa de incentivos. E como dizia o poeta Federico García Lorca, "o povo que não ama o seu teatro está morto ou está morrendo ou estão querendo matar".

Papagaios Produções Artísticas – Montagens

1985 *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*

Texto: Jorge Amado. Adaptação: Luiza Lagoas. Readaptação e direção: Augusta Ferraz. Assistente de direção: Roberto Vieira. Cenário e figurinos: João Neto. Adereços: Zuleima Ferraz. Coreografias e maquiagem: Vládmir Combre de Sena. Bonecos: Walter Holmes. Preparação corporal: Fátima Barreto. Iluminação: Horácio Falcão. Músicas: Ricardo Monteiro (Ricardo Valença) e Tovinho. Direção musical e arranjos: Tovinho. Produção executiva e administração: Henrique Rodrigues e João Neto. Elenco: Henrique Rodrigues, Aidil Araújo (substituída por Maria Rossiter), Fátima Magalhães (substituída por Ana Montarroyos), Cristina Brayner (substituída por Cira Ramos), Ril Gouveia, Roberto Vieira, Otacílio Júnior, Luciana Neves e João Neto.

1986 *Urânia no rastro do Halley*

Texto, direção e letras das músicas: Augusta Ferraz. Direção musical e músicas: Henrique Macêdo. Cenário e bonecos: João Neto. Figurinos: João Neto e Zuleima Ferraz. Maquiagem: Vládmir Combre de

Sena e Augusta Ferraz. Coreografias: Paulo Ricardo Paiva e Márcia Virgínia. Iluminação: Horácio Falcão. Olho de Urânia: Mozart Guerra. Administração financeira: Zuleima Ferraz. Produção executiva: Augusta Ferraz e Henrique Rodrigues. Elenco: Paulo Barros, Henrique Amaral, Vládmir Combre de Sena, Henrique Rodrigues, Fátima Barreto, Gilberto Brito, Magdale Alves, Moisés Neto e Augusta Ferraz (os dois últimos com voz em off). Em parceria de realização com a Ilusionistas Corporação Artística.

1987 *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*

Texto: Sílvia Orthof. Adaptação e direção: Manoel Constantino. Direção musical e músicas: Ricardo Monteiro (Ricardo Valença). Cenários, figurinos e adereços: João Neto. Coreografias: Black Escobar. Iluminação: Sulamita Ferreira. Produção executiva e administração: Henrique Rodrigues. Elenco: Laelson Vitorino (substituída por Moisés Neto e Manoel Constantino), Hélida Macedo, Henrique Rodrigues, Cira Ramos, Ril Gouveia (substituída por Ana Montarroyos), Simone Figueiredo e Bruno

Falcone. Realização em parceria com a Koy & Paity Produções Artísticas.

1988 *Maria Borracheira*

Texto: Vladimir Capella. Direção: Manoel Constantino. Cenários, figurinos e adereços: João Neto. Maquiagem: Jô Ribeiro. Preparação corporal e coreografias: Otacílio Júnior. Iluminação: Sulamita Ferreira. Direção musical e músicas: Henrique Macêdo. Produção executiva e administração: Henrique Rodrigues e Marcelo Szpak. Elenco: Cira Ramos, Carlos Lira, Ivonete Melo (eventualmente substituída por Teka Miranda), Ril Gouveia, Simone Figueiredo, Paulo de Pontes (substituído

por Otacílio Júnior), Henrique Rodrigues, Sílvia Marques, Sandra Leão, João Neto (eventualmente substituído por Manoel Constantino) e Rinaldo Ferraz (Posteriormente, participaram ainda Alberto Brayner e Helena Vila Nova).

1990 *O extrato de formosura*

Texto: Eduardo Maia. Direção: Américo Barreto e Fábio Costa. Figurinos, cenários e adereços: João Neto. Iluminação: Sulamita Ferreira. Elenco: Ana Montarroyos, Ivonete Melo, Deyse Rossiter, Sílvia Marques, Henrique Rodrigues, José Ramos, Auricéia Fraga, Nilza Lisboa, Otacílio Júnior, Sandra Leão e João Neto.

1991 *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*

Texto: Celso Lemos. Direção e seleção musical: Manoel Constantino. Cenários e figurinos: João Neto. Iluminação: Sulamita Ferreira. Coreografias: Otacílio Júnior. Elenco: Auricéia Fraga, Aidil Araújo, Antônio Carlos Mergulhão (Bobby Mergulhão), Cira Ramos, Flávio Santos, José Ramos, João Neto, Maurício Melo, Nino Fernandes, Ril Gouveia, Sílvia Marques



Sílvia Marques, Ril Gouveia, Rinaldo Ferraz, Henrique Rodrigues, Simone Figueiredo e Otacílio Júnior em *Maria Borracheira* / 1988
(Foto: Marcelo Szpak)



Henrique Rodrigues em *Uma história de amor* / 1993
(Foto: arquivo pessoal Henrique Rodrigues)

1993 *Uma história de amor*

Texto: Jorge Amado. Adaptação e direção: Manoel Constantino. Cenários, figurinos e adereços: João Neto. Músicas: Fernando Lobo. Iluminação: Sulamita Ferreira. Elenco: Manoel Constantino (em revezamento com Cláudio Tozer), Beto Nery, Auricéia Fraga, Henrique Rodrigues, Hélida Macedo, Aidil Araújo e Márcia Cruz.

* Contrariando a idéia de ser uma produtora específica do teatro infantil, Henrique Rodrigues assumiu em 1986, pela Papagaios Produções Artísticas, num sistema de co-produção junto aos produtores paulistas Ríodo de Souza e Paulo Delmonte, da Mercury Produções Artísticas, a montagem da comédia adulta *O outro lado dos lençóis*, de Walcyr Carrasco, dirigida por Pedro Henrique no Recife. Com relativo sucesso, o espetáculo cumpriu duas curtas temporadas nos teatros Beberibe e Barreto Júnior, tendo no elenco os atores João Ferreira, Sérgio Sardou, Hélida Macedo, Carlos Lago e Ana Célia (os dois últimos substituídos, respectivamente, por Pedro Portugal e Valéria Loretto).

1992 *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*

(remontagem)

Texto: Silvia Orthof. Adaptação e direção: Manoel Constantino. Direção musical e músicas: Ricardo Monteiro (Ricardo Valença). Cenários, figurinos e adereços: João Neto. Coreografias: Márcia Rocha. Iluminação: Sulamita Ferreira e Horácio Falcão. Produção executiva e administração: Henrique Rodrigues. Elenco: Nino Fernandes, Henrique Rodrigues, Cira Ramos (eventualmente substituída por Aidil Araújo), Auricéia Fraga, Maurício Melo, Manoel Constantino (substituído por Hilton Azevedo), Edivane Bactista (eventualmente substituída por Hélida Macedo) e Simone Figueiredo (eventualmente substituída por Manoel Constantino).

Incentivo

FUNCULTURA



Apoio Cultural



gráfica santa marta

www.graficasantamarta.com.br

Contatos (inclusive para sugestão de bibliografia): Av. João de Barros, 633, apt. 804-B, Boa Vista 50100-020 Recife/PE. Tel. (81) 3222 0025 mcenape@uol.com.br

Na iniciativa, fui convidado a fazer a assessoria de imprensa e minha pesquisa começou ali, entrevistando uma série de pessoas para as matérias de divulgação de cada encontro. Da proposta inicial à concretização do sonho, quase um abismo. Graças ao Funcultura, e tendo como parceiros o jornalista Rodrigo Dourado e o professor de teatro Wellington Júnior, conseguimos lançar o primeiro volume da coleção em 2005, seguindo a mesma ordem dos debates realizados. Em 2006 e 2007, já sozinho, publiquei os respectivos volumes 02 e 03 da coleção, concebida em quatro números. Este último livro chega com um ano de atraso diante das dificuldades enfrentadas no processo de pesquisa. Das dez equipes aqui reunidas – do Recife, Olinda, Cabo de Santo Agostinho, Limoeiro, Caruaru e Arcoverde –, oito ainda continuam em plena atividade, como uma prova da vitalidade teimosa dos nossos palcos.

Saudades dos que nos deixaram como lembrança
depoimentos memoráveis:
Geraldo Barros e Purcina Siqueira.

E o que é motivo de festa, criou uma cisão em mim: como publicar uma obra que, tendo como base um debate acontecido em 1998, estaria anos defasada de tantas novas histórias, bem diferente dos três primeiros números, quando a maioria das equipes em destaque já tinha saído de cena? Decidi, então, promover novos encontros coletivos ou com artistas em especial para acompanhar essas trajetórias, mas com os depoimentos compilados ao final, tendo a devida autorização de cada entrevistado. Assim, esta publicação, que fecha um ciclo do projeto *Memórias da Cena Pernambucana*, traz para o leitor informações do passado em consonância com a cena atual, mostrando dificuldades, alegrias, fragilidades, processos, realizações e estéticas múltiplas, daqueles que optaram pelo teatro como escolha de vida e estarão, para sempre, registrados como parte integrante do movimento cênico pernambucano. E, assim, vamos compondo mais e mais histórias. Boa leitura!