

Grupos em discussão

Grupo Chegou Maria Preá!

Loucas de Pedra Lilás

Dramart Produções

Teatro Popular do Nordeste - TPN

Tem na Linha

Grupo de Teatro Bandepe

Ilusionistas Corporação Artística

Aquarius Produções Artísticas

Grupo Feira de Teatro Popular

Haja Teatro

INCENTIVO:



Leidson Ferraz / Organização

Memórias da
Cena Pernambucana

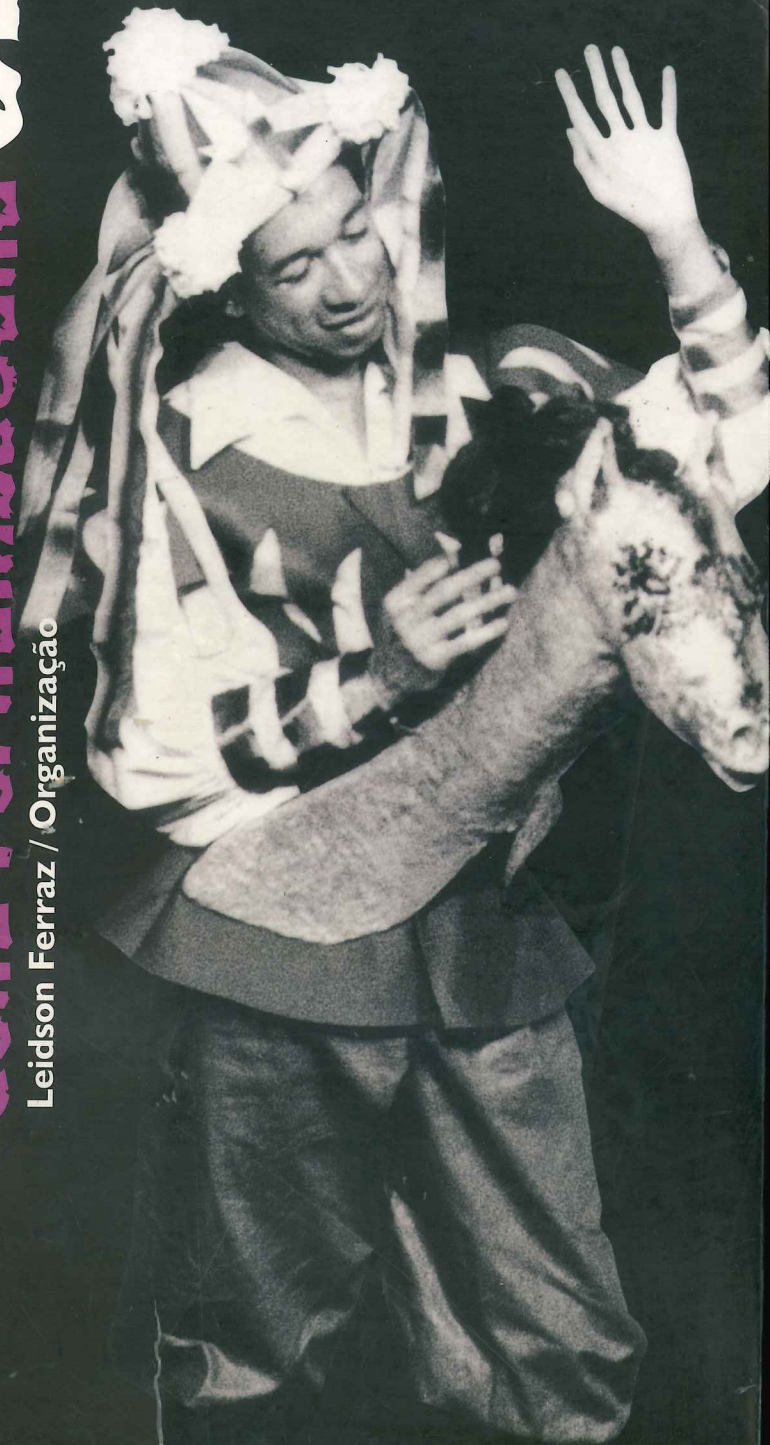
02

Memórias da

Cena Pernambucana

Leidson Ferraz / Organização

02



Que os acervos sejam preservados

O Registro da história do teatro pernambucano é escasso. Somente quando me detive a vasculhar as raras obras sobre o assunto, percebi que poucos aventuraram-se a tamanha empreitada. E aqui, vale registrar o nome de pesquisadores como Joel Pontes, Milton Baccarelli e Alexandre Figueirôa. Vários outros estudiosos como Pereira da Costa, Samuel Campelo, Valdemar de Oliveira, Luiz Maurício Carneiro, Romildo Moreira, Anco Márcio Tenório, Ivana Moura, Carlos Reis e Luís Reis escreveram sobre períodos, grupos, estilos ou personalidades específicas. Outros tantos, realizaram importantes trabalhos acadêmicos, infelizmente, ainda inéditos em livro.

O projeto *Memórias da Cena Pernambucana* vem ampliar essa contribuição à nossa história teatral, revelando parte da produção encenada desde os anos quarenta até os dias de hoje. A idéia, lançada pela Federação de Teatro de Pernambuco (Feteape) em 1998, conseguiu reunir, em bate-papos descontraídos, os mais diversos artistas – de maquiadores e dramaturgos a diretores e atores –, lembrando realizações de quarenta conjuntos teatrais pernambucanos, entre grupos, companhias e produtoras.

Na realidade, tal registro é apenas um pontapé inicial para quem se interessa por pesquisa, já que o número de páginas de cada um dos quatro volumes da coleção não esgota, de maneira nenhuma, a trajetória de tantas experiências. O gratificante é saber que, hoje, com o segundo volume chegando às suas mãos, graças ao incentivo do Funcultura e ao apoio cultural da Gráfica Santa Marta e da Feteape,

Memórias da Cena Pernambucana 02

Leidson Ferraz / Organização

Grupo Chegou Maria Preá!

Loucas de Pedra Lilás

Dramart Produções

Teatro Popular do Nordeste - TPN

Tem na Linha

Memórias da Cena Pernambucana 02

Leidson Ferraz / Organização

Grupo de Teatro Bandepe

Ilusionistas Corporação Artística

Aquarius Produções Artísticas

Grupo Feira de Teatro Popular

Haja Teatro

Organização, edição e pesquisa:

Leidson Ferraz.

Assistente de pesquisa:

Wellington Júnior.

Transcrição dos depoimentos:

Jandyra Guerra e Silva.

Revisão de texto:

Ricardo Dourado.

Projeto editorial:

Leidson Ferraz, Rodrigo Dourado e Wellington Júnior.

Projeto gráfico e diagramação:

Cláudio Lira.

Estagiário:

Fillipe Ferraz.

Impressão e acabamento:

Gráfica Santa Marta.

Coordenação administrativa:

Laureclia Ferraz.

Foto de capa: João Ferreira em *O melhor juiz, o rei / 1969* (Teatro Popular do nordeste - TPN).

Crédito: Arquivo pessoal Leda Alves.

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 abriram 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, 02 / [organização,
edição e pesquisa] Leidson Ferraz. -- Recife,
PE : L. Ferraz, 2006.

Vários colaboradores.

Obra em 4 v.

ISBN 85-905343-1-6 (obra completa)

ISBN 85-905343-3-2 (v. 2)

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

06-5779

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

Agradeço 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), Alcides Ferraz, Deborah Valença, Elmar Castelo Branco, Jorge Clésio e ao Arquivo do *Diário de Pernambuco*, pela cessão das fotos; a Adriano Marcena, Benjamim Santos, Ivonete Melo, José Manoel, Josué Euzébio, Romero Andrade, Vera Guedes, Williams Sant'Anna, Wilton de Souza e Yvette Moura, que generosamente contribuíram com textos inéditos; à Feteape, com destaque à pessoa de Roberto Carlos, por permitir esta realização; à equipe do Funcultura, pela atenção com que sempre me recebeu e, em especial, à Comissão Deliberativa, que acreditou neste projeto; à diretoria e equipe da Gráfica Santa Marta, por investirem na qualidade desta publicação; aos amigos e familiares, que compreenderam e respeitaram minhas ausências; a Rodrigo Dourado e Wellington Júnior, companheiros sempre; a Deus e minha mãe, Luzinete Ferraz, pela presença e estímulo constantes; a Cláudio Lira e Laureclia Ferraz, parceiros imprescindíveis; à Copiadora Centauro, Fundação de Cultura de Caruaru, Prefeitura do Recife e ao Sesc Casa Amarela, pelo importantíssimo apoio no lançamento deste livro.

Este trabalho é dedicado às memórias do ator, diretor, bonequeiro, cenógrafo e figurinista Uziel Lima e do ator e produtor cultural Adelson Dornellas. Dois amigos que não pouparam elogios a esta iniciativa e farão uma falta danada no meio teatral pernambucano.



8	Apresentação
11	Grupo Chegou Maria Preá!
21	Loucas de Pedra Lilás
39	Dramart Produções
57	Teatro Popular do Nordeste - TPN
81	Tem na Linha
91	Grupo de Teatro Bandepe
111	Ilusionistas Corporação Artística
133	Aquarius Produções Artísticas
159	Grupo Feira de Teatro Popular
179	Haja Teatro

Apresentação

Uma diversidade provocativa. Assim defino esta coleção. Neste volume, um painel do que foi produzido no teatro pernambucano desde os anos 60 até os dias de hoje, ganha o seu merecido registro. A capa da publicação, com uma foto do ator João Ferreira no espetáculo *O melhor juiz, o rei*, dirigido por Rubem Rocha Filho, em 1968, já demonstra minha admiração pelo grupo que considero um dos mais significantes dos palcos pernambucanos: o Teatro Popular do Nordeste. Sob o comando do mestre Hermilo Borba Filho e sintonizado com a proposta do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) – grupo que Hermilo coordenou ainda nos anos 40 –, o TPN soube valorizar as manifestações populares do Nordeste, trazendo seus elementos para dentro da cena em perfeita harmonia com o que havia de mais contemporâneo e experimental no teatro europeu. Isso, em textos que vão de Gogol a Suassuna. Foi, sem dúvida, a maior contribuição para um teatro nordestino, brasileiro, universal.

Como símbolo do teatro de produtores, a Aquarius Produções Artísticas surgiu para consolidar, inicialmente em parceria com a Cia. Práxis Dramática, o mercado teatral profissional pernambucano, após as experiências do próprio TPN e do Teatro de Arena, grupo empresarial lançado por Hermilo Borba Filho e Alfredo de Oliveira nos anos 60. Todos, trilhando caminhos que haviam sido abertos nos anos 40 e 50 pelo Teatro de Pernambuco, de Elpídio Câmara e pela Cia. Nacional de Comédias Barreto Júnior. Com atuação bem expressiva na década de 80, a Aquarius trouxe à cena verdadeiras super-produções, num repertório que soube aliar o desejo comercial à qualidade artística, tanto nos textos escolhidos quanto nas centenas de profissionais contratados.

O Tem na Linha, grupo teatral surgido na Receita Federal em 1981, acompanhou uma tendência que abriu novas perspectivas para a infância e juventude, trazendo para o palco temas bem mais próximos da vida cotidiana de cada menino ou menina daquela época. A morte, o preconceito, a relação familiar e a própria sexualidade começaram a dar seus passos nas tramas voltadas para essa platéia. Não é à toa que souberam escolher como um de seus condutores, José Manoel, verdadeiro revolucionário da cena teatral, num mesmo período no qual João Falcão e Manoel Constantino também mantinham uma produção bem vigorosa para o público infanto-juvenil.

Num misto de produtora profissional e grupo familiar, a Dramart Produções, atuante desde 1985, soube imprimir qualidade às suas realizações, visitando tanto os musicais a partir de clássicos da literatura para crianças quanto a farsa nordestina e a comediografia grega. Sob o comando da atriz e produtora Socorro Rapôso, uma das artistas mais respeitadas pela classe teatral, a equipe é um exemplo do teatro essencialmente de grupo, a manter, por anos, espetáculos que se tornaram queridos pelo público. Vale

registrar que a Dramart é uma das poucas produtoras a manter, com muita abnegação e sem apoio algum do poder público ou da iniciativa privada, um espaço cultural bem ativo.

Com inegável projeção no mercado teatral e enfrentando diretorias transitórias no banco que lhes emprestava o nome e a subsistência, o Grupo de Teatro Bandepe provou que o interesse de funcionários bancários pela arte poderia render inegáveis talentos. Em seu repertório ininterrupto de doze anos, o grupo primou por valorizar autores nordestinos, já que durante uma década, o encenador Lúcio Lombardi, egresso do TPN, estava à frente da equipe. Priorizando a formação de platéias, e constantemente aplaudido em mostras, festivais e encontros pelo Brasil, o GTB não se negou a ousadias, visitando desde o renascimento clássico de Lope de Veja às inovações estéticas brechtianas, quase sempre entre o humor e a crítica. Um trabalho de fôlego e dedicação.

Representantes do teatro em espaços abertos e com um humor “sem medo do ridículo”, as Loucas de Pedra Lilás, grupo ainda em atividade, saem às ruas para divulgar questões pertinentes ao calendário feminista ou quando outra urgência política as exige. Inicialmente centradas no teatro de gênero, com o passar dos anos, a equipe ampliou o seu repertório, não só nos temas, voltados para a cidadania de um modo geral, mas na própria comunicação com o público, chegando a produzir uma série de trabalhos em vídeo, CDs, “instalações político-artísticas”, *performances* e espetáculos teatrais. As suas propostas, especialmente as de denúncia da violência sexista, são mais do que relevantes num Estado onde o número de mulheres assassinadas cresce assustadoramente.

Provocação e irreverência não faltaram aos integrantes da Ilusionistas Corporação Artística, com uma produção tão extensa que define bem a erupção de vitalidade que acompanha seus integrantes até hoje. Primando por um repertório que vai do absurdo expressionista às referências cinematográficas do terror; de peças infanto-juvenis nada convencionais à subversão dos clássicos literários, os ilusionistas dividiram opiniões e não passaram despercebidos nem pela crítica nem pelo público, especialmente por levarem o teatro e a *performance* a bares e boates, resgatando ousadas transgressões que nos remetem a espaços como o Vivencial Diversiones e a Ópera Buffo, nas décadas de 70 e 80. Entre os ilusionistas, o fazer era fundamental, mas, sempre, com muita “atitude”.

Outro destaque desta edição é a participação de um grupo do interior do Estado, importante pólo de produção teatral. É curioso notar que os únicos pernambucanos premiados com o Molière – o mais cultuado prêmio do teatro brasileiro, hoje extinto – foram artistas que vieram do interior: Luiz Mendonça, do município do Brejo da Madre de Deus, Luiz Marinho, natural de Timbaúba, e Vital Santos, um dos mais ilustres artistas do teatro de Caruaru. Com o Grupo Feira de Teatro Popular, aqui representado, Vital conseguiu atrair o respeito de todo o Brasil. Não só por conquistar prêmios nos mais distintos festivais e circular pelo país com o saudoso Projeto Mambembão, iniciativa do Serviço Nacional de

Teatro (SNT), mas porque soube aliar como poucos, em musicais essencialmente brasileiros, uma verve natural dos seus intérpretes a temas políticos e sociais, retratando o mundo a partir de Caruaru.

Já o Grupo Chegou Maria Préa!, em 1989, despejou no mercado, não só jovens atores, mas artistas que traziam consigo um *feeling* para a produção teatral. Nas suas duas únicas encenações, a equipe contou com as experimentações de Manoel Constantino, lançando-se, ele, como diretor de peças adultas, pronto a ensinar a todos que a arte precisa ser vivenciada, sigam eles a carreira ou não. Essa mesma lição, um grupo de garotos e garotas aprendeu com a saudosa professora Ilza Cavalcanti, mestra a recrutar jovens a aventurarem-se pelos "palcos da vida". Muitos desistiram, outros, até hoje, estão em cena, no teatro, nos shows musicais ou na literatura. Mas, talvez a maior lição dessa turma do Haja Teatro, que, do bairro de Água Fria soube ganhar o respeito de quem estava bem distante da periferia, seja mesmo a formação como cidadãos, além do respeito à arte dos palcos.

Memória – Por tudo isso, percebe-se que o projeto *Memórias da Cena Pernambucana* em seus quatro volumes (torço para que outros possam ser feitos) abarca em sua proposta grupos, companhias e produtoras, amadores ou profissionais, das mais diversas tendências, experimentações estéticas e posições político-ideológicas. Semelhantes ou divergentes, com respostas positivas ou negativas do público, da crítica e da própria classe artística, essas equipes provaram e provam que o teatro pernambucano sempre apostou na pluralidade de experiências, testando uma permanente renovação.

Nesse panorama histórico, foi indispensável o registro que vários jornalistas e cronistas teatrais fizeram ao longo do tempo, em períodos bem mais felizes de espaço nos jornais. E é com imenso respeito que relembro, e agradeço a alguns desses militantes: Adeth Leite, Medeiros Cavalcanti, Joel Pontes, Valdemar de Oliveira, Samuel Campelo, Hermilo Borba Filho, Benjamim Santos, Ivan Soares, Ângelo de Agostini, Alfredo de Oliveira, José Maria Marques, Wilton de Souza, Tonico Aguiar, Dias da Silva, Éneas Alvarez, Valdi Coutinho, Sanelvo Cabral, Alexandre Figueirôa, Ivana Moura e João Luiz Vieira, entre outros.

Fica aqui o meu desejo de que novos debates aconteçam, até mesmo porque outros importantes conjuntos teatrais não integraram, por motivos vários, a lista de equipes convidadas. Para refrescarmos a memória, basta lembrar o Grupo Gente Nossa, Teatro de Cultura Popular (TCP), Teatro Universitário de Pernambuco (TUP), Teatro de Estudantes Israelitas de Pernambuco (TEIP), Teatro de Amadores de Caruaru (TAC), Skene Produções, Cia. Práxis Dramática e o Grupo Ponta de Rua, só para citar aqueles, infelizmente, já extintos. Como o teatro torna-se presente já sendo passado, quem faz a nossa história, literalmente, somos nós, os artistas. Da minha parte, então, recordemos...

Leidson Ferraz

Grupo Chegou Maria Préa!



Edivane Bactista, Yvette Moura e André Coelho em *Ana Clitemnestra* / 1990 (Foto: Deborah Valença)

Em cada fragmento, um espelho

por Yvette Moura*

“Nunca desista dos seus sonhos”. Foi com estas palavras que o ator e diretor Manoel Constantino, nosso Manoelzinho, registrou o fim do Chegou Maria Preá!, algum tempo antes do grupo se dissolver de fato. Era uma carta datada de seis de dezembro de 1990 que ele entregava aos integrantes do grupo, lembrando que “quando um artista pergunta a si mesmo se quer ser artista, é melhor que ele fique cuidadosamente longe de ‘sua arte’”. Um pressentimento, talvez, daquele que foi o grande aglutinador dos “Preás” e o grande incentivador de tudo o que realizáramos no teatro até ali. Ele acreditava no nosso potencial, mas sentia que estava chegando a hora de ‘deixar ir’...

Meu primeiro contato com o teatro aconteceu aos treze anos, quando assisti a uma opereta do TAP, com Reinaldo de Oliveira encabeçando o elenco, no Teatro Valdemar de Oliveira. Foi paixão à primeira vista. Coisa que nunca esqueci. Daquele dia em diante comecei a acalantar a idéia de, um dia, também vir a ser atriz. A oportunidade surgiu oito anos mais tarde com o curso de iniciação ao teatro da Cristiano Lins Produções Artísticas, ministrado por Manoel Constantino. Quando subi ao palco pela primeira vez, foi mais do que a conclusão de um curso: era um sonho antigo tomando-se realidade.

Dali para a formação do Grupo Chegou Maria Preá! foi um pulo. Como se me olhasse no espelho e me reconhecesse em vários fragmentos espalhados num mesmo espaço. Por um tempo, formamos uma família. Inquieta e barulhenta como costumam ser as grandes famílias, mas com sonhos e ideais semelhantes. Apesar de jovens e verdes cenicamente, a paixão pelo teatro e a vontade de “fazer e acontecer” era o que nos movia.

O nome escolhido para o grupo, claro, não poderia ser outro, pois, era a tradução perfeita da nossa petulância, da nossa “amostração” (como dizia Mané), da ousadia que tínhamos e da alegria que sentíamos em estar ali. E da seriedade com que encarávamos tudo aquilo. Talvez por isso, os espaços se abriram sem muita dificuldade e o público pagou para ver o que estávamos trazendo de novo. Colocamos para fora todo o nosso talento e energia para conquistar espaço no mercado e ganhar credibilidade.

A montagem de *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, foi uma deliciosa experiência. Fazíamos vários personagens, cantávamos, dançávamos e éramos livres para

criar dentro do perfil do nosso personagem. Os meninos foram assistir a algumas sessões da Assembléia Legislativa para “estudar” o comportamento dos políticos, e eu recorri a um amigo britânico para imprimir o sotaque inglês do meu personagem, que representava os investidores estrangeiros no nosso país...

Foi muito rico transitar pela produção, captação de recursos, concepção de cenário e figurino e pela fotografia, além do trabalho de ator, é claro. Nosso diretor era muito criterioso e exigia total dedicação e compromisso de todos. Estudávamos bastante, as decisões eram tomadas em conjunto e estávamos sempre juntos “fazendo arte”. A rede que fechava o espetáculo *Ana Clitemnestra*, por exemplo, foi tecida na varanda da minha casa com a participação de todos os integrantes do grupo.

Ana Clitemnestra (o personagem) foi meu grande desafio. A princípio era tão grande que tive medo. Mas Manoelzinho foi categórico: “se você não se entregar, perde o papel!”. E eu queria a Ana mais que tudo... Então respirei fundo, fechei os olhos e mergulhei com paixão naquela incrível viagem. Aliás, *A incrível viagem*, de Doc Comparato, foi o primeiro espetáculo que encenei depois de *Ana Clitemnestra*, já no teatro profissional, pela Cristiano Lins Produções Artísticas. E também foi o último da minha experiência pelo teatro...

Quinze anos se passaram e os pedacinhos de espelho se encontram novamente espalhados. Um por um foram tomando o seu rumo, encontrando o seu espaço, criando sua própria identidade. Mas cada um portando um brilho particular. Em cada fragmento, um espelho. Uns entraram para o teatro profissional, outros seguiram outro ofício. Mas todos, estou convencida, levaram a mensagem daquela carta consigo e deram o melhor de si em cada tarefa que abraçaram.

Quanto a mim, rumei *prás* bandas das Alagoas – a terra das águas (e terra de Manoel Constantino). Enveredei pelos mares do Jornalismo (minha formação) e, mais uma vez, deixei que a paixão me guiasse... Atualmente, trabalho como fotojornalista e adoro o que faço. Fui professora universitária, faço literatura e tenho um *blog* de poemas e fotografias, que em breve se transformará em livro.

Em mim, a arte perpassa pelos versos que escrevo, nas palestras que realizo e nas fotografias que faço com luz, sombra e sensibilidade. E o teatro é como um desejo adormecido; a lembrança de um sonho bom, muito bom; a página de um livro que ainda não terminou de ser escrito...

* Jornalista, fotógrafa e poetisa.

Grupo Chegou Maria Préa!

Data: 12/05/1998.¹ **Mediador:** Romualdo Freitas.

Expositores: Edivane Bactista, Manoel Constantino e Saturnino de Araújo.

Romualdo Freitas: Boa noite. Nesse resgate dos que fizeram e fazem o teatro pernambucano, vários grupos já contaram aqui suas histórias. Hoje, vamos conhecer as experiências do Grupo Chegou Maria Préa!. Nossos convidados vivenciaram um efusivo sucesso no mercado teatral como cooperativa, mas, infelizmente, por um curto período de tempo. Eu gostaria que eles viessem dividir essa trajetória com nossa platéia.

Edivane Bactista: No final de 1988, Manoel Constantino abriu inscrição para um curso de iniciação teatral na Cristiano Lins Produções. Umas vinte pessoas ou mais, na faixa dos dezessete aos vinte e dois anos, estavam nessa turma que estudava dentro de uma produtora, na época, no auge com *Salve-se quem puder* e *É luxo só!*. Ou seja, víamos toda aquela movimentação do teatro profissional e já se começava a despertar a vontade de montar um grupo para se auto produzir, porque, mesmo tão jovens, tínhamos consciência de que no Recife não existia produtor que arcasse com aquele número de atores. Terminamos o curso com uma prova pública apresentando *Valsa Nº 6*, de Nelson Rodrigues, e *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, em maio de 1989. A partir daí, optamos por montar o texto de Boal e estruturar, de fato, o grupo.

Saturnino de Araújo: Queríamos experimentar e fomos nos pondo à prova, com Manoelzinho dirigindo, auxiliando-nos, mas também permitindo que criássemos. Ele nunca interferiu de forma ditatorial.

Manoel Constantino: Como era o primeiro trabalho praticamente de todos, existia essa preocupação de mostrar força na interpretação, porque amador, para nós, não significava um espetáculo descuidado, esteticamente mal desenvolvido. E Cada um colaboraria de acordo com suas potencialidades, seja desenhando, fazendo luz, confeccionando figurino. Mas o compromisso não era só o de produzir o espetáculo. Todos tinham que vender uma cota de dez ingressos por semana, obrigatoriamente. Essa foi a fórmula que o grupo encontrou para ter o seu público.

Edivane Bactista: Tínhamos consciência de que éramos um grupo amador no sentido

¹ Nessa noite, também subiram ao palco Beth Salles, Eduardo Vaz e Ivan Souza Jr.

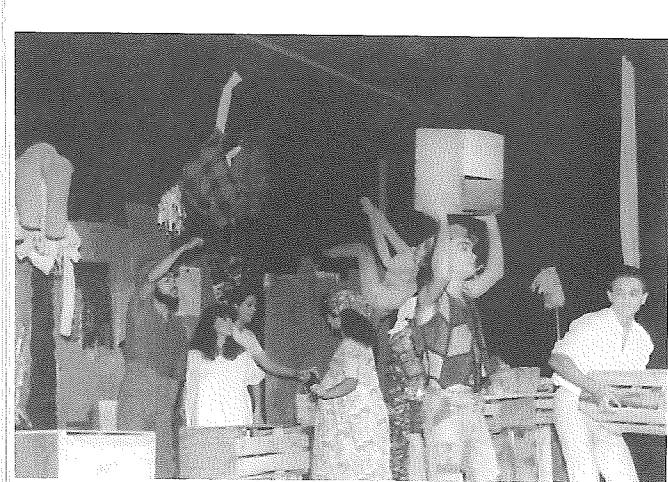


Eduardo Vaz, Hélio da Costa, Sérgio Ximenes, Rilda Melo, Yvette Moura e Lula Andrade Lima em *Revolução na América do Sul* / 1989 (Foto: arquivo pessoal Yvette Moura)

de imaturidade cênica, mas de que a nossa produção, o atendimento ao público, o respeito ao horário, o cuidado com a cena, toda essa qualidade a que o bom produtor tenta primar, teríamos que ter também. E já se trabalhava com planejamento. Na realidade, colocávamos em prática na produção as experiências de Universidade, porque a equipe contava com estudantes de Jornalismo, Relações Públicas, Administração. E, de fato, existia a captação de recursos. Lembro que fui de moto, com Chico de Souza, em três motéis da cidade, mas era para ir ao setor comercial! E estreamos *Revolução na América do Sul* com o patrocínio do Hotel Jardim, além de vários apoios culturais. Conseguimos muitas chamadas comerciais em rádio, propaganda na TV, panfletagem, uma campanha publicitária de verdade, o que era um diferencial na cidade por sermos uma equipe jovem, amadora, que entrava no mercado já "fazendo barulho".

Manoel Constantino: Houve uma permuta de *merchandising*, porque veiculávamos o *jingle* do motel numa cena de cabaré, com a própria Edivane no palco. Quando decidimos que faríamos *Revolução na América do Sul*, havia também uma identificação do grupo com o texto porque o Brasil estava vivendo um momento político sério.² A peça foi escrita em

² "Após 29 anos sem eleições diretas para presidente, as eleições de 1989 foram o marco para exaltar e acordar os sentimentos patrióticos do povo brasileiro. Eram novos tempos onde o povo começava a ter o poder de empunhar a bandeira do seu candidato e bradar nos comícios dos centros das cidades buscando uma identidade política para si. O fenômeno eleitoral das eleições de 1989 foi palco de disputas acirradas e ânimos alterados. Uma nova ordem eleitoral tomava conta do País". (Cf. http://www.tre-df.gov.br/eleicoes_1989.htm. Tribunal Regional Eleitoral do Distrito Federal. Acessado em 31 de março de 2006). A eleição foi vencida por Fernando Collor de Mello que, em 1992, afastou-se do cargo após uma ampla mobilização social que exigiu o *impeachment* do presidente, denunciado por corrupção.



Hélio da Costa, Joelma di Lucenna, Lula Andrade Lima, Beth Salles, Ivan Souza Jr e Chico de Souza em *Revolução na América do Sul* / 1989 (Foto: arquivo pessoal Yvette Moura)

1958³ mas tinha a ver com 1989, ou seja, políticos não mudam. Quanto à produção de figurinos e cenário, pensamos em fazer algo que tivesse a ver com a experimentação de linguagem. E optamos por um cenário de caixotes, papelão, jornal e roupa velha. O interessante é que, pouco antes, encontrei Augusto Boal no Rio de Janeiro: "você vai liberar o texto?", perguntei. E ele: "mas como você quer montá-lo?". Falei minha proposta de encenação, e foi fantástico porque ele disse que eu estava no caminho certo: quanto mais materiais simples de cena eu usasse, mais efeito teria. Essa conversa me deu mais força ainda para encarar minha primeira direção no teatro adulto. Se os meninos estavam tendo a experiência do primeiro espetáculo enquanto grupo, também era minha primeira experiência dirigindo uma peça adulta. Acho que por isso tinha esse sentimento tão coletivo entre a gente.

Edivane Bactista: Uma marca do grupo era ir para a rua conseguir panfleto, faixa, captar recurso, e se não conseguisse, tudo seria rachado pelos próprios componentes.

Manoel Constantino: Eu ficava com dez por cento da bilheteria e o cachê do grupo era dividido igualmente. E deixava-se um percentual para o caixa, como forma de manutenção.

³ "Revolução na América do Sul foi escrita em 1958 e encenada pela primeira vez em São Paulo, dois anos depois. Aqui, no Recife, ela está estreando nos palcos, fazendo também o debut dos atores do 'Chegou Maria Préa!'. Quando foi escrita, a peça inaugurava uma nova fase artística e cultural do Teatro de Arena, de São Paulo. Essa época fundamentou-se no caráter reivindicatório por melhores condições de vida para os explorados, com uma linguagem mais realista. 'Augusto Boal seguiu a linha de Brecht, transmitindo feição anti-realista e enriqueceu a peça com os ingredientes nacionalistas da revista e do circo, a genuína expressão brasileira', comentou Sábato Magaldi no prefácio do trabalho do autor". (Cf. "Peça de Augusto Boal estréia hoje no Apolo". *Jornal do Commercio*. Recife, 16 de agosto de 1989. Caderno C. p. 5.).

Edivane Bactista: Estreamos no dia 16 de agosto de 1989, com uma temporada de quatro dias no Teatro Apolo. Ficamos no baixo meretrício da cidade, como era o Recife Antigo antes da reforma. E o teatro lotou de público pagante. Isso estimulou o grupo a passar mais um mês em cartaz, com apresentações de quinta a domingo. Em seguida, fomos a Alagoas participar da III Mostra de Teatro Nordestino, quando recebemos cinco indicações e ganhamos três prêmios.⁴ Com o dinheiro da bilheteria, deu para pagar um curso de técnica vocal com Leila Freitas e ainda segurar a temporada no quase desconhecido Teatro José Carlos Cavalcanti Borges, às quartas-feiras.

Manoel Constantino: O texto de Boal era uma alegoria e procurávamos, além de discutir uma situação política, social e cultural do país, passar também a alegria de estar fazendo teatro. Ao fundo do palco existia um tapume de papelão com uns bonecos pendurados no estilo Judas, usando roupas recheadas de jornais; uma referência à traição do Zé da Silva, personagem que muda de discurso ao passar de operário a político. Quando fomos para Maceió, não deu para levar o tapume e a solução foi criar um ciclorama de jornais colados, já que a gente abria o espetáculo vendendo notícias do dia através de um jornaleiro que, depois, transformava-se na Boazuda do Brasil, personagem que criei, interpretada por Rilda Melo. A cada mudança de cena, em vez dos *black-outs*, ela interferia vendendo produtos e fazendo pose de miss Brasil. Era uma gozação sobre o consumismo. Lá em Maceió, por conta de não termos podido levar o tapume, mudei o final do espetáculo e encerramos com todo o elenco cantando e sendo coberto por aquele pano enorme. Usei uma luz vermelha para dar um maior efeito e todos os atores terminavam rasgando aquelas notícias falsas, como se dissessem: "a revolução está dentro de cada um". Essa solução nos deu o prêmio de melhor cenografia. Ou seja, criei uma alternativa que não fugiu da proposta da peça. Quando terminamos *Revolução*, já existiam algumas pessoas a mais na equipe. E foram várias obras discutidas, até que cheguei com *Ana Clitemnestra*, de Carlos Henrique Escobar, que eu achava ser mais um texto para leitura, extremamente difícil porque era todo escrito em verso. Nesse meio tempo, alguns dos nossos atores começaram a ser convidados por outros diretores. Isso começou a me dar uma angústia, porque sempre tive o sonho de manter um grupo por vários anos. Mas, dentro da nossa proposta democrática, jamais poderia dizer a eles: "não vão!". Claro que com isso eu morria por dentro! Mas, cada um tinha sua própria liberdade.

⁴ "Com menos de um ano de formação, o grupo 'Chegou Maria Préa' já alcançou êxitos inesperados para uma equipe que nunca havia pisado num palco. No mês passado, eles foram representar Pernambuco na III Mostra de Teatro Nordestino, em Maceió, onde estiveram reunidas peças de sete Estados. A experiência rendeu-lhes a indicação para Melhor Direção, Trilha Original, Ator Coadjuvante, Cenografia e Espetáculo Adulto. Os prêmios ficaram para o Melhor Espetáculo Adulto e Cenografia para Manoel Constantino e Atriz Coadjuvante para Rilda Melo. (...) Segundo Manoel Constantino, a interpretação não se prende a nenhuma forma épica, 'mas há uma tentativa de abordagem de diversas linhas, desde a circense ao naturalismo. Tentei abordar diversas formas de interpretação, evitando o discurso panfletário e tentando provocar a reflexão e o riso', define o diretor". (Cf. "Revolução de Boal nos palcos". *Jornal do Commercio*. Recife, 07 de novembro de 1989. Caderno C. s. p.).

Edivane Bactista: Manoel deixou claro que *Ana Clitemnestra* era uma obra densa, pesada, mas o grupo quis assumir esse risco. Hoje, vejo que o grande problema da montagem era a imaturidade de vida do elenco. Como existiam algumas cenas de nudez, foi necessário fazer um laboratório, tudo tão bem cuidado e harmônico, que nunca vi nenhum daqueles atores comentar nada, ninguém falando do físico do outro. Quando as pessoas chegam num estágio de se expor da maneira como aquelas 14 pessoas estavam se desnudando por completo, sem bloqueios, acho que essa situação define bem o que era o grupo.

Saturnino de Araújo: *Ana Clitemnestra* foi mais desgastante para o grupo. Muitos estavam saindo da Universidade e tinham que dar direcionamento às suas vidas. Todos precisavam de dinheiro, na verdade. Isso começou a ser uma pedra para que pudéssemos continuar com aquele sonho. E vieram as dificuldades de produção que não são poucas e acabam por afetar o grau de amizade.

Manoel Constantino: Decidido o texto, seguimos os mesmos caminhos da montagem anterior: elaboração do projeto, captação de recursos e preparação desse elenco tão novo para um texto tão trágico. Iniciamos uma vasta pesquisa sobre a verdadeira história do escritor Euclides da Cunha, do livro *Os sertões*, casado com Ana de Assis. O autor da peça, Carlos Henrique Escobar, baseou-se em fragmentos da vida amorosa de Ana, escrevendo um texto sobre uma paixão extremamente corajosa para a época, centrado na decisão dela de assumir o amante, um homem bem mais jovem. Acho que por isso o grupo se apaixonou, porque a obra falava de uma mulher que não negou sua sexualidade, seus desejos. Pela própria vivência como jovens, tudo isso passava pela nossa cabeça. Na medida em que você vai estudando um texto, ele vai servindo também de subsídio para sua própria vida, para compreender melhor sua realidade interior. O figurino acompanhava um pouco a época, o início do século, da Guerra de Canudos, e optamos por trabalhar com o expressionismo tanto na luz quanto na cenografia. Todos os adereços de cena eram recobertos com tecido creme de murim, assim como tudo em volta. Era experimentação, e a gente se permitia. No processo, trabalhamos com maquete pela primeira vez. Foi Beth quem fez, o que me ajudou nas marcas do espetáculo. O nosso cenário era composto por duas escadas e uma tábua que se transformavam em mesa e cama. E utilizamos também uma rede de cordas na boca de cena que, ao final, caía como símbolo de uma prisão, dos valores sociais que condenavam uma mulher tão enlouquecidamente apaixonada. Na estréia, lotamos o Teatro José Carlos Cavalcanti Borges mas sabíamos que era uma tragédia e que corríamos muitos riscos.

Edivane Bactista: Mesmo assim arcamos com a produção. A gente já percebia quem não continuaria a fazer teatro. Ou porque não era sua praia e estava tendo problemas com a família ou porque tinha que segurar a onda de emprego. Cada um estava se descobrindo e fizemos o espetáculo conscientes de que seriam três meses em cartaz.



Yvette Moura e Beth Salles em *Ana Clitemnestra* / 1990 (Foto: Deborah Valença)

Manoel Constantino: Não se tinha mais aquela idéia de todo mundo vender ingresso obrigatoriamente, até mesmo porque isso passou a ser questionado. E fizemos a temporada somente às quartas-feiras, nem tão ruins de público. Em abril de 1991, fomos ao I Fenateca, o Festival Nacional de Teatro Amador do Cabo de Santo Agostinho, com indicações para melhor atriz, Yvette Moura, figurino e iluminação. Lembro que Valdi Coutinho escreveu uma crítica no *Diário de Pernambuco* dizendo que a peça era trágica demais,⁵ mas acho que o espetáculo esteticamente funcionava. Quando chegamos ao final das apresentações, algumas pessoas já estavam dedicadas a outros interesses, e o grupo terminou sua história com *Ana Clitemnestra*.

Saturnino de Araújo: Eu e Chico fomos os primeiros a dizer que íamos fazer o Curso de Formação do Ator (CFA), na Universidade Federal, e já não podíamos mais continuar com o grupo. Mas acabei ficando no elenco porque não quisera colocar ninguém de fora. Só não entrei na produção e freqüentei os ensaios em horários diferenciados, já que minha participação era de três personagens que podiam ser feitos em separado. Na época, briguei bastante porque determinadas decisões, para mim, já não cabiam mais.

⁵ "O tom de 'Ana Clitemnestra' é trágico. A própria constituição do texto de Carlos Henrique Escobar é uma analogia à tragédia de Ésquilo, Agamenon, contendo, porém, elementos novelescos bem atrativos e líricos. O equívoco da direção de Manoel Constantino na encenação da peça está exatamente em carregar as tintas na tragédia dando ao espetáculo um tom linearmente (e exageradamente) mórbido. O drama começa trágico, continua trágico e termina trágico. (...) o encenador não deu ao espectador um momento de relaxamento, como se todos os personagens, em todas as circunstâncias, respirassem e transpirassem a morte. O elenco de Maria Préa é imaturo ainda. Embarcou na releitura trágica do encenador e, todos os intérpretes, sem nenhuma exceção, estampam contínua e elementos monotonicamente, máscaras de raiva, de dor, de morte e de pavor. (...) 'Ana Clitemnestra' (...) merece ser apreciado pelo bonito texto de Carlos Henrique Escobar, pela boa disciplina do elenco, pelos efeitos plásticos da encenação e pela fascinante e angustiada história de Anna de Assis, uma personagem universal e cheia de encantos. (COUTINHO, Valdi. "Trágica, mas nem tanto". *Diário de Pernambuco*. Recife, 22 de dezembro de 1990. Caderno Viver/Diversões. s. p.).

Ivan Souza Jr em *Ana Clitemnestra* / 1990
(Foto: Deborah Valença)

Manoel Constantino: Como eu ressaltava muito a importância da formação, era natural que alguns quisessem fazer o CFA. Claro que eu sabia que a partir do momento em que começassem a buscar outras atividades, o grupo perderia seu rumo. E foi o que se deu. Evidentemente que para mim foi doloroso: era mais um grupo a não continuar. Na verdade, poderíamos ter seguido com os poucos que queriam. O bom é constatar que alguns assumiram o teatro como opção de vida e, o melhor, sem sentimento de culpa. Por fim, preciso dizer que, depois dessas experiências que tive com o Chegou Maria Préa!, com o Cara Pintada, com

o Traquinagem Trupe, com o Tuba, tantos grupos de que participei, acho muito difícil permanecer buscando uma linguagem própria se você não é uma companhia com consciência desse mergulho na arte de representar. Nunca foi fácil fazer teatro nessa terra, mas ainda tenho a esperança de que cada artista possa encontrar um grupo de pessoas com afinidades de buscas. Eu gostaria muito que aqueles que estão começando ou já estão na dura batalha há anos, acreditassem nessa possibilidade. Ainda é possível ter grupos, sim. Isso é bom para o teatro e seria muito interessante que outras equipes surgissem como o Grupo Chegou Maria Préa!, com toda essa paixão e respeito pelo palco e pelo público.

Grupo Chegou Maria Préa! – Montagens

1989 *Revolução na América do Sul*

Texto: Augusto Boal. Direção, cenário e iluminação: Manoel Constantino. Direção musical e músicas: André Filho. Figurinos: Yvette Moura. Maquiagem: Romildo Nunes. Coordenação de produção: Chico de Souza, Edvane Baptista, Joelma di Lucenna e Yvette Moura. Elenco: Saturnino de Araújo, Edvane Baptista, Beth Salles, Ivan Souza Jr, Chico de Souza, Eduardo Vaz, Hélio da Costa, Lula Andrade Lima, Luiz Sérgio Ximenes, Rilda Melo, Simone Carvalho, Joelma di Lucenna e Yvette Moura.

1990 *Anna Clitemnestra*

Texto: Carlos Henrique Escobar. Direção e cenário: Manoel Constantino. Assistente de direção: Valdeck Albuquerque. Figurinos: Saulo Brasil. Trilha sonora: Manoel Constantino e Valdeck Albuquerque. Iluminação: Augusto Tiburtius. Maquiagem: Benedito Araújo. Assistência de produção: Eduardo Vaz e Cristiano Aguiar. Atriz coringa: Simone Carvalho. Elenco: Yvette Moura, Alexandre Sampaio, Beth Salles, Edvane Baptista, Hélio da Costa, Joelma di Lucenna, Luiz Sérgio Ximenes, Lula Andrade Lima, Saturnino de Araújo, Ivan Souza Jr e André Coelho.



Voltando de Beijing ou elas me deixam louco / 1996 (Foto: Alejandro García Mosca / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

Uma loucura bastante agradável (e saudável também!)

por Vera Guedes*

Fazer parte das Loucas de Pedra Lilás foi, para mim, um grande desafio na vida. Além do antigo medo de falar em público, eu não era (e ainda não sou) atriz. Entrei no grupo em 1991, quando saíamos às ruas muito centradas no calendário feminista, em datas como o Dia de Luta Contra a Mortalidade Materna ou o Dia de Luta Contra a Criminalização do Aborto. Nos primeiros anos, durante os ensaios, sempre achei que não iria conseguir, que não atuava bem, mas, ao final de cada espetáculo, o resultado era confortador, pois sentia que nossas mensagens eram bem recebidas pelo público. Mensagens repassadas por nós, mulheres que vinham do Morro da Conceição a Berlim.

E assim, permaneci alguns anos na equipe, aproveitando as horas livres de trabalho que tinha. Eu prestava serviço para a Prefeitura do Recife e podia decidir os horários do meu expediente, tanto que consegui participar da primeira turnê do grupo pela Europa, percorrendo quatro mil quilômetros por cidades da Alemanha, abordando o valor social do trabalho doméstico. Essa foi uma época intensa. Aprendi muito. Vi, por exemplo, que é possível desmistificar a atividade teatral. Sim, porque qualquer pessoa que queira, pode fazer teatro, ainda mais quando os temas levados à cena são centrados no campo dos direitos humanos.

O trabalho das Loucas de Pedra Lilás – uma arte político-educativa, com conteúdo e graça – organiza-se a partir da análise da nossa realidade social, transformando em linguagem teatral as desigualdades entre homens e mulheres e a luta pela defesa dos direitos, sempre relacionando o contexto local e nacional com o mundo. Penso que utilizar o teatro para abordar certos temas polêmicos, ainda mais valendo-se do humor, é algo facilitador para que a população compreenda e se posicione sobre cada assunto numa perspectiva de cidadania.

Ter em Pernambuco um grupo de teatro como esse, que luta contra o racismo, a homofobia, a invisibilidade da trabalhadora rural, e pelo direito de ter filhos com segurança, entre outros temas, é muito importante para a consolidação da democracia e, em especial, para o fortalecimento do movimento de mulheres. Em fevereiro de 2001, diante de vinte mil pessoas, as Loucas ganharam o prêmio Stop Rape (de incentivo a ações originais,

efetivas e de baixo custo para prevenir e combater a violência contra a mulher) em Nova Iorque, num concurso promovido pela organização V-day. Das sessenta finalistas dos cinco continentes, somente três projetos foram premiados, e esse foi um momento bem especial para o grupo, de visibilidade das suas atividades.

Atualmente, as Loucas estão produzindo vídeos educativos em parceria com a TV Solidária, utilizando uma outra forma de chegar à população, com abrangência bem maior. Por tratarem de temas sérios mas com uma pitada de humor, sei que os vídeos das Loucas são muito bem aceitos. Elas também ampliam suas atividades, divulgando esquetes em encontros de formação de educadores populares, além das constantes apresentações em ruas, estações de metrô, praças, universidades etc.

A violência contra a mulher no Brasil é um fenômeno assustador que vem sendo, há pelo menos duas décadas, denunciado pelo movimento de mulheres. Pernambuco, atualmente, é apontado como um dos Estados mais violentos, sendo que mais da metade dos crimes são cometidos por motivos passionais e, em alguns casos, as vítimas sofreram violência sexual antes ou depois da morte. Somente nos seis primeiros meses de 2006, já foram mais de cento e noventa e três mulheres assassinadas, e este é um número, infelizmente, muito significativo. As Loucas são, portanto, um ótimo instrumento para denunciar o descaso dos governantes em relação à falta da implantação de políticas públicas de segurança que possam mudar esse trágico quadro da nossa realidade social.

As limitações da democracia na qual vivemos, dadas pela hegemonia neoliberal em sua subordinação aos interesses econômicos e associada à dominação masculina, reafirmam, permanentemente, a necessidade da ação política como modo de transformação. E a sociedade brasileira, que precisa de transformações, não pode deixar à margem deste processo político, as mulheres, os negros, os homossexuais, os índios, os idosos, os deficientes, as crianças e os adolescentes em situação de vulnerabilidade social, e os indivíduos em situação de pobreza. A partir da inclusão destes grupos, profundas alterações poderão ocorrer, e a voz libertária das Loucas clama por isso.

Hoje, tenho muito orgulho de ter participado desta irreverente trupe teatral, que considero o melhor teatro de rua, o mais feminista e o mais comprometido com uma “radicalização” da democracia. O termo pode até soar estranho mas traduz uma luta que, inegavelmente, faz-se urgente.

* Educadora do SOS Corpo – Instituto Feminista para a Democracia – e colaboradora das Loucas de Pedra Lilás.

Loucas de Pedra Lilás

Data: 19/05/1998.¹ **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositoras:** Ana Bosch, Cida Fernandez, Ellyne Peixoto, Fátima Pontes, Gigi Bandler e Márcia Cruz.

Leidson Ferraz: A partir da triste perspectiva da possível extinção do teatro de grupo no Estado, resolvemos resgatar como e o que fizeram esses conjuntos teatrais, mas também contar a história daqueles que ainda estão atuando, entre eles, as Loucas de Pedra Lilás, que tenho o maior prazer de convidar para uma conversa.

Gigi Bandler: Existem umas loucas que estão desde o início do grupo, outras chegaram recentemente. Eu me chamo Gigi, nasci na Suíça mas, confesso, às vezes me apresento como francesa, depende do dia. Sou coordenadora do grupo. Desde 1989 que estamos na rua, na militância, porque somos produto do movimento de mulheres. A partir de 1996 é que as Loucas de Pedra Lilás se constituíram numa ONG que recebe, inclusive, recursos do exterior para desenvolver seu trabalho.

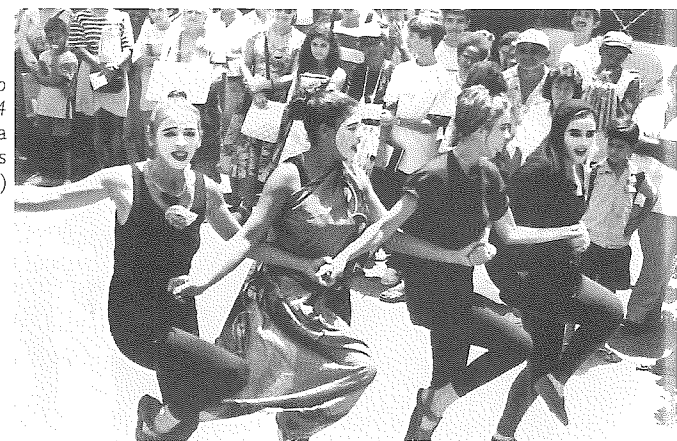
Leidson Ferraz: Como surgiu a idéia de se montar um grupo de teatro só com mulheres. E por que a escolha desse nome?

Gigi Bandler: Quando cheguei da Suíça, em 1980, vivi um impacto muito grande pela questão social e econômica do Brasil, mas o que me causou maior choque foi mesmo a difícil relação entre homens e mulheres. Até que conheci umas companheiras que desejavam criar um grupo feminista e, em 1981, fundamos o SOS Corpo, onde trabalhei durante dezesseis anos. A primeira idéia foi promover um trabalho educativo com mulheres de comunidades populares através do teatro, discutindo a questão do corpo, da sexualidade, da contracepção, do aborto. Só depois de um bom tempo, senti a necessidade de sermos mais visíveis na rua. Estávamos muito ligadas a estas mulheres, às profissionais de saúde, e precisávamos divulgar nosso discurso para o cidadão, a cidadã comum na rua. Por isso surgiu a idéia do grupo de teatro de rua. Até então, eu ainda não tinha topado com nenhum grupo de teatro de rua aqui.²

¹ Nessa noite, também subiram ao palco Hulda Stadtler e Hanna Godoy.

² Considerando que parte do trabalho do TEP (1946) e do TCP (1961) foram tentativas de levar o "teatro ao povo", com apresentações ao ar livre em praças, subúrbios, centros operários, cidades do interior e acampamentos rurais – numa "quebra dos hábitos burgueses" – mas quase sempre com palcos armados, ou seja, o que chamamos de teatro *na* rua, pode-se dizer que os grupos específicos de teatro de rua começaram a surgir em Pernambuco no final da década de 70. Em Olinda, o primeiro deles foi o Grupo Ponta de Rua (1978), com um repertório bem-humorado que unia preocupações artísticas e sócio-políticas. No Recife, o Grupo Teimosinho (criado em 1977, mas dedicando-se ao teatro de rua a partir de 1979), de Brasília Teimosa, e o Vem Cá Vem Vê (1980), de Casa Amarela, primaram por reivindicar melhorias dentro de suas próprias comunidades. Em comum, todos utilizaram a arte como instrumento político de luta. "(...) o teatro chega às ruas (...) com um simples e fundamental toque de sua especificidade artística: o da transgressão. Essa transgressão, mesmo como ato de interferência, não agride e não assusta, apenas diverte, instrui e faz pensar". (MOREIRA, Romildo. *Teatro Popula: um jeito cênico de ser*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000. p. 82.).

A verdadeira conexão
internacional / 1994
(Foto: Alejandro Garcia
Mosca / Arquivo Loucas
de Pedra Lilás)



Foi um momento de muita dúvida: "será que vamos ousar demais por sermos um bando de mulheres?". A nossa proposta de teatro, acima de tudo, faz acreditar na cidadania. E os homens, se quiserem participar, também são bem-vindos.

Ana Bosch: O nome foi uma criação coletiva.³ A explicação é simples: somos loucas de pedra porque insistimos em sair às ruas tentando dizer o que a gente pensa dos fatos que geram esse mundo, mostrando os absurdos e também as nossas propostas. E escolhemos o lilás porque é a cor do feminismo. Nas datas em que o movimento de mulheres quer comemorar, vamos às ruas e abrimos espaço para quem queira participar. Dessa forma, temos loucas que vêm de diferentes situações de vida. Até hoje o grupo tem mulheres que moram no Morro da Conceição, que vêm de uma militância feminista. Os ensaios são poucos, muito poucos. É quase um milagre o que conseguir encenar, porque precisamos esperar a disponibilidade de um final de semana para reunirmos o elenco em dois dias intensivos de preparação.

Leidson Ferraz: Esse é um grupo feminista, mas os temas que são levados às ruas nem

³ "Loucas de Pedra porque insistem... insistem... insistem na interrogações, e com a forma lúdica do humor, em questionar os temas cruéis da sociedade: violência contra a mulher, legalização do aborto, cidadania, falta de condição de saúde, enfim, a precariedade globalizada dos serviços públicos. (...) A primeira vez que a trupe Loucas de Pedra Lilás saiu às ruas foi em 1989, dentro de uma campanha estadual sobre a saúde da mulher. 'Estávamos com alguns figurinos e, em seis anos, evoluímos na forma. Em termos de público, a simpatia veio logo. Estávamos preocupadas com o tom jocoso de brincadeiras. Mas, o feed-back positivo veio rápido', recorda Régine Bandler. A participação do público dos teatros de rua sempre foi uma preocupação do grupo, como diz Ana Bosch: 'Estamos tentando mais e mais, integrando o debate durante a apresentação. Na montagem sobre a Aids, por exemplo, congelávamos as pessoas da peça e questionávamos. O público jogava a continuidade da peça, debatíamos e voltávamos ao texto original'. Em seis anos, o público cresceu com o próprio grupo, em termos de conscientização. 'O público das Loucas mudou – continua Ana Bosch – no sentido de que cada vez mais somos chamadas para apresentações em faculdades, comunidades e clubes de serviço. Hoje, não fazemos teatro só nas ruas'. (d'OLIVEIRA, Fernanda. "Contestações com humor". *Diário de Pernambuco*. Recife, 07 de março de 1995. Caderno Viver: p. D-1.).



Épa, qual é deputados? / 1994

(Foto: Alciro Martins / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

sempre tratam única e exclusivamente da mulher. Vocês já encenaram peças abordando ecologia, história, utilização dos agrotóxicos e até a venda de produtos agrícolas, numa espécie de alerta aos trabalhadores rurais, quando visitaram o sertão nordestino.

Cida Fernandez: Quando se discute-se a questão da mulher hoje, se discute a própria humanidade. Então, ecologia, o trabalho com a terra, o respeito à vida, passam para além da mulher. A figura feminina sempre foi socialmente oprimida e, infelizmente, ainda é, mas a gente tem que pensar nela e na humanidade como um todo.

Gigi Bandler: Também porque ninguém é louca de achar que tudo se resume na relação homem-mulher! Claro que tem todo um processo econômico e político que a gente tenta não esquecer nunca de colocar em cena. Não somos tão doidas assim! Nossa principal interlocutora é a mulher na rua mas, cada vez mais, também fazemos os homens cúmplices da nossa ação. Muitas vezes propomos uma interatividade com eles. E, ao final de cada espetáculo, tentamos sempre gravar depoimentos para saber o que ficou. Principalmente quanto ao aspecto humano, que é o mais importante.

Leidson Ferraz: Os textos são escritos coletivamente?

Gigi Bandler: Sou incumbida dessa tarefa. O problema é que, para desenvolvermos nossa proposta, temos que captar recursos, ou seja, vender espetáculos cada vez mais. Fica difícil, então, trabalharmos juntas o conteúdo educativamente com todo o grupo com essa falta de tempo. Isso era feito antes, quando tínhamos dois ou três meses na preparação de cada espetáculo e distribuíamos livros para pesquisas. O que a gente está tentando agora, e nem sempre é possível, é marcar uma reunião com aquelas que vão participar

do espetáculo para, pelo menos, conversarmos. Eu faço o roteiro, e evidentemente no ensaio ele é modificado por causa das compreensões.

Ana Bosch: Alguns assuntos precisam necessariamente ser conversados antes. Foi o caso, por exemplo, do aborto, tema super polêmico, que as pessoas têm diversas posições ligadas à cultura, à religião. No ano passado montamos *Para bom entendedor... chega de triturador!*, espetáculo que era bem didático e informativo sobre esse tema.⁴ A peça dizia às mulheres, passo a passo, o que elas podiam fazer no caso do aborto previsto em lei, permitido quando há risco de vida para a gestante e em caso de violência sexual. Quando íamos começar o final de semana "milagroso", tivemos que enfrentar o assunto e discutir: "bom, somos a favor da legalização do aborto sem restrição. Aqui está o texto que montamos. Agora precisamos saber se as pessoas que vão participar querem dizer isso também". O incrível é que praticamente todas tinham o assunto perto demais. É nesse sentido que trabalhamos, de nunca chegar com o roteiro fechado. Damos espaço para perguntar, enfim, intervir.

Leidson Ferraz: Existem dois grupos nas Loucas? Um que participa das datas definidas pelo movimento de mulheres, sendo visto nas ruas, e outro, basicamente formado por alunas de Artes Cênicas, que é mais voltado para esse trabalho com entidades?

Ana Bosch: Há atrizes com mais ou menos disponibilidade, mas o grupo é um só. As que conseguem responder a demanda de espetáculos vendidos, possuem uma agenda diferente. Semana passada, tínhamos três espetáculos para fazer e somente com a militância não daria. É muito desgastante você pensar em sair às ruas e nunca saber quantas pessoas vão aparecer. Montamos um espetáculo para trinta pessoas, apenas três vão e, mesmo assim, temos que apresentá-lo. As mais novas, do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal, têm preparo e conseguem dar uma resposta mais ligeira do que quando a gente faz espetáculo aberto militante, com pessoas que nunca experimentaram o teatro.

⁴ "Misturar humor e informação. Essa foi a fórmula encontrada pelo Fórum de Mulheres de Pernambuco para chamar a atenção de quem passou, ontem à tarde, pelas ruas Sete de Setembro e Hospício, e discutir questões relativas ao aborto. Quem ficou encarregado de repassar as informações foi o grupo Loucas de Pedra Lilás, que apresentou a peça 'Para bom entendedor ... Chega de triturador'. O evento fez parte das comemorações do Dia Latino-americano e do Caribe de Luta pela Descriminalização do Aborto. (...) Apesar de já existir uma lei que autoriza o aborto nos casos de estupro ou quando há risco para a saúde da mãe, as mulheres que precisam realizar operação nos hospitais da rede pública ainda enfrentam muitas restrições. Por conta disso, a maioria delas termina recorrendo à clínicas clandestinas, muitas sem qualquer condição de higiene. O Ministério da Saúde estima que, anualmente, são realizados entre 800 mil e 1,2 milhão de abortos no Brasil, sendo que 80% deles são provocados. Em 1994, o Sistema Único de Saúde (SUS) registrou 206 óbitos por aborto no país. Os números podem ser 300% superiores ao que é divulgado, já que o SUS tem um alto índice de sub-notificações". (Cf. "Fórum divulga aborto legal com humor". *Jornal do Commercio*. Recife, 30 de setembro de 1997. Caderno Cidades. p. 2.).



Está na cara, está na cura / 1994
(Foto: arquivo Loucas de Pedra Lilás)

Márcia Cruz: Na época em que entrei, falei para Ana e Gigi do meu receio de haver um choque com aquelas pessoas que fazem as Loucas mas não são profissionais do teatro, que têm uma disposição incrível para se jogar mas não a disponibilidade de tempo. Essa é a diferença, porque sou profissional e dedico-me integralmente ao teatro. O que acontece com as outras mulheres do morro que não estão aqui presentes é que elas são mães de família, têm outras profissões. Quanto à agenda, é uma só, mas nem sempre elas podem. E estão nas Loucas porque são feministas. Eu estou principalmente por conta do teatro, já que não nasci queimando sutiã! Falo isso em tom de brincadeira, mas sentia falta na minha vida de lidar mais com o social.

Leidson Ferraz: Em algum momento vocês pensaram em desistir do trabalho?

Ana Bosch: Claro que quando reuníamos vinte e cinco pessoas numa apresentação e, na data seguinte, ficávamos apreensivas pensando com quem a gente podia contar, era bem difícil. Quando vinha se aproximando uma data eu pensava: "maldita feminista que marcou o oito de março!⁵ Vai começar tudo de novo!". Esse desgaste era enorme, mas nunca pensamos em desistir, não.

Leidson Ferraz: Qual a estrutura que vocês levam para a rua?

⁵ "Desde o ano de 1975, o dia oito de março foi declarado pelas Nações Unidas como o Dia Internacional da Mulher. A data reverencia a luta de centenas de mulheres americanas das fábricas têxteis e de vestuário que, nesse mesmo dia, em 1857, saíram às ruas de Nova Iorque para protestar contra os baixos salários, a carga horária diária de doze horas e as péssimas condições de trabalho. Em vez de serem atendidas, as trabalhadoras foram reprimidas violentamente pelos policiais. Até hoje, mulheres de todas as partes do mundo comemoram a data com manifestações que buscam a conquista dos seus direitos". (Cf. "Por que oito de março?". *Mãos Femininas Preservando a Cultura/ Boletim Informativo da Rede de Mulheres Produtoras do Nordeste*. Recife, maio de 2002. p. 01.).

Cida Fernandez: No início era apenas vestir a malha preta e pintar a cara de branco. Hoje, temos cada vez mais elementos para usar. São microfones de lapela, equipamento de som, iluminação, adereços. O legal é que cada vez mais a gente consegue trazer a brincadeira do desenho animado, o lúdico tomando o espaço da rua. Um exemplo foi quando usamos um ônibus cenográfico, construído com caixotes de madeira, um painel e uma gravação que fizemos do barulho do carro, no espetáculo *Um bonde chamado... lilás*. Todo o restante era mímica.

Leidson Ferraz: Uma vez, vocês me disseram: "somos o grupo mais politicamente correto daqui, com muito bom humor". E esse humor realmente chama a atenção, como fizeram no engraçadíssimo espetáculo *A que será que se destina? ou As vacas loucas*,⁶ quando denunciaram o maltrato às mulheres grávidas, traçando um paralelo com o massacre das vacas loucas.

Quiercles Santana (da platéia): Vocês trabalham um método de improvisação específico? Como é isso de ensaiar com trinta pessoas e encenar com bem menos atrizes?

Márcia Cruz: É o "método Gigi-Bosch". A verdade é essa. Porque estamos lidando com pessoas que vêm do teatro convencional, que só fizeram aquele tipo específico para a rua e, também, as que nunca atuaram. E existe um texto cuja construção foi previamente discutida. Se existe um método, é esse. Mas agora estamos tendo aula com Roberto Genta, um ótimo professor de *clown*, exatamente para descobriremos outras possibilidades.

Ellyne Peixoto: A improvisação é natural e acontece por conta da interação com o público, que é distinto a cada local de apresentação. Tanto faz estarmos numa rua bem movimentada no centro da cidade, como no Mercado Pop, espaço do pessoal alternativo.

Márcia Cruz: Mas o espetáculo é todo marcado, vale salientar. Existe a improvisação na criação da marcação, mas tudo é muito ensaiado, apesar de Ana dizer que são apenas dois

⁶ "O grupo teatral 'As Loucas de Pedra Lilás' — ligado ao Fórum de Mulheres de Pernambuco — encontrou uma forma diferente de denunciar o problema da mortalidade materna. Algumas artistas se fantasiaram de vaca para encenar, nas ruas do Recife, a peça 'A que será que se destina? ou As vacas loucas', um espetáculo que mostra o descaso nos serviços de saúde pública e a ausência de uma política de prevenção à mortalidade materna. 'Este é um ato de solidariedade com as nossas colegas, que numa situação de gravidez ou parto, são maltratadas', disse a coordenadora do grupo, Reginal (sic) Bandler. Segundo ela, as mulheres são tratadas, muitas vezes, como gado, sem qualquer sendo levadas à morte. 'Sabemos que mudanças vêm ocorrendo na área pública, como a implantação do serviço de aborto legal, mas ainda é muito pouco', disse. O grupo também denunciou casos de pacientes que morreram por falta de assistência no parto". (Cf. "Grupo denuncia o problema pelas ruas do Recife e chama a atenção". *Jornal do Commercio*. Recife, 29 de maio de 1996. Caderno Cidades. p. 1.).



Quem dá a primeira pérola? / 1994
(Foto: Paulo F. Lopes / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

dias de encontro. Dois dias para a produção de uma peça de trinta minutos quando nos apresentamos na agenda aberta. Passamos o dia inteiro nessa preparação, independente de hora do almoço, do sono pesado. E, assim, revisamos tudo. Outros trabalhos duraram cerca de um mês de preparação. Claro que tem Stanislavski, Grotowski, *commedia dell'arte*, toda essa teoria, mas de forma bem natural.

Eilyne Peixoto: No espetáculo *Chega de dor!*, contamos com sete meninas da Casa de Passagem. Promovemos uma espécie de oficina intensiva com elas num final de semana; ensaiamos no sábado inteiro e, no domingo, três meninas desistiram. Quando seguimos para a rua Sete de Setembro, no centro do Recife, foi emocionante porque o elenco praticamente não tinha experiência e tudo fluiu bem. Duas de nossas atrizes mais expressivas são a Cléa e a Nadege, da comunidade do Morro da Conceição. E é incrível a espontaneidade delas em cena. Acho que vem do sentimento de militância mesmo.

Ana Bosch: Há dois anos estamos com um projeto institucional, apoiadas pela Cooperação Internacional para o Desenvolvimento. Tudo nosso é espontâneo, é legal, mas bem que poderíamos conquistar um pouquinho mais de técnica, de desenvolvimento do corpo, como forma de dar uma melhorada. Então, primeiro fizemos o curso Corpo Sonoro com Zé Rocha e Neide Alves. Agora, é a vez do Roberto Genta. Algumas Loucas ainda estão fazendo um curso de percussão com Jorge Martins, do Cascabulho.

Leidson Ferraz: Antes de pedirem apoio a essas organizações do exterior, vocês tentaram financiamento aqui no Brasil, seja do poder público ou da iniciativa privada?

Gigi Bandler: Não.

Leidson Ferraz: Por que a opção por instituições estrangeiras?

Gigi Bandler: Muito por conta da experiência que tivemos no SOS Corpo. Os endereços que já conhecíamos eram dessas entidades que integram a Cooperação Internacional para o Desenvolvimento. E a aceitação dos nossos projetos foi bem rápida. Não sei se será possível uma renovação, porque os projetos aprovados são contratos temporários, de um a três anos. Aqui, estamos começando a pesquisar as leis de incentivo à cultura. Não temos ajuda permanente do Governo brasileiro, mas vendemos espetáculos e um dos nossos maiores clientes atualmente é a Secretaria Estadual de Saúde. Antigamente era a Prefeitura, mas com a nova gestão...

Ana Bosch: Preparamos, uma vez, um espetáculo sobre AIDS chamado *Quem dá a primeira pérola?*, que tratava da prevenção e, também, da solidariedade com os portadores do HIV. Fomos a umas trinta escolas da rede privada, entregando os convites na mão, para que os coordenadores pedagógicos fossem nos ver.

Gigi Bandler: Não foi ninguém. Mandamos quarenta convites também, pelo correio, para empresas privadas, pensando na Semana Interna de Prevenção de Acidentes de Trabalho, já que a AIDS é um dos temas pesquisados e recomendados pelo Ministério do Trabalho. Apenas duas empresas apareceram. É muito descaso da iniciativa privada, não?

Leidson Ferraz: E quanto à experiência de viajar pelo sertão nordestino?

Gigi Bandler (cantando): "Olê, mulher rendeira, olê, mulher renda, se a mulher *ficá* em casa, nunca vai se *libertá*!". Apresentamos *Madalena não chora* na feira de São José do Belmonte para uma platéia essencialmente masculina, e as caras não eram nada favoráveis. Acho que aquelas pessoas ficaram perplexas conosco, já que a gente mostrava a discriminação e a invisibilidade produtiva da trabalhadora rural. Fomos também para Serra Talhada e Santa Cruz da Baixa Verde, com parte das nossas ações junto ao Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste, cuja ligação é bem muito antiga. Três meses depois, encontramos lideranças do movimento que nos disseram que naqueles municípios ainda se falava "nas mulheres que fizeram teatro". Ou seja, causamos impacto.

Leidson Ferraz: E como foi a experiência no Festival de Inverno de Garanhuns? Esse foi o primeiro festival artístico que vocês participaram, não?

Gigi Bandler: Sim, com o espetáculo *Voltando de Beijing ou elas me deixam louco*. Foi super lindo porque as pessoas estavam com guarda-chuvas, enfrentando conosco uma chuva fina e fria. E queríamos esse reconhecimento como artistas, não só como ativistas. Estreamos a peça no dia oito de março de 1996, no Recife, falando à população sobre as

conquistas que houve na IV Conferência Internacional da Mulher.⁷ Colocávamos em cena, africanas, chinesas, um mundo de gente. Até os fundamentalistas religiosos cristãos e muçulmanos. E, pela primeira vez, tocávamos na questão homossexual, nos direitos desde a orientação sexual. Levamos o tema às ruas e recebemos muitos aplausos. Isso era fantástico e acontecia sempre, tanto na questão do aborto como na questão homossexual. Acho que porque as pessoas que não gostam vão embora, não é? Mas, em geral, uma boa roda de espectadores fica nos dando muita força. E ninguém dorme no nosso teatro.

Leidson Ferraz: Outra característica interessante das Loucas é que vocês sempre informam para a população sobre todos esses encontros e conferências mundiais.

Gigi Bandler: Essas questões são fundamentais para o movimento, porque a gente chama a atenção do terceiro setor, da sociedade civil organizada. Divulgamos a questão da humanização do mundo, da cidadania, dos direitos e tudo o mais que for importante nesse sentido. Discussões que estiveram presentes, por exemplo, na Conferência do Cairo sobre População e Desenvolvimento ou na Rio-Eco 92. Lembro que no dia de abertura desse evento no Rio de Janeiro, apresentamos o espetáculo *Eco, Eco, Eco* e algumas pessoas diziam: "mas o que isso tem a ver com ecologia?". Ué, tratávamos de ecologia humana e não de árvores, flores ou passarinhos. Falávamos da forma de evolução da cadeia humana, em que o homem se ergue do macaco ao executivo e a mulher continua limpando o chão o tempo todo. Era inspirada em uma charge de um norte-americano.

Edivane Bactista (da platéia): Vocês são uma entidade sem fins lucrativos mas todas recebem cachê?

Gigi Bandler: Cada uma recebe ajuda-de-custo, e essa é uma distinção importante. Por isso somos uma entidade sem fins lucrativos, já que tudo que é captado está sendo reinvestido. Oferecemos a ousadia, mas é preciso lembrar da sobrevivência também. E temos que construí-la. Bom, nas Loucas não basta somente atuar mas, principalmente, ser engajada nas lutas sociais e políticas. Isso é o mais difícil, porque precisamos de boas

⁷ "Dezessete integrantes da trupe teatral Loucas de Pedra Lilás marcaram o final da tarde de ontem de usuários do metrô que embarcavam ou desembarcavam na Estação Recife. O grupo fechava uma espécie de maratona realizada com a encenação do espetáculo 'Voltando de Beijing ou Elas me Deixam Louco' em cinco locais distintos. A apresentação registra alguns dos resultados principais da III (sic) Conferência Mundial da Mulher, na China. (...) A trupe Loucas de Pedra Lilás reúne mulheres com faixa etária de nove a 50 anos, originárias de vários segmentos da população, incluindo comunitárias dos morros do Recife, trabalhadoras de diversas áreas e associadas do Sindicato das Domésticas. Ontem, a maratona do grupo começou às 8h30, na Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), passando pela Fisepe, rua Sete de Setembro, balneário do Sesc de Piedade, em Jaboatão dos Guararapes, e terminou na Estação Recife. (...) A peça 'Voltando de Beijing ou Elas me Deixam Louco' destaca conquistas como a prioridade dos direitos das mulheres em relação aos costumes e tradições, que determinam mutilações genitais, na África, e aborto seletivo de mulheres, na Índia e na China". (Cf. "Mulheres comemoram dia internacional com vários eventos". *Diário de Pernambuco*. Recife, 09 de março de 1996. Caderno Vida Urbana. p. B-3.).



A costura das mulheres ou faltam 180 dias para Beijing / 1995
(Foto: Sony Santos / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

atrizes que venham da universidade, por exemplo, mas que sejam militantes também. Ou seja, queremos tudo ao mesmo tempo: as artes cênicas e o feminismo.

Fátima Pontes: Sou estudante de Artes Cênicas na Universidade Federal de Pernambuco e para mim, que já tinha feito teatro, foi uma experiência muito interessante estar com as Loucas porque elas têm o exercício de sempre estar criando algo novo e ninguém sofre na expectativa de ter público ou não. Quando se faz um teatro mais convencional, às vezes a gente fica meio à parte do que está acontecendo na sociedade. E quando se faz teatro nas Loucas, isso é impossível, porque esse envolvimento social é o nosso material de trabalho. Um exemplo disso é *Um bonde chamado... lilás*, espetáculo composto por histórias nossas, todas vivenciadas dentro de um ônibus. Cada uma contou sua experiência, fomos juntando as melhores situações e o espetáculo ficou pronto, discutindo a cidadania de uma forma geral. Isso acontece muito e me faz crescer não somente como artista, mas também como pessoa, porque abre meus horizontes.

Luiz Augusto Cruz (da platéia): Já tiveram alguma experiência em palco convencional?

Ana Bosch: *A musa sem máscara*, no Teatro do Parque, sobre uma pesquisa de Maria Áurea Santa Cruz que estuda o machismo na Música Popular Brasileira. E aproveitamos muito bem a interação com o público.

Gigi Bandler: Fazíamos cenas a partir de músicas gravadas, e a coreografia era inspirada em Pina Bausch. Já pensou?

Ana Bosch: Um outro espetáculo para palco, *Dá um tempo!*, sobre o abuso sexual com crianças, apresentamos no Teatro Barreto Júnior, no Cabo de Santo Agostinho, no lançamento da campanha *Não feche os olhos. Só fizemos lá*.



A que será que se destina? ou As vacas loucas / 1996
(Foto: Paulo F. Lopes / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

Manoel Constantino (da platéia): Vocês pensam em montar algo que não seja voltado para as contingências políticas do momento?

Gigi Bandler: Estamos buscando isso também. *Um bonde chamado... lilás*, por exemplo, acho que já traz algo nesse sentido, porque aborda situações cotidianas de qualquer ser humano e como você se comporta frente às indignidades.

Cida Fernandez: Mesmo tendo uma ênfase feminista na proposta que as Loucas fazem, há um dado sutil que me chega como uma política de militância nova, algo que a gente possa vir a fazer no teatro, que é brigar pelo cotidiano, discutindo questões como a passagem do ônibus, o lugar na fila, o ridículo que se passa na maternidade, o sofrimento dentro de um hospital, as doações de sangue. São outras questões que, aparentemente, vivi-se enquanto indivíduo, mas que, de fato, são questões sociais bem mais amplas.

Gigi Bandler: Só queria lembrar um detalhe: falamos muito da agenda militante, política, mas a gente tem uma pretensão artística também. Gostaríamos muito de encontrar um espetáculo que seja equivalente tanto no seu nível estético quanto de conteúdo. E estamos em busca disso. Sempre em busca.

Leidson Ferraz: Bem, vocês se apresentam com a cara pintada de branco, vestidas de malha preta como os mímicos tradicionais; vez por outra, passam o chapéu e todo espetáculo iniciam com um hino. Vamos ouvi-lo?

Loucas de Pedra Lilás (cantando): "Veja quantas loucas na rua: as Loucas de Pedra Lilás! De novo nas ruas, irão arrasar com a tirania que está no ar. Vestidas de preto, de cara pintada, armadas de espoletas engraçadas (pim-pim-pim). Que luta é essa? Sem sangue e sem dor? Meu bem, é mais gostoso com humor!".

Loucas de Pedra Lilás – Montagens⁸

1989 *Saúde, um direito a ser conquistado*

Tema: Campanha da Saúde da Mulher.

1990 *Pacaxufa e a Besta Fera*

Tema: a mulher na Constituinte.

1991 *E foram felizes para sempre*

Tema: mitologia da dominação/submissão da mulher.

Cenas do cotidiano I

Tema: violência contra as mulheres.

1992 *A musa sem máscara*

Tema: machismo na Música Popular Brasileira.

Eco, Eco, Eco

Tema: ecologia e meio ambiente – Conferência Rio-Eco 92.

O dilema

Tema: o direito de decidir das mulheres – A legalização do aborto.

O labirinto

Tema: violência contra as mulheres.

1993 *Isto é cidadania?*

Tema: os direitos das mulheres.

O julgamento

Tema: legalização do aborto.

Cenas do cotidiano II

Tema: violência contra as mulheres.

1994 *Épa, qual é deputados?*

Tema: as ameaças sobre os direitos da mulher na revisão constitucional.

Mamy Blue

Tema: causas da mortalidade materna, sua evitabilidade e a importância do controle social.

A viagem das curiosas

Tema: a luta comunitária das mulheres.

Réquiem para os patófilos ou ética não é títica

Tema: a ética nas eleições.

A verdadeira conexão internacional

Tema: os resultados da Conferência de População e Desenvolvimento no Cairo.

Está na cara, está na cura

Tema: prevenção do câncer do colo uterino – Campanha Quem Faz Sexo, Faz Prevenção.

Quem dá a primeira pérola?

Tema: solidariedade com os portadores do HIV, a prevenção/luta contra a AIDS e a ética nas relações amorosas.

⁸ A pedido das Loucas de Pedra Lilás, e seguindo a forma de divulgação delas próprias, não incluí as equipes técnicas de cada espetáculo – mulheres e homens – pela imensa rotatividade de artistas/ativistas e falta de registro de vários nomes. Vale lembrar que participaram pessoas ligadas ao SOS Corpo, Grupo de Mulheres do Morro da Conceição, Grupo Afro-Camarás, Grupo Curumim, Sindicato das Trabalhadoras Domésticas, Casa de Passagem, Gestus, Centro Luiz Freire, Movimento Boca do Lixo e alunas do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Pernambuco.

1995 A costura das mulheres ou faltam 180 dias para Beijing

Tema: divulgação da IV Conferência Internacional das Mulheres da ONU na China.

A verdadeira conexão internacional (reprise)

1996 Voltando de Beijing ou elas me deixam louco

Tema: conquistas da IV Conferência Internacional da Mulher da ONU em Beijing e a fúria dos conservadores.

A que será que se destina? ou As vacas loucas

Tema: o maltrato das "fêmeas humanas" quando vão parir. Contado por uma vaca louca que escapou do massacre na Inglaterra.

De volta para o futuro

Tema: a história de conquistas dos direitos das mulheres – desde a Revolução Francesa, passando pelo Iluminismo no Brasil, até nossos dias.

O retorno das vacas loucas

Tema: a mortalidade materna e a qualidade da assistência à saúde da mulher.

1997 Tin tin por tin tin!

Tema: a agenda política das mulheres pós-Beijing.

Vale ouro!

Tema: o valor social do trabalho doméstico.

Dá um tempo!

Tema: exploração sexual infanto-juvenil.

Para bom entendedor... chega de triturador!

Tema: direitos reprodutivos, contracepção de emergência, gravidez indesejada e aborto clandestino.

Chega de dor!

Tema: banalização da violência e a luta contra a violência doméstica e sexista.

A sujeita

Tema: qualidade de vida e saúde integral.

A vaca louca ou O que lhe ensinou Rita Lee

Tema: os direitos das usuárias de ter uma maternidade desejada, segura e prazerosa.

Madalena não chora

Tema: a organização das mulheres trabalhadoras rurais e a Campanha Nenhuma Trabalhadora Rural Sem Documentos.

Está na cara, está na cura (reprise)

Quem dá a primeira pérola? (reprise)

1998 Um bonde chamado... lilás

Tema: histórias de ônibus e de cidadania.

Um suplício moderno

Tema: o homem é o lobo do homem...

1999 Vale ouro! (reprise em alemão)

Para bom entendedor... chega de triturador! (reprise)

2000 O fou-fou da Dafé

Tema: os 500 anos da invasão do Brasil e as mulheres e as mulheres.



Check-up / 1998 (Foto: Millie Thaylher / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

Mamy Blue (reprise adaptada)

teatro-fórum à la Boal

2001 Muntu (do Banto – Poder de realização)

Tema: a discriminação, o racismo e as mulheres negras.

Chega de dor! (reprise com teatro-fórum à la Boal)

Todo mundo tem um pouco

Tema: saúde mental – a luta anti-manicômio.

2002 Com a força da goela

Tema: tua boca é fundamental contra os fundamentalismos – de todo tipo – econômicos, sociais, religiosos. E tu, não vai dizer nada?

Chega de dor! (com teatro-fórum à la Boal)

2003 Com a força da goela (Versões em espanhol, alemão e francês)

Para bom entendedor... chega de triturador! (reprise com

2004 Qual é a bronca? (com teatro-fórum à la Boal)

Tema: a diversidade afetivo-sexual como uma questão de direitos humanos e democracia.

2005 Um outro mundo é...

Tema: algumas das nossas urgências políticas e nosso imaginário sobre um outro mundo possível.

Bad TRIPS – Good TRIPS, pela queda das patentes

Tema: o significado e a repercussão dos tratados internacionais de comércio.

Com a força da goela! (reprise)

Milagre!

Tema: o Sistema Único de Saúde e as mulheres trabalhadoras rurais.

El tino de las Saturnias

Tema: os impactos dos tratados de livre-comércio na vida das trabalhadoras rurais na América Latina e Caribe.



Um bonde chamado... lilás / 1998

(Foto: Marcelo Perez / Arquivo Loucas de Pedra Lilás)

* Registro ainda o lançamento das seguintes canções: *Marcha mundial* (música doada pelo Canadá para as mulheres do mundo colocarem suas letras ilustrando a marcha mundial das mulheres contra a pobreza, a fome e a violência – 2000); *As Dafês da vida* (mulheres que lutaram por um Brasil mais justo, e que sempre foram esquecidas pelos manuais de história oficial – 2000); *Fou-fou da Dafê* (os ingredientes de uma iguaria que junte energia pros outros 500 criar melhoria – 2000); *Rap Mammy Blue* (morte materna dá para evitar! – 2000); *O coro das Priquitas* (versão regional do Coro das Vaginas, visto e ouvido no Madison Square Garden, em Nova Iorque, no V-Day – 2001); *Olha, Brasília está florida...* (as reivindicações das mulheres rurais durante a Marcha das Margaridas – 2003); *Sai da sombra mulher!* (Campanha de Documentação Para Trabalhadoras Rurais do Ministério dos Assuntos Agrários – 2004); e *Bocas fuertes* (nossas vozes contra os fundamentalismos – Campanha Latino-Americana da Articulação Feminista do Marcosur – 2004). Também realizaram o "canta-conto" *A Glória em NY* (as Loucas em Nova Iorque, ganhando o prêmio V-Day – 2001); a *performance Beleza* (as imposições estéticas nos corpos das mulheres – 2004); além da produção de vários esquetes para vídeo, sob o título *Loucas por direitos* (a história da luta das mulheres, os direitos como usuárias do SUS, o valor do trabalho doméstico, a divisão do trabalho doméstico e as mulheres na imprensa – 2004). E em

audiovisual, *Um outro Nordeste é (loucamente) possível!* (algumas de nossas urgências políticas – 2004). Há dois anos as Loucas vêm promovendo várias "instalações político-artísticas", entre elas, *A ébria* (a justiça e as reivindicações do movimento de mulheres); *Alcapone* (o projeto imperialista e mercantilista da mundialização); *Ah, se nossos hospitais fossem um aeroporto...* (os contrastes dos investimentos governamentais e a crise da saúde, especialmente das mulheres do Estado de Pernambuco) e *Nossa Senhora Amiga das Mulheres* (qualidade à assistência à saúde das mulheres, tendo como foco as trabalhadoras rurais).



Buarque de Aquino, Valéria do Amaral, Cleusson Vieira, Luiz César, Leidson Ferraz, Williams Sant'Anna, Max Almeida, Hélio Rodrigues, Sóstenes Vidal, Socorro Raposo, Márcio Moraes, Célio Pontes, Didha Pereira, Marcos Lira, Margarida Meira, Antônio Menezes/Boca, Luiz de Lima Navarro, Ricardo Teixeira, Fábio Andrade e Mário Santa Rosa Júnior em *Auto da Compadecida* / 1992 (Foto: Jorge Clésio)

Isso é história de Chicó...

por Williams Sant'Anna*

Não tem como negar: Socorro Rapôso é uma figura fora do convencional da produção cultural. Uma *mãezona*. E, literalmente, carrega sob sua maternidade a Dramart Produções. Ainda sob o impacto das experiências teatrais vividas em Belo Horizonte, ela reiniciou, com a irmã Margarida Meira, sua ação teatral no Recife. De forma simples, quase doméstica, procurando cercar-se de amigos competentes no fazer teatral, e dos amigos competentes desses amigos. Quando se deu conta, estava a Dramart funcionando de vento em popa!

Aproximamo-nos mais quando meus sonhos eram maiores que meus conhecimentos e ainda restava em meu peito a doce ilusão de que o teatro era a coisa mais importante do mundo. Era, então, o mais jovem presidente da Feteape, em 1988, quando começamos nossa amizade. A coerência, a lucidez, a imparcialidade e a delicadeza de Socorro foram importantes em todas as nossas calorosas reuniões da Federação. Margarida me veio mais próxima como colega no Curso do Sesc, quando eu lecionava História do Teatro, Dramaturgia e Análise de Texto; e ela, à frente das aulas de Técnica Vocal.

Assisti a todas as montagens do grupo e testemunhei um aprimoramento não apenas no processo de produção, mas, sobretudo, na formação de conceitos mais elaborados das peças. Da simplicidade ousada da primeira versão de *Cantarim de cantará* (com direção coletiva) ao universo farsesco do *Auto da Compadecida*, levado à cena por Marco Camarotti, a Dramart consolidou-se no cenário artístico pernambucano, teve seus méritos reconhecidos em outros Estados e, principalmente, conseguiu um perfil nítido de temas e de formas de construção cênica.

Quem esteve desde o início e nunca se afastou, como Luiz César, ou quem passou artística e afetivamente como André Filho, até os mais jovens como Rafael Meira, percebem na Dramart algo mais que um espaço propício ao experimento cênico, um lugar onde alimentamos o nosso espírito humano. Há quem critique, duvide, questione esse formato híbrido – meio casa e meio empresa –, com o qual Socorro conduz suas produções, alegando, inclusive, sua pouca habilidade para manipular os recursos financeiros e empreender ações em busca de incentivos e parcerias.

Mas, para quem elegeu o teatro como a doutrina da construção artística de suas expressões mais íntimas, os meandros dos percursos financeiros tornam-se profundamente

secundários. É o veículo-teatro que a faz comunicar-se de forma mais plena e insurgente. Difícil seria imaginá-la sem os “aperreios” da produção e conduzindo de maneira tecnicamente profissional os processos de montagem. Essa certamente não seria Socorro Rapôso nem tampouco a Dramart Produções.

O Espaço Cultural Inácia Rapôso Meira, criado para sediar o grupo e servir a múltiplas atividades artísticas, surgiu tímido no Edifício AIP, ampliando-se na rua Fernandes Vieira e tomando corpo na rua da Glória. Uma homenagem à matriarca da família Rapôso, “mulher à frente do seu tempo”, como a própria Socorro costuma afirmar; amante das artes, escritora e mãe exemplar. O Espaço tornou-se um ponto de encontro de artistas e, de lá, muitos espetáculos ganharam os palcos. Nunca contabilizamos quantos grupos, montagens, oficinas, encontros, reuniões, esperanças e frustrações ocuparam aqueles recantos.

Em 1993 (mesmo ano em que tive o prazer de ingressar no *Auto da Compadecida* e criar o meu Chicó), iniciei em parceria com Socorro uma oficina que se tornou permanente, o Mergulho Teatral, programada para apresentar os elementos básicos que compõem a cena. Nunca houve preocupação em formar atores, por isso mesmo, muitos alunos não possuem interesse em ser artistas de teatro. São pessoas de diversas idades e profissões que buscam tomarem-se mais expressivas e comunicativas, perderem a timidez, passarem o tempo de maneira produtiva e conhecerem outras pessoas. Não lembro de outra oficina de teatro que assuma essa vocação.

No entanto, alguns sentem-se motivados a enveredar-se pelo caminho difícil e fascinante do teatro e seguem em frente – como Lêda Oliveira (protagonista da nova versão de *Cantarim de cantará*, dirigida por Margarida Meira) que se tornou atriz e produtora, sem perder o laço com o Mergulho. Talvez pela maneira informal de repassar os conteúdos, pela descontraída junção de pessoas de diversas idades, pelo carisma de Socorro ou pela sombra carinhosa das árvores que tornam o ambiente do Espaço muito agradável, diversos alunos permanecem atrelados ao Mergulho durante anos.

Quanto ao *Auto da Compadecida*, ouvia muito de Camarotti (já meu “amado mestre”) sobre a montagem que ele preparava. Em março de 1992, assisti, de pé, à estréia no Valdemar de Oliveira. Achei o melhor espetáculo da Dramart e pensei: “Ah, se eu estivesse nessa peça...”. Em outubro de 1993, sem nenhum ensaio com o elenco completo, mas contando com o apoio de todos, em especial, do meu parceiro Sóstenes Vidal, dei vida ao meu Chicó no palco do Teatro Amazonas, substituindo o belo e delicado personagem de Flávio Santos. Foi um deslumbramento só, estar em um espetáculo que veio selar uma amizade construída como quem ergue uma parede sem pressa e sem data para ser concluída. Não sei, só sei que foi assim...

* Ator e encenador, dramaturgo, arte-educador e historiador.

Dramart Produções

Data: 02/06/1998.¹ **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositores:** André Filho, Demétrio Rangel, Leidson Ferraz, Luiz César, Margarida Meira, Romildo Moreira e Socorro Rapôso.

Leidson Ferraz: Para mim, esta conversa é ainda mais especial, porque também faço parte da Dramart Produções. Mas antes de sabermos a história do grupo, queria que Socorro, grande administradora de tudo, contasse um pouco do seu início na vida artística.

Socorro Rapôso: Comecei em 1953, quando fiz novelas religiosas nas rádios Clube de Pernambuco e Tamandaré. Até que, em 1956, recebi um convite que me deixou surpresa: participar da primeira montagem do texto *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, com o Teatro Adolescente do Recife, quando fui praticamente jogada no palco. O diretor Clênio Wanderley me convocou para fazer a própria *Compadecida*, dois dias antes da estréia no Teatro de Santa Isabel, durante uma competição que iria escolher o grupo a representar Pernambuco no I Festival de Amadores Nacionais, no Rio de Janeiro.

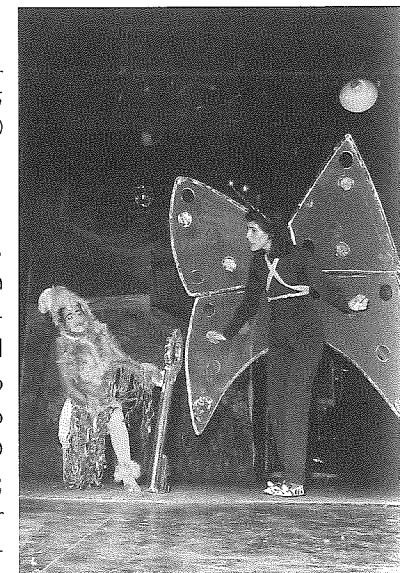
Leidson Ferraz: E você interpretou tão bem que até hoje está fazendo a personagem!

Socorro Rapôso: Parece até uma dádiva dos céus, porque o *Auto da Compadecida* foi aplaudidíssimo. No Teatro Dulcina, no festival coordenado por Paschoal Carlos Magno, a peça recebeu a única nota dez do júri, conquistando a medalha de ouro. A partir daí, fiz outros espetáculos com o Teatro Adolescente e tomei parte da *Paixão de Cristo*, ainda nas ruas de Fazenda Nova, depois, na Nova Jerusalém. Quando cursei Odontologia, afastei-me do teatro. Depois de formada, fui embora para Belo Horizonte onde morei dez anos. Lá, após terminar o curso da Escola de Teatro da Fundação Clóvis Salgado, eu e minha irmã, Margarida Meira, formamos o Grupo Arte Livre, estreando com um texto infanto-juvenil de Sylvia Orthof, *Cantarim de cantará*. Voltando ao Recife, lançamos a Dramart Produções no dia 15 de janeiro de 1985, ao reunirmos um grupo de amigos: Luiz César, Annátolys Santis, Cristiane Gonçalves Soares e Ivson Nóbrega.² No início, só fazíamos leitura de textos mas começamos a sentir a necessidade de subir ao palco e decidimos

¹ Nessa noite, também subiram ao palco Valéria do Amaral e Wellington Menezes.

² A Dramart Produções foi criada em janeiro de 1985, formada por artistas amadores que tinham como objetivos pesquisar e estudar a arte dramática, nos gêneros adulto, infantil e infanto-juvenil; manter um grupo teatral e produzir, montar e veicular toda e qualquer manifestação artística. 'A idéia da formação do grupo, conta Socorro Rapôso, partiu de cinco pessoas amigas, que se reuniam aos domingos lá em casa para conversar sobre teatro e fazer leituras de texto. Após vários encontros, sentimos necessidade de fazer um trabalho mais consistente e produtivo'. (d'OLIVEIRA, Fernanda. "Texto de mais de dois mil anos mostra a atualidade das reivindicações femininas". *Diário de Pernambuco*. Recife, 23 de outubro de 1987. Caderno Viver. s. p.).

Margarida Meira e Verônica Alencar
em *Cantarim de Cantará* / 1985
(Foto: Alcides Ferraz)

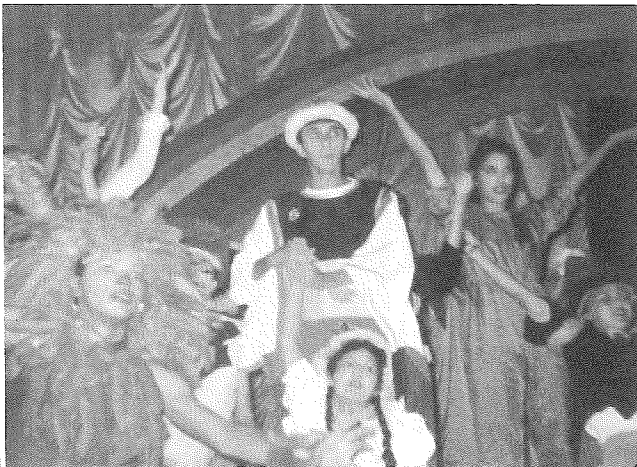


remontar *Cantarim de cantará*, sob direção coletiva. Nossa estréia aconteceu no Santa Isabel, ainda em 1985. Ficamos meses em cartaz, cumprindo temporada também no Teatro do Parque. Era um musical muito comovente, tendo o pássaro como símbolo da liberdade e uma bela trilha sonora executada ao vivo, porque sempre gostei de espetáculos assim. O que entrava de renda só dava para cobrir as despesas; ninguém recebia cachê, e todo mundo ficava feliz por fazer. E, olha que eram quinze atores e quatro músicos! André Filho era um deles.

André Filho: Tenho grande orgulho de ter participado do início da Dramart. Na época, eu namorava com uma das atrizes do grupo, Verônica Alencar. Já era louco por música mas não queria conhecer ninguém de teatro. "Um bando de maconheiros", era o que eu pensava, completamente enganado, sem saber da feliz reviravolta que o teatro daria na minha vida. Até que ela me convenceu a participar de *Cantarim de Cantará*, tocando violão e flauta doce. Paulo Guimarães era quem fazia a direção musical. Quando cheguei ao DCE – Diretório Central dos Estudantes –, onde o grupo ensaiava, conheci essas pessoas que me ensinaram a ter garra, a valorizar o palco em que a gente pisa. Lembro que, num feriado prolongado, fizemos uma apresentação para apenas quatro pessoas, no Teatro do Parque. Mesmo assim, a peça aconteceu, porque ninguém estava preocupado com dinheiro. Acho que é na Dramart que tenho o maior número de composições para teatro, mais de sessenta canções durante quatro anos de trabalho.

Socorro Rapôso: Nossa segunda produção, ainda em 1985, foi um show poético-musical intitulado *Sonhos e estrada*, com duas únicas apresentações no Teatro do Forte. Em seguida, veio um grande sucesso de público, *O mágico de Oz*, quando convidamos José Manoel para nos dirigir, um dos melhores diretores de teatro infantil dessa terra.

Margarida Meira: Estreamos *O mágico de Oz* no Teatro Valdemar de Oliveira, em maio de 1986; espetáculo que eu tinha muita vontade de fazer, porque sou encantada com a obra de Frank Baum e adoro a canção-tema. Como já tinha feito a Pomba-Rolinha em *Cantarim de cantará* e cantava bastante no espetáculo, José Manoel me escolheu para interpretar a menina Dorothy. Claro, por eu ser também pequeninha.



Célio Pontes, Rudimar Constâncio, Alexandre Lauro, Jan Oliveira, Margarida Meira, Verônica Alencar e Romildo Manoel em *O Mágico de Oz* / 1986
(Foto: arquivo pessoal Célio Pontes)

André Filho: Foi aí que iniciei uma parceria bem produtiva como compositor e diretor musical nas encenações de José Manoel, um artista talentosíssimo. Já durante *O mágico de Oz* começamos a montar *Avoar*, de Vladimir Capella, que transformou-se no maior sucesso de Zé como diretor teatral. Em seguida, fizemos uma série de outros trabalhos, mesmo após minha saída da Dramart.

Margarida Meira: Ainda em 1986, com *O mágico de Oz*, a Dramart participou pela primeira vez de um festival de teatro, em São José do Rio Preto, São Paulo. Foi uma experiência dramática, porque os debates lá são terríveis, mas nos saímos bem, conquistando o prêmio de melhor concepção de cenário, figurinos e adereços para Carlos Lira. Ganhamos também o prêmio de melhor espetáculo infantil pelo júri popular. O interessante é que eu fazia o papel de uma menina de mais ou menos oito ou nove anos, mas não me sentia velha, não. E acho que fiz bem, porque as crianças subiam no palco ao final do espetáculo e me perguntavam minha idade. Eu sempre dizia a verdadeira – que não vou revelar agora –, mas elas ficavam duvidando de mim. Claro que tinha toda uma caracterização, mas eu me sentia realmente uma criança. Não tinha dúvida disso.

Socorro Rapôso: Também em 1986, estreamos *A... E...*, um trabalho de expressão corporal, com criação e direção de Flávio Santos. Foram duas únicas apresentações no Pátio de São Pedro e no Teatro do Forte, e antes mesmo de terminarmos essa montagem, já estávamos com a comédia *Assembléia de mulheres* em processo de ensaios. Nesse período, éramos uma família grande e unida, com reuniões nos finais de semana para estudos, um ou outro seminário, palestras, discussões sobre teatro. *Assembléia de mulheres* foi escrita pelo dramaturgo grego Aristófanes, 392 anos antes de Cristo e, ainda hoje, é atualíssima porque aborda a questão do feminismo. Um texto interessante que

resultou numa montagem muito feliz, sob direção de Pedro Henrique. Margarida fez a Praxágora, chefe do movimento feminista, um papel muito forte. E André Filho fez sua estréia como ator, no Teatro Valdemar de Oliveira, como um jovem nas garras de três velhas decrépitas, loucas por ele. Depois, cumprimos temporada no Teatro Barreto Júnior. Numa dessas apresentações, apenas seis pessoas apareceram. E o elenco era de quinze atores! Mesmo assim fizemos, por respeito a esse pequeno público. Daí, tivemos a sorte de estar nos assistindo a prefeita de Fortaleza, Maria Luiza, que nos convidou para uma apresentação no Teatro José de Alencar, no Dia Internacional da Mulher. Deu-nos tudo: ônibus, hospedagem, alimentação. Isso marcou muito. Nossa união era tão grande, que no dia 19 de setembro de 1988 recebi outro presente e tanto: uma belíssima montagem de *O diário de Anne Frank*, no Teatro de Santa Isabel. Foi tudo feito às escondidas de mim, porque, com esta peça, a turma da Dramart quis me prestar uma homenagem pelos meus trinta e dois anos de teatro. Flávio Santos foi quem comandou tudo.

Luiz César: O cenário foi sugerido por mim, já que lido com antiguidades, e o resultado foi uma das peças mais bonitas do nosso repertório. Ensaivávamos no meu escritório de contabilidade e também na sede da Feteape. Geninha da Rosa Borges, diretora do Santa Isabel na época, liberou a pauta do teatro, e distribuímos centenas de convites para a classe artística, amigos e familiares.

Socorro Rapôso: Quando cheguei lá, encontrei o teatro lotado de gente, muitos cartazes, faixas. Foi uma das maiores emoções da minha vida. *O diário de Anne Frank* é um texto forte que aborda os tempos da 2ª Guerra Mundial. Cláudia Pontes fazia o papel-título, da jovem garota judia que se refugia dos soldados nazistas, com a família, num porão. Foi um trabalho emocionante, e até mesmo um gato adestrado entrava em cena! Pena que ficou numa única apresentação, principalmente por conta dos direitos autorais, difíceis de se conseguir.

Leidson Ferraz: No ano seguinte, em 1989, vem mais uma elogiada produção da Dramart, *O menino do dedo verde*, adaptação de Romildo Moreira a partir do texto do francês Maurice Druon.³ Socorro, por que essa escolha?

Socorro Rapôso: Estávamos à procura de outro texto infantil e como eu já tinha lido o

³ “O texto, adaptado por Romildo Moreira, tem tudo a ver com a nossa mais urgente realidade, desde a preocupação ecológica da história, como a discussão sobre justiça social e outros problemas atuais. Mas isto não significa que os guris-espectadores vão ser massacrados com tiradas filosóficas indigestas ou com diálogos monótonos. A trama (...) vai sendo desenvolvida no clima de um musical, pois são exatamente 23 músicas distribuídas no espaço de uma hora que ajudam a transmitir a mensagem de Tistu. (...) André Filho e Allan Sales desfilam todo o tempo seu potencial criativo, preocupados em variar o máximo possível na forma de composição, de maneira a não deixar cair na monocórdicidade um texto tão complexo e que, por si só, já exige uma reflexão apurada”. (GOUVEIA, Graça. “Um tema preocupante é levado ao palco em *O Menino do Dedo Verde*”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 18 de março de 1989. Caderno Viver/Informe. p. B-4.).

livro, tive a idéia. A peça é a bela história de Tistu, um menino que busca a paz e o amor entre as pessoas e tem o poder de transformar qualquer objeto em flores. E convidamos novamente José Manoel para nos dirigir. Ele nos disse: "eu gostaria que Romildo Moreira fizesse a adaptação, só que ele está trabalhando em Brasília, na diretoria da Confenata".

Romildo Moreira: Na Confederação Nacional de Teatro Amador, eu trabalhava de segunda a quarta e, de quinta a domingo, atuava em São Paulo, no espetáculo *Irmãos das almas*, de Martins Pena. Quando José me ligou pedindo a adaptação de *O menino do dedo verde*, disse: "é impossível, primeiro porque não sei escrever por encomenda. Segundo, não tenho tempo". Dei essa desculpa, mas com uma vontade imensa de fazer. Até que Socorro me ligou e não resisti: "para você não posso dizer não", confessei. Daí, larguei a ponte aérea e passei a ficar em Brasília para escrever o texto. Socorro me mandou o livro na versão em português, mas não conseguimos a autorização da editora no Brasil. Escrevi para um amigo na França e ele me mandou um original em francês, já sem nenhuma restrição quanto à adaptação. Tive muitos prazeres ao escrever a peça porque sempre gostei da língua francesa. Mas não fiz apenas uma adaptação, eu me considerava um autor do texto. E deixei livremente José Manoel montá-la. Vim para a estréia mas, ao assistir, fiz uma crítica absurda ao diretor. Adorei o espetáculo, mas não me agradou um corte que ele tinha feito, justamente da parte que eu mais gostava, envolvendo o Menino com a defesa do meio ambiente. Era uma cena linda de teatro de boneco, quando ele contracenava com borboletas, sem texto algum, valorizando o gestual e a música. Na verdade, Zé cortou, porque André Filho não gostou da letra da canção, fazendo uma outra música. Então, ele acabou desistindo da cena. Foi o único problema que tive com a direção.

André Filho: *O menino do dedo verde* foi meu melhor trabalho na Dramart, porque, com ele, percebi meu amadurecimento de poética musical. Tanto nas letras quanto nas músicas, numa experiência muito bem dividida com um excelente músico, Alan Sales.

Socorro Rapôso: Estivemos em cartaz no Teatro Valdemar de Oliveira e participamos ainda do Festival de Campina Grande. Depois, fomos a Teresina. Fizemos apresentação também na Colônia Penal do Bom Pastor, no Recife, e no Manicômio Judiciário de Itamaracá, através de uma iniciativa muito interessante, o Projeto Coringa, da Feteape, com José Manoel à frente. A proposta era levar teatro aos presídios.

Leidson Ferraz: Quem interpretava o Menino?

Socorro Rapôso: Dois garotos que se revezavam, Hugo Leonardo e Rogério Medeiros. Eles tinham mais ou menos oito anos cada e era difícil se concentrarem para ensaiar junto a um elenco só de adultos. Queriam brincar o tempo todo. Zé só faltava arrancar os cabelos! Mas os dois deram conta do recado. Inclusive, Luiz César, que vivia o pai do



Flávio Santos, Margarida Meira, Socorro Rapôso e Carlos Borges
em *Assembleia de mulheres* / 1987 (Foto: Alcides Ferraz)

Tistu, tem um carinho muito grande por eles.

Luiz César: Lembro que um deles, já no final da temporada, viu a platéia por uma fresta da cortina e me falou: "painho, como é que esse povo não abusa? A gente faz toda semana e esse pessoal vem ver sempre". Eu, então, respondi: "não, meu filho, são pessoas diferentes. Nós é que ficamos os mesmos do lado de cá". Foi aí que ele compreendeu.

Leidson Ferraz: Nessa época, o grupo sentia a necessidade de um local próprio para ensaios. Socorro, conta como surgiu o Espaço Cultural Inácia Rapôso Meira.

Socorro Rapôso: Vivíamos numa peregrinação atrás de local para ensaios, mas era uma dificuldade imensa. Como sempre fui muito louca, resolvi alugar, em 1987, uma sala no quinto andar do Edifício Continental, bem no centro da cidade, mas era muito pequena. Em 1990, consegui alugar outra sala, no edifício AIP, quinto andar também, e lá, dentro de quinze dias, fundei o Espaço e montei um teatrinho de bolso para cinquenta pessoas. Uma gracinha! A inauguração se deu com o espetáculo *Anjos de guarda*, que José Manoel tinha preparado especialmente para palcos alternativos. Nessa época, por conta do consultório dentário, não pude administrar o local. Convidei, então, Flávio Santos, que ficou um ano ou dois conosco. Depois, ele arranhou outro emprego e Picchetto Saianni ficou à frente da administração. Eles movimentaram bastante o Espaço nesse período.⁴ Em

⁴ "A Terceiridade Teatral e a Dramart Produções realizam todas as terças-feiras, às 19h, no Espaço Cultural Inácia Rapôso Meira, o Projeto Falando de Teatro, sob a coordenação do ator Flávio Santos e do diretor José Manoel. (...) O objetivo principal é ampliar o leque de discussão sobre a prática teatral no Estado, buscando alternativas que facilitem essa prática, analisando a atual conjuntura da produção Cultural". (Cf. "Falando de Teatro" é nome de projeto". *Folha de Pernambuco*. Recife, 08 de janeiro de 1991. s. p.).

1991, o Grupo Teatral Arte Livre, formado por alunos do nosso Curso de Iniciação Teatral, cumpriu temporada com o espetáculo *A viagem de um barquinho*, de Sylvia Orthof, sob direção de Flávio Santos. Elmar Castelo Branco também estreou lá um texto dele, *Atrás das luzes*. Nós, da Dramart, montamos nessa época *Passageiros da estrela*, infantil de Sérgio Fonta, com direção de Picchetto Saianni e coreografia de Otacílio Júnior. A peça conquistou dois prêmios no XI Festival de Teatro de Bolso do Recife, o querido Tebo: melhor direção para Picchetto e melhor atriz para Margarida, além das indicações de melhor ator para Luiz César e melhor espetáculo. Participamos também do I Festival Nacional de Teatro do Cabo de Santo Agostinho, com indicação de melhor ator para Célio Pontes, que substituiu Margarida, e melhor sonoplastia para Picchetto.

Margarida Meira: Com *Passageiros da estrela* trouxemos para o palco heranças indígenas do norte do país. O texto conta a história de um casal de índios que é proibido de amar pelas regras da sociedade em que vive. Foi bonito o espetáculo porque ele mostrava que não se pode impor normas ao amor. Na história entram ainda feiticeiros, bruxas, e até o Curupira, personagem com o qual ganhei o prêmio de melhor atriz no Tebo. O Espaço Cultural ganhou o nome de mamãe, Inácia Rapôso Meira, porque ela era poetisa, escrevia muito, gostava de música, de teatro e incentivava bastante nossa família a fazer arte. Por isso nós a homenageamos. Era uma mulher iluminada realmente.

Luiz César: Lá, em 1991, apresentamos o espetáculo *Quadro em cena*, que surgiu pela minha mania por telas. Aproveitando um período ocioso do local, sugeri fazermos uma exposição em homenagem à falecida pintora Áurea Barros, amiga minha, contando também com quadros de outros artistas. A partir daí, Flávio Santos teve a idéia de estrearmos o espetáculo. A proposta era inaugurar uma exposição no Espaço, e enquanto o público conferia as obras de arte na parede, íamos interpretando cada pintura com movimentos de expressão corporal e poemas que tivessem relação com a imagem. Foi um trabalho coletivo e bem experimental, com apenas duas ou três apresentações.

Socorro Rapôso: Ainda no AIP fizemos também o Curso de Iniciação Teatral e Técnica Vocal e Canto, coordenado por Picchetto e ministrado por Margarida e Ivone Cordeiro. Outro professor foi o mestre Marco Camarotti, no Curso de História do Teatro Contemporâneo e Moderno. Bem, depois de três anos, aquele espaço começou a ficar pequeno. Tínhamos problemas de estacionamento, elevador que quebrava bastante, falta d'água. Eu, então, muito aventureira mesmo, resolvi ir atrás de outro lugar. Consegui um casarão na rua Fernandes Vieira, perto do Teatro Valdemar de Oliveira e empreguei tudo que tinha. Fomos bem atuantes naquele tempo, com cursos de teclado, canto coral e teatro. Foi lá que surgiu o curso Mergulho Teatral, com aulas ministradas por Williams Sant'Anna desde 1993. Após uma série de reformas e quando fomos completar um ano



Alexandre Lauro, o gato Nick e Cláudia Pontes em *O diário de Anne Frank* / 1988 (Foto: arquivo pessoal Luiz César)

de aluguel, o dono vendeu o imóvel, e me vejo com uma infinidade de material – madeira de palco, cortinas, cadeiras – sem saber para onde ir. Tive, então, que procurar outra casa. Dentro de trinta dias já estava me instalando na rua da Glória, 465, onde estamos até hoje. É um local bastante arborizado e sempre pronto para receber de portas e coração abertos todos os que precisam de espaço para ensaiar ou fazer pequenas apresentações.

Leidson Ferraz: No dia 14 de março de 1992 estréia, finalmente, o maior sucesso da Dramart, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, em cartaz desde esta data.

Socorro Rapôso: Reunimos o grupo – sempre com muita gente, quinze atores e cinco músicos, além dos técnicos – e convidamos Marco Camarotti para nos dirigir; uma escolha mais do que acertada. E durante esse longo período, passamos por praticamente todos os teatros do Recife e fizemos inúmeras apresentações pelo interior do Estado, nos mais diferentes projetos. Em 1992, no Festival de Inverno de Campina Grande, ganhamos o prêmio de melhor figurino para João Neto e quatro indicações de atuação para Sóstenes Vidal, o João Grilo; Célio Pontes, o cangaceiro Severino de Aracaju; Margarida Meira, a Mulher do Padeiro; e ainda para mim, a Compadecida. No ano seguinte, em 1993, levamos a peça para São Paulo e Manaus. Foi por conta dessa última viagem que Flávio Santos e Ivone Cordeiro saíram do espetáculo. Nesse mesmo período, eles estrearam o infantil *As incríveis aventuras do Barão Langsdorff*, com direção de José Manoel, e mudar as datas para ambas as produções ficou impossível. Principalmente para nós, por conta da dificuldade de pauta do Teatro Amazonas. Não deu para conciliar os dois trabalhos e, infelizmente, eles tiveram que escolher. Com a saída deles, convidamos Williams Sant'Anna para assumir o papel do Chicó, e Hélio Rodrigues, que já fazia parte do



Rogério Medeiros, Ivone Cordeiro, Verônica Alencar, Socorro Rapôso, Luiz César, Grace Maia, Eliane Quirino e Fátima Campos em *O menino do dedo verde* / 1989 (Foto: arquivo pessoal Luiz César)

espetáculo, trocou de personagem, foi fazer o Palhaço. Eddie Ferreira ficou como o Frade e o Demônio. Antes desse momento delicado, tudo tinha transcorrido maravilhosamente bem. Nossa estréia no Valdemar de Oliveira foi um sucesso. Quando fomos a São Paulo, íamos passar uma semana no Teatro Sérgio Cardoso, permanecemos três, tamanho a recepção da platéia e o carinho dos administradores. Piccheto Saianni viajou antes para fazer a produção e conseguiu hospedagem e alimentação para toda a equipe. Conseguimos ainda patrocínio para o aluguel do ônibus. No dia do aniversário da cidade, estávamos na capital paulista e fomos convidados a desfilar pelas ruas, vestidos como os personagens, com banda e tudo. Já a viagem ao Amazonas foi uma peripécia ainda maior. Um amigo nosso, Afonso Oliveira Júnior, foi quem nos convidou, dizendo: "não se preocupem, que consigo patrocínio". Para Manaus, tínhamos que ir de avião, e não era nada fácil conseguir vinte e três passagens aéreas. Afonso conseguiu a confirmação de patrocínio com o dono de uma grande empresa de computadores, louco para que fôssemos mostrar a cultura do Nordeste por lá. Três dias antes da viagem, recebo um telefonema desse meu amigo, de madrugada, dizendo que o dono da empresa patrocinadora desapareceu do Brasil por problemas com a Receita Federal. Fiquei como louca! Pela manhã, liguei para o teatro e me disseram: "essa reserva foi feita há um ano atrás. Vocês vão ter que vir de qualquer maneira". No mesmo dia comprei minha passagem e a de Margarida e viajamos para Manaus. Lá, numa cidade desconhecida e em pouquíssimo tempo, mas graças as indicações desse nosso amigo, consegui vinte e uma passagens de ida. Fui atrás de todas as empresas, todas as autoridades, com a cara e a coragem. Uma verdadeira peregrinação. Fizemos três apresentações, não de casa lotada, mas tivemos um público bom. Só que o dinheiro da bilheteria não deu para comprar todas as passa-

gens aéreas. Resultado: nova peregrinação. Voltei aos mesmos patrocinadores e disse: "indique um amigo que possa doar as passagens de volta". E, aos poucos, graças a Deus, consegui todas as passagens, as últimas doadas pelo governador do Estado.

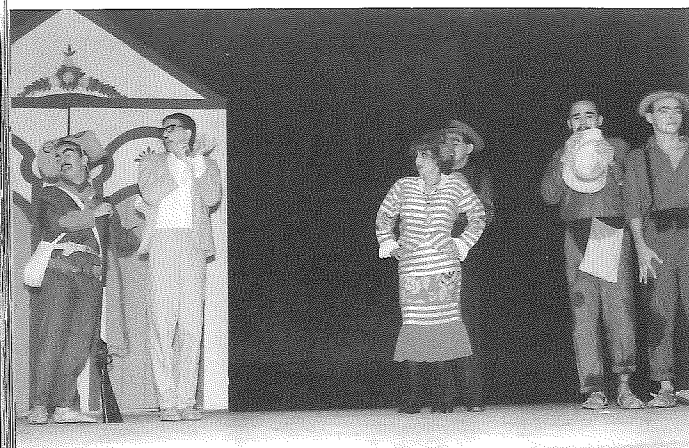
Leidson Ferraz: Como Socorro falou, o *Auto da Compadecida* cumpriu várias temporadas, todas de sucesso. Em 1995 entrei no elenco, nos papéis do Frade e do Demônio. Minha estréia aconteceu no Teatro de Santa Isabel, super lotado.

Socorro Rapôso: Fomos o último grupo pernambucano a apresentar-se no Santa Isabel, antes do teatro entrar, finalmente, em reforma. Depois, estivemos em cartaz no Teatro do Parque, sempre com excelente público. Uma presença importante é a Banda Querubins de Metal, executando xotes, rumbas e marcas circenses ao vivo, já que Camarotti, na sua concepção, quis prestar uma homenagem aos circos mambembes "tomara-que-não-chova".⁵ São cinco músicos, hoje sob a regência de Fábio Andrade. E o espetáculo é uma verdadeira festa no palco, pelo entrosamento que há na equipe. Talvez seja esse um dos motivos do nosso sucesso.

Luiz César: Só percebemos isso quando fizemos outro trabalho, *A comédia do amor*, também com muita gente no elenco, mas com pessoas que não mantinham essa união.

Leidson Ferraz: Às vezes, passamos um bom tempo sem fazer a peça e, de repente, Socorro nos convoca para uma apresentação. Não há ensaio, e quando a gente pensa que vai ser um terror, funciona. Claro que dá para sentir o ritmo caindo um pouco, mas a energia que flui é sempre muito boa. Acho que é porque nos divertimos bastante fazendo e, ainda bem, todo mundo é muito bem-humorado. Um dos elementos mais engraçados do *Auto da Compadecida* é Cleusson Vieira, que faz o papel do Sacristão e vive a criar paródias para toda a equipe. Eu, claro, sou o campeão das homenagens. Bom, assim que Camarotti voltou de Londres, após adquirir o título de PhD em Teatro Popular, ele reuniu cinco entremezes de Miguel de Cervantes, fez a tradução e a adaptação dos

⁵ "Quem for assistir *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, no Valdemar de Oliveira (...) verá um autêntico espetáculo de *variété*, como promete a Dramart Produções. O diretor, Marco Camarotti, percebeu no elenco vários integrantes com conhecimentos circenses e resolveu abrir de forma diferente a espera do espetáculo. Desde a entrada do teatro, até o início da peça, números como o homem que engole fogo, mágicos, palhaços, telepatia, rola-rola e acrobacia. Camarotti, com a montagem (...) traz de volta o texto, diferente em sua contextualização circense. 'Era isso que faltava nas outras montagens do *Auto*. Nessa, o tom da representação está talhado no drama circense'. (...) Para o diretor Marco Camarotti, o *Auto da Compadecida* inscreve-se na galeria dos grandes textos universais e pode mesmo ser considerado o texto mais popular do moderno teatro brasileiro, integrante de uma dramaturgia que é herdeira das formas medievais". (d'OLIVEIRA, Fernanda. "Auto da Compadecida, uma obra visceral". *Diário de Pernambuco*. Recife, 14 de março de 1992. Viver. p. D1.).



Célio Pontes, Cleusson Vieira, Margarida Meira, Edvaldo Oliveira, Flávio Santos e Sóstenes Vidal em *Auto da Compadecida* / 1992
(Foto: arquivo pessoal Socorro Rapôso)

textos e sugeriu como nova montagem *A comédia do amor*,⁶ uma farsa medieval.

Socorro Rapôso: Começamos, então, um processo bem doloroso, com vários meses de ensaios tumultuados por motivos vários. Ainda no ano passado, a Dramart Produções também apresentou um espetáculo infantil, *Sonhos e brincadeiras*, cujo texto, direção e produção foram de Marcos Portela. A estréia aconteceu no Inácia Rapôso.

Leidson Ferraz: N'A *comédia do amor*, além do elenco ser realmente grande, com cada ator interpretando de três a cinco personagens diferentes, tínhamos mais de cinquenta peças no figurino, além dos adereços. Três contra-regras voluntárias nos ajudavam nas trocas de roupa: Angélica Oliveira, Dayse Xavier e Luciana Raposo. Sem elas, realmente seria impossível fazer o espetáculo. E a direção musical ficou a cargo de Demétrio Rangel.

Demétrio Rangel: Desde que fui convidado, a peça transformou-se num grande sonho para mim. A proposta era grandiosa, tanto que pensávamos em colocar uma

⁶ "Começa hoje, a partir das 20h, no Teatro Apolo, A Comédia do Amor, que tem produção (sic) de Marco Camarotti. O espetáculo reúne cinco entremeses de Miguel de Cervantes, traduzidos e adaptados pelo próprio Camarotti. São eles: O Juiz de Divórcios, O Rufião Viúvo, O Zeloso Guardador, O Velho Ciumento e A Gruta de Salamanca. Tratam-se de textos curtos, que acabam sempre com música e, nos quais, predomina o humor satírico. Embora diferentes, possuem em comum o desenho crítico do relacionamento entre o homem e a mulher, onde os desencontros são tantos, que o amor quase nunca sai vencedor, prevalecendo as conveniências e interesses dos mais espertos. (...) O destaque da peça fica por conta do cenário e figurino de Marcondes Lima, onde os homens sempre se vestem de azul e as mulheres de vermelho, numa alusão direta à disputa do pastoril". (Cf. "Estréia no Apolo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 21 de março de 1997. Fim de Semana. p. D-5).

orquestra de câmara tocando ao vivo músicas flamencas alinhavadas a temas de carnaval. Mas encontrar os músicos não foi fácil. Ninguém queria topa, por conta do período demorado de ensaios. A trilha sonora foi composta por Alan Sales, músico muito competente, com bastante experiência no mercado teatral, mas, infelizmente, as músicas não vieram como Camarotti queria: bem festivas. Mesmo assim ele aprovou porque eram realmente bonitas. Com a falta de músicos, minha orquestra transformou-se num violão-base, tocado por mim; numa flauta transversa, tocada por Ana Kézia; e num trompete, com Gleyson Mascarenhas, depois substituído por Forró; dois músicos do *Auto da Compadecida*; e Luiz César, que aceitou o desafio de tocar bombo. Pensávamos em colocar outros atores tocando instrumentos, mas, quando fomos para a cena, ficou difícil conciliar com as várias trocas de roupa. Eu fazia um personagem com pouca fala, mas estava sempre voltando à cena, com os músicos, ao final de cada um dos cinco entremeses. Não foi nada fácil fazer a direção musical dessa montagem.

Leidson Ferraz: O espetáculo, desde o início, teve um processo muito tumultuado. Reunimo-nos várias vezes para descobrir porque tudo era tão complicado mas não encontramos resposta. Foi difícil até no XVII Festival Nacional de Teatro de São José do Rio Preto, quando só duas montagens de todo o Norte-nordeste participaram: nós e uma versão de *Esperando Godot*, de Aracaju. Lá, fomos massacrados pela crítica. Depois, a gente ficou se perguntando por que nos escolheram se o espetáculo, como foi dito, era mesmo um equívoco. Parecia algo orquestrado.

Socorro Rapôso: Para nós, essa reação foi uma surpresa porque a organização dizia que a expectativa era grande, não só por sermos de Pernambuco, mas porque haviam achado lindo o espetáculo no vídeo, principalmente pelos figurinos de Marcondes Lima, um trabalho primoroso, feito com toalhas, panos de prato, redes. Era a idéia de cama, mesa e banho. Mas, gosto não se discute.

Leidson Ferraz: Acho que, até hoje, não temos resposta para todo esse processo. Questão de energia mesmo. *A comédia do amor* não durou muito tempo; pouco público, desentendimentos constantes na equipe, e o espetáculo teve um fim melancólico, deixando Camarotti bem decepcionado. Hoje, a Dramart Produções continua com o *Auto da Compadecida* a todo vapor,⁷ levando para os mais distintos palcos o que a gente chama de "uma autêntica festa popular teatral". Ainda bem, sempre de altíssimo astral.

⁷ Em 2006, o espetáculo *Auto da Compadecida* completou quatorze anos de existência, como um dos recordistas de público do teatro pernambucano. Ainda em plena atividade, a montagem já foi vista em dezenas de municípios pelo Estado, sendo aplaudida também em cidades da Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Ceará, Bahia, Sergipe, Amazonas, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, ultrapassando mais de 280 mil espectadores. Em várias entrevistas, o autor da peça, Ariano Suassuna, confessou sua admiração pela atriz Socorro Rapôso: "A minha Compadecida de ontem, hoje e sempre".

1985 *Cantarim de Cantará*

Texto: Sylvia Orthoff. Direção, figurinos e cenário: o grupo. Direção de cena: José Lucas e Socorro Rapôso. Direção musical: Paulo Guimarães. Músicas: José Alves. Coreografia: Jô Ribeiro, Carlos Alberto e Carlos Vieira. Expressão corporal: Sílvia La Mônica. Maquiagem: Jô Ribeiro. Iluminação: João Batista. Assistentes de produção: Cláudia Assis e Meri Lucas. Produção executiva: Marcos Luna, Socorro Rapôso e Telma Bacelar. Músicos: Carlos Borges, Wagner Medeiros, André Filho e Paulo Guimarães. Elenco: Margarida Meira, Socorro Rapôso, Annátolys Santis (substituído por Flávio Santos), Meri Lucas, Flávio Augusto, Cristiane Gonçalves Soares, Luiz César, Honório Filho, Marcos Luna, Rosa, Maria do Carmo, Gorete Meira, Ivoneide Costa, Verônica Alencar e Fátima Campos.

Sonhos e estrada

Textos: André Filho e Verônica Alencar. Direção: coletiva. Cenário: Carlos Borges. Músicas: Antônio Cabral, Rogério Rocha, André Filho e Carlos Borges. Arranjos: Rogério Rocha e Antônio Cabral. Iluminação: João Batista. Músicos: Antônio Cabral, Rogério Rocha, André Filho, Isaac, Wagner Medeiros, Carlos Borges, George, Itamar, Jobson Gomes, J. Alcântara, André, Inaldo e Raminho. Elenco: Margarida Meira, Socorro Rapôso, Verônica Alencar, Flávio Augusto, Flávio Santos, Carlos Alberto e Jan Oliveira.

1986 *O mágico de Oz*

Texto: Frank Baum. Adaptação: Márcio Machado e Roberto Fabel. Direção e iluminação: José Manoel. Direção musical: André Filho e Carlos Borges. Cenário, figurinos e adereços: Carlos Lira. Coreografia: Amélia Conrado. Maquiagem: Carlos Lira e Odín Dias. Músicas: André Filho, Carlos Borges, Wagner Silveira e Antônio Cabral. Arranjos: Rogério Rocha e Antônio Cabral. Exe-

cução musical: Grupo Vão Livre. Elenco: Margarida Meira, Jan Oliveira (substituído por Paulo de Pontes), Flávio Santos, Célio Pontes, Rudimar Constâncio, Verônica Alencar, Socorro Rapôso, Fátima Campos, Ivone Cordeiro, Romildo Manoel, Alexandre Lauro, Isolda (Tuca) e Amélia Conrado.

A... E...

Criação, direção, figurinos e sonoplastia: Flávio Santos. Maquiagem: o grupo. Elenco: Verônica Alencar, Grace Maia, Célio Pontes, Fátima Campos, Socorro Rapôso, Ivone Cordeiro, Alexandre Lauro e Edvaldo Oliveira.

1987 *Assembléia de mulheres*

Texto: Aristófanes. Tradução: Bernardo da Mata Machado e João Etienne Filho. Direção: Pedro Henrique. Cenários: Carlos Borges. Figurinos e adereços: Marcondes Lima. Coreografia: Amélia Conrado. Iluminação: João Batista. Pesquisa musical: André Filho. Maquiagem: Odín Dias. Elenco: Margarida Meira, Flávio Santos, Luiz César, Socorro Rapôso, Cláudia Pontes, Verônica Alencar, André Filho, Ivone Cordeiro, Fátima Campos, Mércia Gina, Grace Maia, Carlos Borges, Alexandre Lauro, Hamilton Figueiredo e Nely Oliveira.

1988 *O diário de Anne Frank*

Texto: Francis Goodrich e Albert Hackett. Direção: Flávio Santos. Cenário: o grupo. Sonoplastia: Eliane Quirino. Iluminação: Augusto Tiburtius. Figurinos: Flávio Santos e Augusto Farias. Maquiagem: Odín Dias. Elenco: Luiz César, Verônica Alencar, Grace Maia, Augusto Tiburtius, Alexandre Lauro, Maria José de Moura, Andréa César, Cláudia Pontes, Humberto Pereira e Nick (gato convidado).

1989 *O menino do dedo verde*

Texto: Maurice Druon. Adaptação: Romildo Moreira. Direção: José Manoel.

Direção musical: André Filho. Cenário e figurinos: Teka Miranda. Iluminação: Danny Araújo e Gilmar Rocha. Músicas: André Filho e Alan Sales. Músicos: Déborah Nádia, Robson Couto e Alan Sales. Elenco: Fátima Marques, Socorro Rapôso, Grace Maia, Eliane Quirino, André Moura, Fátima Campos, Flávio Santos, Ivone Cordeiro, Luiz César, Cláudia Pontes, Picchetto Saianni, Verônica Alencar, Rogério Medeiros e Hugo Leonardo (os dois últimos em revezamento).

1990 *Passageiros da estrela (Será que vale a pena falar de amor?)*

Texto: Sérgio Fonta. Direção, figurinos, cenário, adereços, iluminação, sonoplastia, maquiagem e administração: Picchetto Saianni. Coreografia: Otacílio Júnior. Produção executiva: Socorro Rapôso. Elenco: Daniel Leinad (substituído por Edvaldo Oliveira), Goretti Chaves (substituída por Fátima Marques e, posteriormente, por Cláudia Pontes), Janevalde Ramos (substituído por Flávio Santos), Grace Maia, Ivone Cordeiro, Luiz César, Margarida Meira (substituída por Célio Pontes), Socorro Rapôso, Valéria do Amaral e Samuel Santos.

1991 *Quadro em cena*

Criação: coletiva. Direção, figurinos, adereços e sonoplastia: Flávio Santos. Maquiagem: o grupo. Elenco: Célio Pontes, Socorro Rapôso, Luiz César, Ivone Cordeiro, Verônica Alencar, Grace Maia, Alexandre Lauro, Fátima Campos e Edvaldo Oliveira.

1992 *Auto da Compadecida*

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Marco Camarotti. Assistente de direção: Célio Pontes. Figurinos e adereços: João Neto. Cenário: João Neto e Célio Pontes. Maquiagem: Marcondes Lima. Iluminação: Triana Cavalcanti. Pesquisa musical e execução: Banda Querubins de Metal. Direção musical: Fábio Andrade. Músicos: Jorge Guerra, Maurício Alves, Gleyson Mascarenhas, André Macedo e Fernando



Socorro Rapôso em *Auto da Compadecida* / 1992
(Foto: Jorge Clésio)

de Luk (substituídos por Marcos Lira, Mário Santa Rosa Júnior, Ricardo Teixeira, Delmiro Júnior e Fábio Andrade. Participaram ainda Maestro Forró, Jean Cristiano, Eduardo Monteiro, Carlos Antônio, Eudes André, Antônio Menezes/Boca, Flávio José, Eraldo Antônio e Marcos Monte). Elenco: Socorro Rapôso (eventualmente substituída por Luciana Raposo), Sóstenes Vidal, Flávio Santos (substituído por Williams Sant'Anna), Luiz César, Cleusson Vieira, Margarida Meira, Edvaldo Rodrigues (substituído por Luiz de Lima Navarro), Dierson Leal, Célio Pontes, Normando Cordeiro (substituído por Márcio Moraes), Hélio Rodrigues (substituído por Leidson Ferraz), Marcos Portela, Érico José, Ivone Cordeiro (substituída por Hélio Rodrigues) e Valéria do Amaral (participaram ainda Max Almeida, Didha Pereira, George Demétrios, Buarque de Aquino, Rudimar Constâncio, José Lucas, Eddie Ferreira, Normando Roberto Santos, Ricardo Laranjeira, José Brito, Gleyson Mascarenhas, Flávio Renovatto, Picchetto Saianni, Cláudio Rocha, Carlos Lira e Roberto Emmanuel).



Leidson Ferraz, Socorro Rapôso, Margarida Meira e Ana Cecília em *A Comédia do amor* / 1997 (Foto: Jorge Clésio)

1997 *A comédia do amor*

Texto: Miguel de Cervantes. Tradução, adaptação e direção: Marco Camarotti. Assistente de direção: Max Almeida. Cenário, figurinos, adereços e maquiagem: Marcondes Lima. Iluminação: Triana Cavalcanti. Músicas: Alan Sales. Arranjos e direção musical: Demétrio Rangel. Coreografias: Marcos Mello. Produção executiva: Socorro Rapôso, Marcos Portela e Max Almeida. Elenco: Socorro Rapôso, Max Almeida, Marcos Portela, Ana Cecília (eventualmente substituída por Régia Ferreira), Leidson Ferraz (eventualmente substituído por Normando Roberto Santos), Margarida Meira, Wellington Menezes, Régia Ferreira, Valéria do Amaral e Demétrio Rangel.

Sonhos e brincadeiras

Texto, direção, cenário e produção geral: Marcos Portela. Direção musical e músicas: Demétrio Rangel. Coreografia: Angélica Oliveira e Dayse Xavier. Figurinos e adereços: Roseane Alves. Maquiagem: Rivaldo Ferreira. Iluminação: Cleones José. Assessoria de produção: Socorro Rapôso. Elenco: Luciana Raposo, Keila Frazão, Débora Câmara

(substituída por Wellington Menezes), Angélica Oliveira, Lêda Oliveira, André Luiz e Dayse Xavier.

2005 *Cantarin de Cantará*

Texto: Sylvia Orthoff. Direção: Margarida Meira. Direção musical e arranjos: Andréa Perruci. Regente: Fábio Andrade. Coreografia: Black Escobar. Músicas: José Alves. Expressão corporal e coreografia clássica: Hilda Torres. Técnica vocal: Djanete Perruci. Oficina de dança popular: Jailson Carlos. Figurinos: Sérgio Ricardo. Maquiagem: Sérgio Ricardo e Antônio Olivier. Adereços: Sérgio Ricardo, Antônio Olivier, Silva Filho e Maria Oliveira. Cenário: Silva Filho. Iluminação: Francisco Alexandrino. Assessoria técnica: Williams Sant'Anna. Produção executiva: Socorro Rapôso. Músicos: Mário Santa Rosa Júnior, Marcos Lira, Sheyla Laet, Djanete Perruci, Ricardo Teixeira, Fábio Andrade, Fábio Dias e Andréa Perruci. Elenco: Lêda Oliveira, Dominique Souza, Renata Xavier, João Cabral, Ewerson Luiz, Nina Melo, Wilmila Barros, Ingrid Santtos, Dóris Silva, Zilma Luna, Maria José Cabral Meira, Rafael Meira, Francisco Alexandrino e Valéria do Amaral.



Marlene Gouvêa, Clênio Wanderley, Leonel Albuquerque, Maria de Jesus Baccarelli, Joel Pontes, José Pimentel, Carlos Reis, Leda Alves e Ivan Soares em *O processo do Diabo* / 1961 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

O TPN na história do teatro brasileiro

por Benjamim Santos*

Trabalhei no TPN durante quatro anos, como assistente de direção exclusivo de Hermilo Borba Filho, entre outras atividades. Sempre me orgulhei de ter participado desse grupo que marcou e dominou todo o teatro que se fez no Recife de 1960 a 1970. Por sua atuação, o TPN diz respeito ao Teatro Brasileiro no mesmo nível em que o Arena de São Paulo e o Teatro Oficina. Se não repercutiu no sul do país tanto quanto esses grupos, estabeleceu os fundamentos do teatro que se fez no Recife nas décadas seguintes. É provável que quaisquer grupos recifenses que vieram depois e fizeram reação ao teatro proposto por Ariano (dramaturgia) e Hermilo (encenação) tenham tido e ainda os tenham como base, mesmo que não saibam disso. É que os princípios de uma estética forte não desaparecem rapidamente, a não ser que surja uma nova estética, mais forte que a anterior. E isso não aconteceu.

O TPN (iniciais que, de propósito, lembram o grupo francês TNP – Théâtre National Populaire) não pode ser comparado com nenhum outro grupo do Nordeste. É único porque teve uma atuação de nível nacional, com lançamento de grandes textos inéditos. Se, porém, o seu rastro encontra-se apenas no Recife, foi porque não trouxe a mídia do sul para ver seus espetáculos nem os levou às capitais da mídia. Por isso, ainda não está registrado nas Histórias do Teatro Brasileiro. Para escrever sobre o TPN e não cair no óbvio é preciso vê-lo não como um grupo do Recife, mas inserido num panorama geral. Ver-se-á então que o Teatro Brasileiro no século XX viveu duas fases marcantes: os anos 50 e 60, embora tenham ocorrido alguns grandes eventos isolados nas duas décadas anteriores.

Nos anos 50, definiu-se o nosso teatro moderno nos campos da dramaturgia e da encenação, quando surgiram os autores que marcariam o século, entre eles, Ariano Suassuna, um dos fundadores do TPN. O teatro então profissionalizou-se (no sentido mais amplo do conceito), com os grandes atores, encenadores, cenógrafos e figurinistas que dominariam o resto do século; com a vinda de diretores europeus que se estabeleceram em São Paulo e no Rio; com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia e com a formação das grandes companhias (Teatro Cacilda Becker, Cia. Tônia-Celi-Autran, Teatro Maria Della Costa, Cia. Nydia Lícia-Sérgio Cardoso) que montavam o que havia de melhor na dramaturgia da Europa, dos Estados Unidos e do Brasil. No final da década, criaram-se as escolas de arte dramática de São Paulo, Porto Alegre, Salvador e Recife; realizaram-se os festivais anuais de teatro de estudantes, e surgiu o Teatro de Arena de São Paulo.

* Dramaturgo premiado duas vezes com o Troféu Mambembe como melhor autor do ano, no Rio de Janeiro, na categoria teatro infantil. Atual presidente da Sociedade de Bois da Parnaíba – agremiação de bumba-meu-boi da sua terra natal, no Piauí.

Nos anos 60, as companhias se desfizeram, substituídas por produções de grandes empresários e pela fundação dos grupos que marcariam a década, ao lado do Arena: Teatro dos Sete, Teatro Oficina, Ipanema, Jovem e Grupo Opinião, no eixo Rio-São Paulo, para culminar com a mais audaciosa empresa de teatro criada no Brasil: Teatro Ruth Escobar. Foi então que, apesar do terror da censura, surgiram novos autores e criaram-se estéticas nacionais. Nunca em tão pouco tempo, ocorreram tantas transformações no nosso teatro. E foi inserido nesse contexto, que surgiu o TPN, o único grupo do norte-nordeste a ter uma estética própria e inovadora, associada a Bertold Brecht, como eram também as estéticas do Arena e do Oficina. Assim, o Oficina, o Arena e o TPN foram os três grupos donos de estéticas próprias, fincadas num mesmo eixo (Brecht), mas cada um com suas particularidades. Daí para cá, tudo o que se fez foi prolongamento, extensão do que se criou naquela época. E tudo o que se faz hoje vem de um mesmo tronco: o teatro que se fez nos anos 60.

O TPN não criou um teatro nordestino e, sim, um teatro com raízes na cultura popular nordestina. Mais que em Brecht, sua estética se fundamentava na amplitude do Teatro Épico que exala dos espetáculos populares: o mamulengo, o boi, o pastoril, o reisado, a marujada. Com a fusão dessas duas fontes, seu encenador concebeu, e o grupo tornou concreta uma estética de amplitude universal, ligada às grandes épocas do Teatro; marcada por rigorosa consciência humanística e moral, em defesa da justiça e do direito de liberdade, ao mesmo tempo que bradava contra os preconceitos e as injustiças sociais. Em nenhum outro momento, o Teatro em Pernambuco foi tão atuante na defesa desses valores.

Em dez anos, o TPN montou autores gregos, renascentistas, espanhóis do século de ouro, realistas dos oitocentos, e modernos europeus e brasileiros. Lançou peças inéditas de bons autores nacionais e deixou marcas na formação de estreantes trabalhando ao lado de atores experientes. Sem segregacionismo, recebeu artistas oriundos dos mais diversos grupos: Teatro de Amadores de Pernambuco, Teatro Adolescente do Recife, Teatro de Estudantes Israelitas, Teatro Universitário, Teatro de Cultura Popular, Grupo Construção, e trouxe dois diretores do sul, dos quais precisa ser lembrado Rubem Rocha Filho, que dirigiu o belo espetáculo *O melhor juiz, o rei* e ministrou um importante curso de História do Teatro.

Ainda nos anos 60, o TPN gerou o Teatro de Arribação, grupo profissional da Cooperart – Cooperativa de Artesanato –, fundado e dirigido por mim, com atuação na Zona da Mata de Pernambuco. Seus espetáculos seguiam a mesma estética, como se fosse um TPN-2, embora o próprio TPN jamais houvesse atentado para isso. Nos trinta anos seguintes, o teatro que escrevi e dirigi no Rio, fundamentou-se nos mesmos princípios estéticos. Também sei que, até hoje, todos os atores que fizeram o TPN permaneceram fiéis ao método e princípios do TPN. E quando digo TPN, digo todo o grupo de atores, encenadores, artistas plásticos e cenotécnicos que tornaram realidade o sonho de Hermilo.

Teatro Popular do Nordeste - TPN

Data: 09/06/1998.¹ **Mediador:** Romildo Moreira.

Expositores: Carlos Reis, Leda Alves, Lúcio Lombardi, Luiz Maurício Carvalheira e Paulo de Castro.

Romildo Moreira: Hoje, temos a honra de receber uma das mais significativas contribuições para a história do teatro pernambucano e, por que não dizer, brasileiro: o Teatro Popular do Nordeste. Quem começa a contar essa longa e importante trajetória é a atriz Leda Alves, grande companheira da figura principal do TPN, Hermilo Borba Filho.

Leda Alves: De fato, acho que essa noite é especial para os que estudam a história do teatro, até mesmo porque muitos fatos que aconteceram nos anos 60, com grupos que representaram uma forte resistência cultural no Nordeste² e, principalmente, no Recife, ainda não foram registrados. Então, conversar sobre o TPN, para todos nós, além de importante, é muito prazeroso. Bom, Hermilo Borba Filho foi um homem do teatro e para o teatro. Ele nasceu no município de Palmares, zona da Mata Sul de Pernambuco, e formou-se em Direito, no Recife. Aqui, em 1946, juntamente com Ariano Suassuna, Joel Pontes, Clênio Wanderley, Gastão de Holanda, Sebastião Vasconcelos, Lula Cardoso Ayres e outros de um grupo muito representativo culturalmente, fundou o Teatro do

¹ Nessa noite, também subiram ao palco Adão Pinheiro, Germano Haiut e João Ferreira.

² "A radicalização ideológica entre direita e esquerda marcou o começo da década de 60 em Pernambuco. Cid Sampaio era o governador, eleito, em 1959, pela famosa Frente do Recife, que congregava de udenistas a comunistas e tinha o apoio das forças populares, dos católicos progressistas e de alguns setores das classes produtoras. (...) Cid Sampaio teve que aceitar a candidatura de Miguel Arraes, seu secretário da Fazenda, à Prefeitura do Recife. Arraes foi eleito em 1960, tratando de estimular a organização popular por meio de uma política de incentivo aos setores de educação e saúde. Nesse sentido, fundou o Movimento de Cultura Popular, o MCP, dirigido pelo professor Germano Coelho, congregando uma grande quantidade de intelectuais e professores das diversas correntes de esquerda, entre os quais, Abelardo da Hora, Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, (...) Luiz Mendonça e o pedagogo Paulo Freire, que se tornaria um dos seus principais líderes e organizaria um projeto de alfabetização em massa para adultos. Nesse período da história brasileira, acentuava-se o estabelecimento de correntes ideológicas em que se confrontavam experiências de governo populista conservador, herdeiro direto do getulismo, e de governo populista de esquerda, ou como alguns preferem, governo popular, nuances que reverberavam na vida intelectual do País nas discussões sobre o nacional e o popular e também no teatro. Em Pernambuco, essas questões repercutiriam no meio teatral com o aparecimento de dois grupos preocupados com o processo de nacionalização dos palcos brasileiros por meio de um teatro mais amplo e mais aberto de alcance popular: o Teatro Popular do Nordeste (TPN) e o Teatro de Cultura Popular (TCP), cujos caminhos, apesar de diretrizes semelhantes em alguns aspectos, na prática tomaram rumos bem diferenciados". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. *O Teatro em Pernambuco*. Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco. p. 90.).



Clênio Wanderley, José Pimentel e Geninha da Rosa Borges em *A pena e a lei* / 1960 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

Estudante de Pernambuco, que exercêu um papel de imensa importância neste Estado pelo compromisso com nossas raízes culturais. Hermilo participou do TEP até 1953, quando se transferiu para São Paulo, onde dirigiu importantes companhias teatrais e colaborou com várias publicações, entre elas, a *Revista Visão* e o jornal *Última Hora*, exercendo a crítica teatral. Com o lançamento da peça *O casamento suspeito*, em 1957, que Hermilo dirigiu para a Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso, Ariano Suassuna, seu grande amigo e autor do texto, com quem ele mantinha correspondência constante,³ começou a convencê-lo a voltar para o Recife, até porque estava-se pensando em criar o Curso de Arte Dramática na Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco. Isso foi no ano de 1958, quando Hermilo voltou de São Paulo. Lá, ele dizia que sonhava com os cajus enormes e as mangas maravilhosas desta terra. Aí, foi dando aquela saudade danada, ele arrumou as malas e voltou para cá. Na Universidade, criou a cadeira de História do Teatro, depois transformada em História do Espetáculo, e que deu margem a uma atualização e mudança do título do livro escrito por ele. A primeira edição (*História do teatro*) lançada em 1950 pela Casa do Estudante do Brasil, de São Paulo, e a segunda edição (*História do espetáculo*), em 1968, pelas Edições O Cruzeiro, do Rio de

³ "A idéia do TPN havia surgido alguns anos antes numa proposição de Ariano a Hermilo, de criar um elenco profissional que fosse um núcleo em que os poetas, os pintores, os músicos, os escritores complementaríamos a atividade teatral como função do espírito e alcance cultural. (...) Estava também ligado a O Gráfico Amador, movimento artístico pernambucano, do qual Hermilo também fazia parte, e que seguia a mesma linha de ação da editora do extinto TEP, só que em bases mais amplas. O movimento publicara obras de Luiz Delgado, Carlos Pena Filho, Gastão de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, Mauro Mota, do próprio Ariano, e tinha a colaboração de pintores consagrados nacionalmente como Francisco Brennand, Aloísio Magalhães, Reynaldo Fonseca e outros mais jovens como Adão Pinheiro". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit., ps. 90-91.).



Maria de Jesus Baccarelli, José Pimentel, Ivan Soares e Orlando Vieira em Município de São Silvestre / 1962 (Foto: arquivo pessoal José Pimentel)

Janeiro. Aqui, Ariano, Hermilo, o programador visual Gastão de Holanda, o escritor José de Moraes Pinho e o músico Capiba, todos, ex-integrantes do TEP, reuniram-se com o ator, diretor e dramaturgo José Carlos Cavalcanti Borges, com o diretor de teatro Alfredo de Oliveira, e fundaram o Teatro Popular do Nordeste, dentro da mesma proposta estética,⁴ política – não partidária – e cultural do TEP. Como já existiam os cursos superiores de Formação de Ator e de Dramaturgia, cada um escolheu o seu representante para integrar a diretoria do TPN. Aldomar Conrado foi escolhido pelo Curso de Dramaturgia e eu, pelo de

Formação de Ator. Criou-se, assim, de forma jurídica, o TPN, e começamos a nos reunir para angariar meios de montar uma peça de Ariano Suassuna, *A pena e a lei*, com estréia em fevereiro de 1960 no Teatro do Parque. Lembro que eu e Aldomar íamos levar as cartas de Ariano e Hermilo aos amigos que muito ajudaram. Somente em outubro de 1961, o TPN lança o seu manifesto, redigido por Ariano, no qual Hermilo explicita a estética que tentava resgatar a partir daquele momento, e seu compromisso em reforçar o que tinha começado

⁴ "O TPN nasceu, segundo Hermilo, com o mesmo espírito do seu antecessor. Foi anunciado como 'reação contra o teatro acadêmico, esclerosado, frívolo e sem ligação com a realidade nordestina'. Essa afirmação insinuava, na realidade, dois posicionamentos: um estético e outro, até certo ponto, provocativo em relação ao domínio exercido pelo TAP e pela família Oliveira. A razão em questionar esse domínio era bem concreta e podia ser medida pelo fato de o meio teatral ter criado a expressão "horto dos Oliveira" quando se referia ao ambiente das artes cênicas local: o Santa Isabel e o Parque eram administrados por Alfredo de Oliveira; Valdemar era o representante em Pernambuco da SBAT; Valter de Oliveira era diretor do Teatro DECA, do Departamento de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação do Governo do Estado; na Imprensa, dos quatro jornais da Cidade, Valdemar assinava a coluna de arte do *Jornal do Commercio* e Alfredo de Oliveira, junto com José Maria Marques – integrante do grupo – eram os responsáveis pela seção de espetáculos do *Diário da Noite*. Dependia-se, assim, dos Oliveira para conseguir pauta no teatro, pedir licença para uma peça e ainda para ter um bom relacionamento com a crítica teatral; subordinação que incomodava os participantes do TPN e de outros grupos". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit. p. 91.). Vale lembrar que Hermilo trabalhou com o Teatro de Amadores de Pernambuco sendo ator, tradutor e diretor de várias peças, entre elas, *Seis personagens à procura de um autor*, de Pirandello; *Living room*, de Graham Greene; e *Onde canta o sabiá*, de Gastão Tojeiro. Em entrevista que concedeu ao Serviço Nacional de Teatro, na década de 70, ele confessou que "tinha chegado à conclusão de que o repertório eclético do TAP estava marcando passo, não progredia". (Cf. *Suplemento Cultural*. "O homem de teatro Hermilo Borba Filho". *Diário Oficial*. Estado de Pernambuco, Ano IX, julho de 1996. p. 3.).

e interrompido no TEP⁵ Hermilo considerava *A pena e a lei* uma opereta brasileira, com o espírito e o uso da técnica do Teatro de Mamulengo. No primeiro ato, os atores eram bonecos de uma tenda de Mamulengos, com maquiagem e roupa próprias desses personagens. No segundo ato, já fora da tenda, toda a movimentação era com gestos de quem ainda estava manipulado pelos fios do "pensamento de Deus", meio-atores, meio-bonecos. E no terceiro ato, quando os personagens eram julgados por Jesus, com a intercessão da Nossa Senhora, a Compadecida, vinha a libertação, dentro de uma ótica cristã, de fé. Aí, o ator trabalhava com as mãos já livres dos fios. Havia o recurso da improvisação do elenco nas danças, não no texto, porque, para Hermilo, este sempre foi "sagrado".⁶

Romildo Moreira: Você participou como atriz nesta montagem?

Leda Alves: Trabalhei como contra-regra e maquiadora porque ainda não havia concluído o Curso de Formação de Ator e a Universidade não permitia o aproveitamento de alunos do Curso Regular nos espetáculos da cidade, a não ser que estivessem no último ano de formação. Geninha da Rosa Borges foi quem fez uma excelente Marieta; José Pimentel, Benedito; e Otávio da Rosa Borges/Baby, marido de Geninha, Vicentão. As músicas e a direção musical eram de Capiba e a orquestra tocava ao vivo, composta por ele na percussão, Selma Suassuna no acordeão e Ariano no triângulo. Hermilo foi escolhido pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco o melhor diretor do ano e *A pena e a lei* levou o título de melhor espetáculo de conjunto local. O Padre Antônio era interpretado por Hiran Pereira, presidente do Partido Comunista do Brasil no Recife. Por sua atividade política, ele acabou sendo preso, torturado, viveu na clandestinidade alguns anos e, nos anos 70, quando "caiu" uma gráfica comunista no Rio de Janeiro, foi assassinado. Até hoje, nem o seu corpo foi localizado. Hiran era um militante e muito bom ator.

⁵ "Em seu aspecto estético, o TPN afirmava-se popular enfatizando, todavia, que isso não significava um teatro 'fácil, nem meramente político' e, para exemplificar onde estava localizado seu caminho, apontava como direção 'os trágicos gregos, a comédia latina, o teatro religioso medieval, o renascimento italiano, o teatro elizabetano, a tragédia francesa, o mundo de Molière e de Gil Vicente, o século de ouro espanhol, o teatro de Goldoni, o drama romântico francês, Goethe e Schiller, Anchieta, Antonio José, Martins Pena e todos aqueles que, no Brasil, e, principalmente, no Nordeste, vêm procurando e realizando um teatro dentro da seiva popular coletiva, como Aristóteles Soares, Ariano Suassuna, Sylvio Rabello, José Carlos Cavalcanti Borges e José de Moraes Pinho. (...) O TPN propunha-se, dessa forma, a fazer uma arte popular fundamentada na tradição do Nordeste". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit., p. 91.).

⁶ "A preferência pelos textos nacionais e os nordestinos, em particular, pelos quais o povo pudesse se reconhecer em seu teatro, também foi uma preocupação inicial do TPN. O grupo, porém, chamava a atenção para o fato de que a fidelidade ao Nordeste não significava um exclusivismo regional, mas uma afirmação de fidelidade ao país, num estender de mãos aos que estivessem procurando fazer a mesma coisa em suas diversas regiões. Essa fidelidade, no entanto, partia do pressuposto de ser o Nordeste a região mais trágica e mais poética do Brasil o que, num certo sentido, retomava a mesma lógica da pregação regionalista de preservá-lo sem mutilações por ser ele uma espécie de guardião da identidade nacional". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit., p. 92.)

Para interpretar esse padre, ele tirava a peça dentária e fazia uma cena bastante cômica com o lábio batendo no nariz. Dançava muito bem, levantando a batina e deixando aparecer as calças. Por conta disso, o TPN foi muito criticado por Dom Antônio Moraes, Arcebispo de Olinda e Recife, que achava um escândalo um comunista fazer o papel de um religioso. Isso era o propósito do TPN, de denunciar e desmoralizar certos setores da Igreja que só pensavam em condenar os "comunistas". Mesmo assim a peça foi um sucesso, casa cheia no Teatro do Parque, quando Recife fervia com o carnaval. Era o primeiro passo para uma nova experiência de profissionalização no Teatro pernambucano, após a existência da Cia. Nacional de Comédias Barreto Júnior e do Teatro Pernambucano, de Elpídio Câmara, já que desde os ensaios os atores do TPN recebiam cachês.

Romildo Moreira: E como era a metodologia de trabalho de Hermilo?

Leda Alves: Talvez sessenta por cento eram feitos com o texto trabalhado "na mesa". Dali, os personagens já saíam definidos. E, assim, descobríamos o valor de cada ponto, cada vírgula, do próprio ato de respirar. Hermilo nunca disse como deveria ser dita uma fala, também jamais pegou no braço de um ator para indicar como ele deveria fazer. Era rígido na disciplina, mas sabia aproveitar muito bem a criatividade do elenco. A partir de um certo tempo, o cenógrafo, o figurinista e o compositor participavam desses ensaios, quando vinham trazendo suas propostas de criação para o espetáculo. Todos os atores já estavam doidos para se movimentar, saturados da mesa, mas Hermilo fazia uma sabatina de leitura. Ele tinha um ouvido muito sensível e somente quando as vozes já estavam todas no mesmo tom dos personagens, tudo com muita harmonia, e também quando já tínhamos uma segurança absoluta no texto, ele nos levava para o palco, claro, já havendo criado a espinha dorsal do espetáculo. Ao irmos para a marcação de cena, ninguém mais ensaiava o movimento com o texto na mão. Juntamente com o assistente de direção, Hermilo ia "desenhando" a peça e nos permitia experimentar gestos, improvisar, como acréscimo ao que pensava. Só então começávamos a utilizar os elementos cênicos. A nossa primeira dificuldade no TPN era o uso de máscara. Todos reagiam. Achávamos ruim. Então, tínhamos que começar a ensaiar cedo com os objetos. Logo que o guarda-roupa ficava pronto, a gente já começava a usar os figurinos. Enfim, o "novo" para nós na estréia era a presença do público. Isso dava a todos os atores uma segurança invejável. Hermilo não era um diretor histérico, cruel, que varava a noite com ensaios desgastantes, até de madrugada. Duas horas de ensaio diárias, e ele achava que era o suficiente. E voltávamos a ensaiar até mesmo com o espetáculo em cartaz, se fosse preciso. À medida em que o TPN foi caminhando, criou-se uma equipe de técnicos e um elenco que começou a saber utilizar toda uma técnica que, aos pouquinhos, Hermilo nos foi aplicando. Com o sucesso de *A pena e a lei*, pensou-se em um segundo espetáculo, *A mandrágora*, comédia clássica de Maquiavel, pela primeira vez sendo encenada no Brasil, com tradução e direção de Hermilo, cenografia de Adão Pinheiro, figurinos de Janice Hulak e músicas de Capiba; lindas! Como encenador, Hermilo quis aplicar toda a sua



Evandro Campelo, Leda Alves, Lúcia Neunschwander e Joacir Castro em *O inspetor* / 1966 (Foto: Clodomir Bezerra / Arquivo pessoal Leda Alves)

técnica em um texto de época e fez um grandioso espetáculo, com guarda-roupa todo pintado à mão. Mas a peça foi um fracasso absoluto. Vale recordar que, quando Dom Antônio Moraes veio para o púlpito nas igrejas condenar o TPN porque havia convidado um comunista para interpretar um padre, em *A mandrágora*, Baby Rosa Borges fazia o papel de um frei bem namorador. Foi aí que dobrou a reação da Igreja contra o TPN. Não estou dizendo que esse foi o motivo do fracasso, mas o fato é que noventa e sete por cento das poltronas do Teatro do Parque permaneceram quase todas as noites desocupadas, e o dinheiro foi todo embora. Somente em outubro de 1961, estreou-se a terceira montagem do TPN, ainda no Teatro do Parque. A idéia surgiu quando Hermilo recortou num jornal a notícia real de que uma mulher tinha procurado o delegado de polícia para prender o Diabo, porque ele não havia cumprido o compromisso assumido com ela de levar o marido que a traía. Hermilo propôs esse tema a três autores para que cada um escrevesse uma peça de um ato e juntos criassem o espetáculo que ele intitulou de *O processo do Diabo*, minha estréia como atriz no grupo. Em *figura de gente* foi escrita por José de Moraes Pinho; A primeira lição, o texto de José Carlos Cavalcanti Borges e *A caseira e a catarina*, a peça de Ariano Suassuna. O prólogo, interlúdios e epílogo foram escritos por Hermilo. Todas essas obras traziam conotações anárquicas, e a platéia burguesa começou a se chocar com o repertório do TPN.

Romildo Moreira: Ainda em 1961, Hermilo encenou outro texto de Ariano, não?

Leda Alves: Sim, *Farsa da boa preguiça* para o Teatro de Arena, mas com o elenco do Teatro Popular do Nordeste. Com sede na avenida Conde da Boa Vista, o Arena havia sido aberto por ele e Alfredo de Oliveira em maio de 1960 como uma empresa teatral,



José Antônio Accioly, Ivan Soares e Germano Haiut em *O cabo fanfarrão* / 1966 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

um pouco inspirada no grupo Teatro de Arena de São Paulo. Era uma sala pequena com cerca de cem lugares e palco de três faces, o que exigia dos atores uma técnica de representação um tanto diferenciada. Em 1969, com quase o mesmo elenco, Hermilo remontou *Farsa da boa preguiça* para o TPN, já em sua sede na avenida Conde da Boa Vista. A sala de espetáculo foi revestida por um painel pintado por Francisco Brennand. Eu interpretava Dona Clarabela; usava uma peruca loira e uma piteira enorme. Como o personagem era uma sulista muito desbocada, diziam que ficava parecida com Dercy Gonçalves. Evandro Campelo fazia um frade, também bastante libidinoso. Os dois últimos trabalhos desse período foram *A bomba da paz*, espetáculo que, posteriormente, foi rejeitado por Hermilo,⁷ e *Município de São Silvestre*, que surgiu de um concurso de dramaturgia realizado pelo TPN, com o compromisso de montar o texto vitorioso. O autor vencedor foi o pernambucano Aristóteles Soares, que escreveu sobre o processo eleitoral no interior do Brasil e a demagogia dos coronéis. As duas peças foram encenadas em 1962, quando alugamos o Teatro de Arena, numa passagem rápida, já cheios de prejuízos. Com *Município de São Silvestre*, pela primeira vez, o elenco do TPN contou com outro diretor, José Pimentel. Hermilo não tinha tempo para encenar mais nada naquele momento. Foi com essa montagem que vivemos a experiência de levar teatro aos Centros Educativos Operários, através de um convênio com a Fundação de Promoção

⁷ "O amargo da linguagem bem demonstra a pré-disposição do teatrólogo (...) em ironizar o dogma bolchevista, trazendo para o palco um fato que mais se prestaria para ser lido do que representado. (...) Na verdade, Hermilo Borba Filho está irreconhecível (...) Conduzida a encenação de 'A bomba da paz', a gente pergunta: Mamulengo, farsa ou comício?". (LEITE, Adeth. "Amargura e sarcasmo, a temática predominante em 'A bomba da paz'", *Diário de Pernambuco*. Recife, 05 de maio de 1962. s. p.). Em entrevista que concedeu ao Serviço Nacional de Teatro, na década de 70, Hermilo confessou: "(...) esta peça era de circunstância, anticaridosa, não levava a lado nenhum politicamente, nasceu de uma raiva pessoal minha, que cometi o pecado de, além de escrevê-la, produzi-la". (Cf. *Suplemento Cultural*. "O homem de teatro Hermilo Borba Filho", op. cit., ps. 5-6.).

Social, ligada ao Governo do Estado.⁸ A proposta foi lançada pelo presidente da instituição, professor José Rafael de Menezes, mas não existia condição técnica nenhuma para as apresentações, nem de luz nem de silêncio. Com isso, os atores relaxavam a interpretação um pouco e Hermilo, claro, percebeu isso. Foi feita uma avaliação conosco, e acabamos desistindo do projeto. Nessa época, o país vivia uma hora agônica de luta pelos direitos sociais. Como existia uma repressão tremenda por conta do Golpe Militar, ao fechar essa parceria com a Fundação de Promoção Social, o TPN passou a ser visto como um grupo de direita. Foi realmente um erro político, e este acordo foi rompido por nós. Resultado: o TPN fica sem nenhuma condição financeira. Com o elenco dispersado, o grupo foi obrigado a encerrar essa primeira fase de suas atividades.⁹

Romildo Moreira: E como o TPN voltou à cena?

Leda Alves: Da antiga direção, alguns componentes foram morar fora, outros não quiseram mais continuar em vista das perseguições políticas; só restando eu e Hermilo.

⁸ "Os 'Centros Educativos Operários' pertenciam ao 'Serviço Social Contra o Mocambo', do Governo de Pernambuco, criado pelo Interventor Agamenon Magalhães na época do Estado Novo". (Cf. CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. *Por um teatro do povo e da terra – Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco*. Recife, Fundarpe. 1986, p. 94.).

⁹ "A peça, depois da temporada no Arena, deveria percorrer os bairros seguindo o acordo com a Fundação de Promoção Social. Nesse período, porém, segundo Joel Pontes, o grupo enfrentava uma crise interna com afastamento de atores e diretores, e isso atingiu as relações com a Fundação, que, por sua vez, havia arquivado o projeto de construção de um teatro para o TPN. Por conta disso, em represália, seus componentes teriam relaxado as apresentações no bairro e a atuação revelara-se apática em comparação ao trabalho intenso que começava a ser realizado pelo Teatro de Cultura Popular, ligado ao MCP. A Bomba da Paz era uma comédia política anticomunista e hostil ao MCP. O espetáculo dividiu opiniões e Medeiros Cavalcanti anotou o quanto ele era falho artisticamente. O próprio Hermilo, posteriormente, em depoimento ao SNT, fez uma autocrítica e confessou que escrevera a peça por conta de uma desavença pessoal com Germano Coelho e para desmoralizar princípios que lhe pareciam errados. Assim, não considerara as coisas certas e criticara tudo desordenadamente, resultando numa peça insensata e sem nenhuma qualidade dramática. Escrita para fazer proselitismo junto aos operários das fábricas, acabou sendo apresentada apenas para a classe média que foi ao Arena, pois a FPS, sem explicações, como informa Pontes, vedou as apresentações nos bairros. (...) Com a eleição de Miguel Arraes para o Governo do Estado, a FPS foi extinta, e o Teatro de Cultura Popular passou a receber apoio oficial, o que obrigou o TPN a encerrar suas atividades". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit., p. 95.). "O Teatro de Cultura Popular era uma divisão do Movimento de Cultura Popular, prevista em seu estatuto e seguindo suas linhas gerais de ação. O MCP foi resultado do compromisso de Miguel Arraes – ao ser eleito como prefeito do Recife e em seguida governador do Estado – com as classes populares de desenvolver projetos visado à extinção do analfabetismo e ao estímulo à educação. Foi concebido dentro de um projeto comum das forças de esquerda de colocar o Nordeste como uma região líder do movimento de revolução social que se organizava no país contra a opressão capitalista – cujo principal inimigo era o imperialismo norte-americano – e seus aliados. (...) O projeto cênico do TCP era fundado na mesma premissa do TPN – a cultura popular nordestina – mas, enquanto este via o resgate das manifestações folclóricas como possibilidade estética, o grupo dirigido por [Luiz] Mendonça preocupava-se com o resgate, utilizando, todavia, as manifestações populares como caminho para uma visão crítica do contexto social e um facilitador na assimilação da mensagem política". (Cf. FIGUEIRÔA, Alexandre. op. cit., ps. 97-98.).

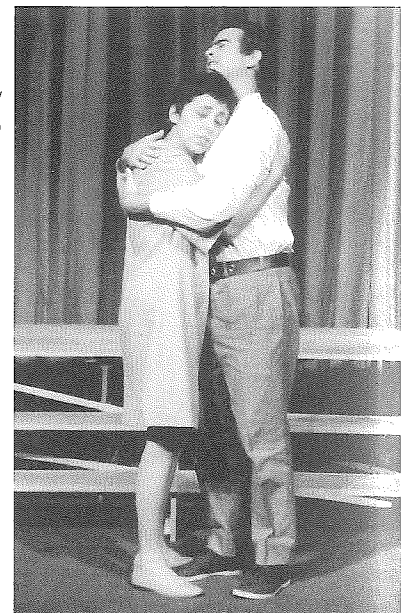
Somente em 1964 ele passou a recontatar o elenco, tentando saber quem queria participar dessa nova etapa do TPN, agora com posição política bem definida e assumida até às últimas conseqüências. Foi, então, que conseguimos alugar um antigo sobrado na avenida Conde da Boa Vista, número 1242, para sede do grupo, onde se iniciou o que chamamos de segunda fase do TPN. Tivemos várias doações de tijolos, madeira, telhas. Enquanto o espaço estava sendo reformado, os ensaios da nova peça, *O inspetor*, de Gogol, iam sendo realizados praticamente escondidos, na parte de trás da loja de móveis do amigo João Batista de Queiroz, na rua da Conceição. Devido à cheia de 1965, a estréia foi adiada para o próximo ano. Com a inauguração, o TPN, além de ser uma nova casa de espetáculos no Recife, funcionava com uma galeria de arte. Lá, também existia o Restaurante Aroeira, onde eram servidos pratos de comida tipicamente nordestina e, às sextas-feiras, aconteciam apresentações de grupos de músicos populares. Ainda havia espaço para uma livraria e uma loja de discos no térreo do casarão, sem contar que o local também era sede da Comar – Cooperativa Mista Artesanal do Recife –, com venda de arte popular. Já no primeiro andar, funcionavam uma sala de leitura, o guarda-roupa e a administração. Através de um convênio com a Universidade do Recife, às segundas-feiras mantínhamos uma programação aberta aos estudantes, quando músicos e poetas podiam cantar e declamar suas obras. Era um espaço bastante movimentado. Do ponto de vista legal, nada foi oficializado. Todos recebiam por igual, e a cada um eram delegadas tarefas. Num segundo momento, por justiça, Hermilo passou a receber um pouco mais que os outros.

Romildo Moreira: E os espetáculos?¹⁰

Leda Alves: Voltamos à cena com *O inspetor*, de Gogol, em julho de 1966, com tradução, adaptação e direção de Hermilo. O figurino em branco, com exceção do Inspetor, foi uma criação de Ubirajara Galvão, com máscaras de Adão Pinheiro, executadas por Dirceu Nery. Todas estas máscaras foram moldadas de acordo com o rosto do ator, retratando o “caráter” do personagem. A cenografia contava apenas com biombos e cubos movimentados pelos próprios atores; e a música comentando a ação, com os títulos projetados, criticando e denunciando o que estava acontecendo em cena. Enfim, era um espetáculo muito avançado, no qual Hermilo ia pondo em prática sua concepção cênica. Sebastião Vila Nova compôs as músicas especialmente para a peça; os versos

¹⁰ [A segunda fase do TPN] “Arrancou depois de cinco anos de estudos sobre os espetáculos dramáticos populares do Nordeste e tinha um outro propósito, a busca do espetáculo não ilusionista, mas muito menos baseado em Brecht do que nos mestres de Bumba, e nos leguedelas de pastoris, e nos capitães de fandango, e assim por diante. Quer dizer, espetáculos que se baseassem ainda em autores clássicos e da região, mas com o espírito e a técnica dos espetáculos populares do Nordeste. E assim foi feito. (...) Um teatro didático, sem pano de boca, sem separação de palco e platéia, sem a célebre e terrível quarta parede dos palcos italianos, que pretendia corrigir o espectador na medida em que o espectador quisesse ser corrigido. Acho que se conseguiu alguma coisa nesse sentido”. (Cf. *Suplemento Cultural*. “O homem de teatro Hermilo Borba Filho”, op. cit., p. 5.).

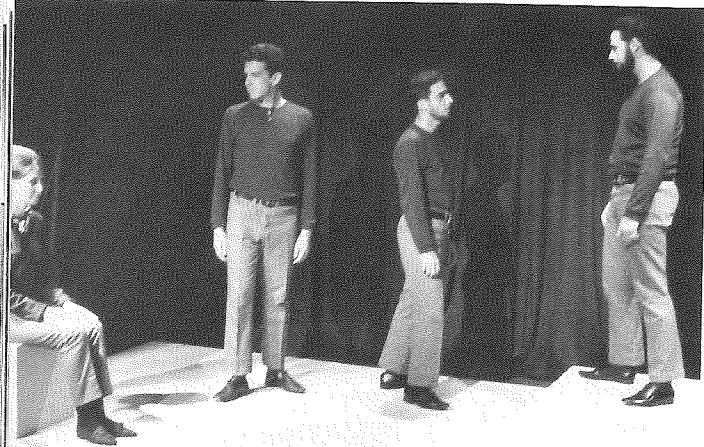
Leda Alves e Rubens Teixeira em *O santo inquérito* / 1967 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)



eram de Hermilo, e a cantora Lizete Durand fazia voz e violão. Em seguida veio *O cabo fanfarrão*, texto de Hermilo, dirigido por Rubens Teixeira, com concepção cênica, figurinos e máscaras inspirados na *commedia dell'arte*. Pedro Santos, da Paraíba, foi convidado a compor músicas para a montagem, tocando ao vivo. Germano Haitut era o personagem principal, de máscara e tudo, assim como todo o restante do elenco. Só quem não usava máscara era Joacir Castro, que interpretava o Amoroso. A peça era recheada de música, dança e muita safadeza também, com algumas técnicas do bumba-meu-boi, como a bexiga, para as cenas de pancadaria. No ano seguinte, em 1967, Hermilo decidiu montar *Um inimigo do povo*, de Ibsen, mas não foi uma boa experiência. Ele adaptou o texto numa época de campanha eleitoral, resultando em um espetáculo ruim, naturalista, com um elenco desigual; pessoas novas que não estavam no nível de interpretação até então. O elenco do TPN era de primeira linha. A gente se gostava muito. Quando um não estava em cena, corria para o mesanino do teatro para vibrar com a interpretação do outro. Tanto fazia eu ser a protagonista, como no caso de *O santo inquérito*, de Dias Gomes, também encenado em 1967, quando fiz Branca Dias e não saía do palco em um só momento, como numa outra peça viver a mãe de Antígona, que eu não passava três minutos em cena. Ou então ir trabalhar na bilheteria, fazer a maquiagem se precisasse, ser contra-regra, executar a luz. Não existia estrelismo no TPN.

Romildo Moreira: *Antígona* teve direção assinada por Benjamim Santos, até então assistente de Hermilo. Ele, depois, até conseguiu uma projeção fantástica como dramaturgo.

Leda Alves: Benjamim dirigiu *Antígona* em 1967, perfeitamente dentro da estética de Hermilo. A tradução do texto era de Ariano. A montagem contou com um ousado guarda-roupa, totalmente despojado: os atores vestiam calça cinza e camisa de malha azul-marinho. Havia pequenos detalhes como um broche, uma coroa, um cetro, um anel; elementos que denunciavam a posição social do personagem. Tudo sem cenário e efeito de luz algum. Só texto, ator e talento. Lúcia Neuenschwander interpretou Antígona, e Luiz Maurício Carvalheira, Tirésias. Os atores que não estavam contracenando, sentavam em cadeiras na parte lateral do palco, não saindo de cena. Outro mergulho nessa linha de



Lúcia Neuenschwander, Rubens Teixeira, Joacir Castro e Carlos Reis em *Antígona* / 1967 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

despojamento se deu em *O santo inquérito*, com Hermilo voltando a dirigir. O cenário era formado por três praticáveis, e as roupas eram quase todas uniformizadas, com apenas um detalhe para diferenciar cada personagem. Não existiam objetos em cena.

Luiz Maurício Carneiro: O que tenho observado é que as pessoas que não viram o TPN têm uma impressão muito superficial do trabalho do grupo. Como se a proposta fosse, apenas, transportar o bumba-meu-boi do seu terreiro de origem para o palco, ou seja, um teatro regionalista menor. A verdade é que as gerações mais novas não têm a dimensão do que foi o teatro de Hermilo em termos de pesquisa, de concepção cênica, antecedendo muito antes, por exemplo, o trabalho do Centro de Pesquisa Teatral do Antunes Filho. Em 1966, quando vi o TPN pela primeira vez, surpreendi-me bastante. Eu era bem jovem, fazia o segundo ano de Filosofia e vinha de um centro adiantado, os Estados Unidos, onde tinha assistido a grandes montagens, inclusive uma versão de *As feitiças de Salém*, peça que foi minha estréia como ator, no Teatro Universitário de Pernambuco – TUP, dirigido por Milton Baccarelli. Até então, o meu referencial de teatro no Recife era um outro grande espetáculo, *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco, no Teatro de Santa Isabel. Quando entrei no TPN para assistir a *O inspetor*, foi um choque, porque não vi nada daquilo que eu achava que era teatro. Vi os atores junto de mim, nada de pano-de-boca, os refletores à vista de todos; um negócio louco, completamente diferente. Para mim, era fundamental a cortina abrir, ali começava a “magia”. Detalhes que, na realidade, fui vendo que eram acidentais. O que Hermilo trazia para a cena era um dado completamente novo. Tão novo que a gente vai encontrar como novidade, décadas depois, na encenação de *Macunaima*, do Antunes Filho. O que se fazia era um teatro de pesquisa super elaborado. Num equivalente, não

seria nem uma produção *off-Broadway*, mas sim *off-off-Broadway*, o que a gente hoje chama de “a cena experimental”. Só que ele tinha uma proposta muito maturada, que já vinha desde 1946, com o TEP. Na primeira fase do Teatro do Estudante de Pernambuco, a preocupação era a de se criar um teatro brasileiro começando pela dramaturgia, como tinha acontecido no romance, ou seja, os temas brasileiros a partir dessa realidade cultural antropológica que é o Nordeste. Nunca entendi isso como um teatro regionalista, típico, exótico. Tanto que não é em vão que Hermilo começa o TPN tendo em *A pena e a lei* uma interpretação partindo do mamulengo como referencial prático. No TPN da segunda fase, ele já entra na questão da encenação do espetáculo, dos outros elementos da cena e a peça fundamental que escolheu para esse período foi a de Gogol, *O inspetor*, um texto de altíssima qualidade e que foi banhar-se também em todo o universo do teatro popular russo. Quer dizer, Hermilo não pegou de oitiva ou não é algo que simplesmente está ligado a um fenômeno regional, típico, ao folclore. A idéia de folclore também atrapalha muito, como também essa “cultura popular” quando a gente não a redimensiona como uma proposta estética. Lembro que numa conversa no bar do TPN, o Aroeira, alguém dizia: “mas como é teatro popular se está caro e o operário não vem?”. Eu disse: “acho que é Teatro Popular do Nordeste, em primeiro lugar, pela estética que ele busca, mas ninguém faz melhor do que o bumba-meu-boi no terreiro dele. E esse mesmo bumba quando sai do terreiro e vai para a Casa da Cultura é um horror, não é a mesma coisa. O mesmo seria se nós o transplantássemos para dentro do teatro”. A proposta não era essa em absoluto! Era um teatro de muita pesquisa, de muita elaboração, tanto que partia do ponto de vista teórico como referencial. E o paradigma teórico era Brecht, que também foi banhar-se nisso tudo. O modelo prático era como se fazia essa arte popular aqui, que Hermilo foi pesquisar primeiro, até dizer: “é teatro e não somente um folguedo. Trata-se de um espetáculo dramático”. O bumba-meu-boi é um espetáculo dramático, tanto que levanta um texto. Se não é escrito, tal qual na *commedia dell'arte*, não tem problema, mas o espetáculo possui uma escritura dramática, improvisada ou não. Entrei como ator no TPN em 1966, o que para mim foi uma maravilha, porque juntei a teoria, que eu tinha inclusive com Ariano sendo meu professor de Estética no curso de Filosofia, e toda uma prática. Não somente uma prática, mas uma práxis, porque a gente também estudava e discutia muito no TPN. Sem contar que dávamos espetáculo de terça-feira a domingo, com toda uma responsabilidade de profissional, ou seja, uma verdadeira escola de teatro.

Carlos Reis: Nunca fiz curso de arte dramática, e todo o meu aprendizado foi no palco, tendo como principal escola o TPN. Conheci Hermilo no início de 1961, quando fui substituir Rubens Teixeira na *Farsa da boa preguiça*, no Teatro de Arena. Essa substituição ocorreu três ou quatro dias antes da estréia. Talvez por isso, em muitas outras ocasiões, Hermilo tenha contado comigo como um “ator de substituições urgentes”. No segundo semestre de 1961, Hermilo me convidou para atuar em *O processo do Diabo*, dessa vez

com o TPN. Ele era um encenador que deixava e até forçava a gente a criar. Começávamos a ler um texto e, na primeira semana, ele só escutava. Muitas vezes Germano Haiut comentava comigo: “temos que ser Lawrence Olivier, porque o homem não diz nada”. Depois de um determinado tempo, ele chegava para trabalhar o texto. Quando o camarada pedia para que ele dissesse mais ou menos o que queria, ele afirmava: “não vou dizer como se deve fazer porque sou um péssimo ator. Se eu me meter a interpretar, você vai tentar fazer igual a mim e vai ficar horrível”. Então, só restava mesmo ir tentando daqui, variando dali e, quando a gente finalmente acertava a inflexão, ele se entusiasmava: “é isso aí! Agora repita, para memorizar”. Essa forma de trabalho me marcou tanto que acho que não sei mais fazer teatro de outra maneira. Quando, nas minhas experiências posteriores, enfrentei diretores que “jogavam” a gente em cena com um papel na mão, eu estudava feito louco para decorar o texto o mais rapidamente possível, porque não sabia segurar o papel e atuar. Realmente acho que não sei. Essa foi, para mim, a grande escola que o TPN representou na minha formação de ator e, acredito, na de todos os que compuseram aquele grupo. Muitas vezes chegávamos no teatro às 18h, ensaiávamos até às 20h, corríamos para fazer a maquiagem e entrar em cena, participando do espetáculo até às 23h. E aí, como se não bastasse, eu ainda ia para o Aroeira conversar, tomar um aperitivozinho e, por conta disso, perdia o último ônibus para casa. Sem ter como voltar, saíamos eu, Hermilo e Leda para o bar de Alvinho, em Afogados, para comer um siri mole de coco, ou para a Carne-de-sol do Manoel. E aí, já viu? Chegava em casa de madrugada, mesmo tendo que trabalhar no outro dia. Era uma doce loucura essa convivência no TPN. Loucura que a mocidade ajudava a suportar.

Marco Camarotti:¹¹ “Embora minha participação como ator no TPN tenha sido apenas em um espetáculo, *Cabeleira aí vem*, de Sylvio Rabello, em 1970, estive sempre, como muitos de minha geração, profundamente ligado ao trabalho que o grupo desenvolvia, ao longo de toda sua segunda fase, período que corresponde à ocupação do casarão da avenida Conde da Boa Vista. Muito curioso acerca do teatro e, desde bem cedo, sequioso de informações e ávido de penetrar em seus mistérios e em sua magia, o convívio com a experiência do TPN e, particularmente, com o seu condutor, Hermilo Borba Filho, resultou num intenso aprendizado. Desde a estréia de *O inspetor*, de Gogol, que inaugurou a etapa do teatrinho da Conde da Boa vista, o Recife passou a viver em expectativa, a cada estréia que o TPN anunciava. Cada novo espetáculo significava uma surpresa, uma inquietação, uma exemplar busca estética. Trabalhando a partir de uma cena despojada, despida da maioria dos artifícios que, com o passar do tempo, haviam tomado conta do palco, feito entulhos, o grupo pesquisava e experimentava continuamente uma forma de expressão em

¹¹ Depoimento especialmente escrito para a monografia “O TPN e a busca de um teatro nordestino” (SALES, Maria de Fátima Aguiar, op. cit., anexos, ps. 13-14.), apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria da Arte da UFPE – Especialização em Artes Cênicas –, em março de 1989. Presto, assim, uma homenagem ao mestre Marco Camarotti (*in memoriam*), pesquisador da obra teatral de Hermilo Borba Filho e grande incentivador desta coleção.

Leda Alves, Lúcia Neuenschwander, João Ferreira e Ivan Soares em *O melhor juiz, o rei* / 1967 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)



que o ator fosse o centro de tudo e para o que tudo o mais deveria estar voltado. Desse modo, o figurino, a luz, os elementos de cena no seu conjunto só teriam lugar se seu resultado fosse valorizar, ressaltar o corpo e a voz do ator e nunca obliterá-lo. E, acreditando no ator como elemento principal do processo que conduzia, Hermilo via nele não apenas um instrumento estético, a peça capital do jogo da criação cênica, mas também um ser humano, cheio de contradições e incertezas, de desejos e hesitações. E era com habilidade, com paciência e doçura que lidava com essas personalidades, conduzindo-as para o crescimento da relação grupal e o desabrochar criativo de cada um de seus atores. Embora tenha sempre referido não gostar e não ter vocação para trabalhar com atores principiantes, preferindo atores já “prontos”, a verdade é que a própria realidade do teatro em Recife naquela época obrigava-o freqüentemente a “preparar atores”, tarefa da qual se desincumbiu em todas as ocasiões com sabedoria pedagógica e artística. Dando à cena um tratamento antiilusionista, portanto brechtiano, mas tendo como referência principal os espetáculos populares nordestinos, o TPN procurava aquilo que Hermilo chamaria de “a criação de um estilo específico de interpretação nordestina”. Para tal, buscava-se absorver e recriar os processos de expressão próprios desses espetáculos populares, principalmente do bumba-meu-boi, espetáculos que Hermilo conhecia intimamente, pois passou sua vida toda em contato com eles e com seus artistas, de quem se tornou amigo pessoal e grande defensor, pesquisando, registrando e analisando essas manifestações, sobre as quais escreveu e publicou alguns dos poucos trabalhos existentes sobre o assunto. Aplicando esses processos não apenas aos textos regionais, como *Farsa da boa preguiça*, de Suassuna, mas a toda a dramaturgia universal (além de Gogol, o TPN montou Ibsen, Max Frisch, Sófocles...), o TPN criaria alguns memoráveis momentos de renovação cênica, como se veria, por exemplo, em *Dom Quixote*, de Antônio José, o Judeu. Esses mesmos processos de expressão seriam também elaborados por Hermilo em sua dramaturgia, da qual é marcante exemplo o texto *A donzela Joana*.”

Leda Alves: Hermilo usava dentro das técnicas dele uma “tabela”, que ainda quero publicar um livro só com esses registros. Na estréia de cada espetáculo, todo ator sabia que tinha que ir no quadro para ver se havia algum lembrete, reclamação ou multa. Ali, sabíamos nossa

história. Nesta “tabela”, Hermilo fazia recomendações, explicava um pouco sobre o valor daquela estréia, os perigos que a gente ainda estava correndo. Lembro que na *Farsa da boa preguiça*, ele escreveu: “um mistério do teatro: um judeu está fazendo o papel de São Pedro e falando sobre Jesus Cristo!”. Ele estava se referindo a Germano Haiut, que é judeu e dizia uma frase: “louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!”. Essa cena comovia bastante, tanta era a seriedade com que Germano a realizava, numa peça eminentemente cristã. Quando o espetáculo estava caindo de nível, e a gente querendo “brincar” mais um pouco, Hermilo subia para a técnica e ia ver a apresentação. Lembro que em *O inspetor*, engordamos tanto a improvisação, que ele convocou todo mundo para a mesa novamente para estudarmos o texto. Nisso ele era fogo! Em 1969, *Dom Quixote* foi escolhida como forma de denunciar a perseguição política que a gente ainda estava vivendo e que o autor, Antônio José, o Judeu, sofreu no momento dele. E o TPN passou a ser uma tribuna de resistência à Ditadura, com discursos antes de cada apresentação, quando dizíamos quem “caiu”, quem “desapareceu” e onde o terrível Comando de Caça aos Comunistas havia atacado.¹² Nessa peça, Hermilo achava que tinha conseguido um percentual mais alto das suas técnicas, quando usou cinco personagens feitos por bonecos, confeccionados pelo Mestre Ginu. Era uma experiência nova para o elenco: sair de cena e ser boneco atrás da tenda, ou seja, os atores contracenavam com bonecos manipulados por outros atores. O Capitão Antônio Pereira, do Boi Misterioso da Mustardinha, grande amigo de Hermilo, foi quem fez os cavalos-marinhos e burrinhas usados na peça. Nesse período, não contávamos mais com ajuda de nenhum órgão público. No ano seguinte, em 1970, foi encenado outro espetáculo importantíssimo que Hermilo aplicou em grande parte a estética cênica que perseguia: *Cabeleira aí vem*, de Sylvio Rabello, que ele adaptou e inseriu muita dança, canto, uso de máscaras e uma parte cômica. Todo o segundo ato era uma opereta. Não sei como ele conseguia pôr tanta gente cantando num palco tão pequeno. Foi também a primeira vez em que uma atriz negra, Zita Moreira, de uma bela voz, trabalhava sem ser no papel de uma criada. Cada ator fazia de três a quatro papéis. Um negócio formidável. Em seguida, vieram *O melhor juiz*, *o rei*, dirigida por Rubem Rocha Filho, e *Buuuum*, sob o comando de José Pimentel. Hermilo não assumiu a montagem

¹² “Aqui, no Recife, o CCC já havia atacado diretórios estudantis e sindicatos, arrebatando e destruindo tudo o que encontraram pela frente. O Teatro Popular do Nordeste (TPN) estava em plena temporada de *Andorra*, de Max Frisch, agora em sua própria sala de espetáculos, no velho casarão alugado, de número 1242, na Avenida Conde da Boa Vista. A peça de Frisch constitui uma vigorosa denúncia ao racismo, caracterizado pela perseguição a um jovem judeu, natural do pequeno país fronteiriço de Andorra. A intolerância vinha por parte dos nazistas que dominavam a França, de um lado, e dos fascistas do regime de Franco, do lado da Espanha. O pessoal do TPN foi, várias vezes, ameaçado pelos anônimos do CCC. Além do espetáculo comprometido com a denúncia da violência, o TPN, a despeito das divergências com o extinto Teatro de Cultura Popular (TCP), nos idos de 1961 a 1963, acolhera no seu elenco vários atores saídos do TCP, alguns dos quais tinham até passado pelas prisões da repressão em 1964, como por exemplo, Joacir Castro, Evandro Campelo e Moema Cavalcanti. Foi preciso mesmo contratar um segurança armado a fim de proteger o elenco e, de certa forma também o público, de uma possível agressão dos terroristas”. (Cf. REIS, Carlos e Luís Augusto. *Luiz Mendonça: teatro é festa para o povo*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife. 2005. p. 80.).

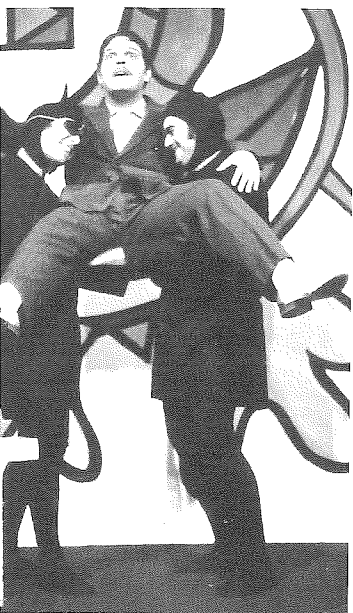


Luiz Maurício Carvalheira, Evandro Campelo, Germano Haiut, João Ferreira e Maurício Borges em *Dom Quixote* / 1967
(Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

porque ficou doente. Problemas de coração e pulmão — quarenta anos de cigarro não é brincadeira! Bom, quando Hermilo deixou de dirigir, era o anúncio do fim do TPN. Já estávamos cheios de dívidas, sofrendo uma perseguição terrível da Repressão e o elenco encontrava-se, também, desarticulado. Rubens Teixeira e Benjamim Santos, os dois assistentes dele, já tinham ido embora. E tudo agravou-se com a tragédia política que se abateu sobre o Brasil. Em 1972, Hermilo, após colocar quatro pontes-safena e uma mamária, foi aconselhado pelo Doutor Adib Jatene e sua equipe a não mais trabalhar três expedientes. Tinha que abrir mão de um. E o que mais o desgastava, do ponto de vista da saúde, era o trabalho à noite. Como Carlos falou, era comum a gente sair do espetáculo, ir bebericar por aí, conversar, antes de ir para casa. E no dia seguinte ele escrevia, religiosamente, pela manhã inteira e, à tarde, dava aula na Universidade. Por outro lado, a gente já estava dividido politicamente e não tínhamos o empresário financeiro. Ou seja, sem condições de sobrevivência, fechamos o TPN. Distribuímos quase tudo o que existia com grupos de teatro de periferia. Nós, os atores-administradores, ficamos com os quadros, já que para cada exposição que acontecia por lá, uma tela era doada ao acervo do grupo. Fiquei também com o acervo administrativo. De papel não se passou nada porque não existia.

Romildo Moreira: Mas o TPN não desapareceu assim.

Leda Alves: Em 1975, fomos chamados pela Fundarpe para inaugurar a Casa da Cultura, antiga Casa de Detenção do Recife que havia sido desativada no centro da cidade. Hermilo pensa em fazer *A caseira e a catarina*, que tinha sido a terceira peça de *O processo do Diabo*. Ele considerava um “divertimento” a peça de Ariano. A música era de Zoca Madureira, tocando ao vivo com Antúlio. Como a reforma da Casa da Cultura demorou, acabamos



Lúcio Lombardi, Luiz Maurício Carvalheira e Evandro Campelo em *Farsa da boa preguiça* / 1967 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)

estreando a peça no auditório da TV Jornal do Commercio. Foi nosso último espetáculo.

Romildo Moreira: Lúcio, dessa experiência, o que você mantém em seu trabalho?

Lúcio Lombardi: Fui assistente de direção de Hermilo nessa terceira fase do TPN, quando fizemos a remontagem de *A caseira e a catarina*, último trabalho dele como encenador. Foram apenas três apresentações: a estréia, no auditório da TV Jornal

do Commercio, no Recife; depois fomos ao Teatro Deodoro, em Maceió; e a despedida aconteceu no Teatro Alberto Maranhão, em Natal. Além de assistente dele, eu também estava no elenco. Antes, só tinha participado da segunda fase do grupo, quando fiz *Farsa da boa preguiça* como ator, em 1969, também sob direção de Hermilo, no teatro da Conde da Boa Vista. Nessa época, eu já tinha experiência como diretor teatral e o trabalho dele, realmente, influenciou-me bastante a seguir essa linha de despojamento e também a do antilusionismo. Claro que existia uma tremenda influência de Brecht; não do homem essencialmente político, absolutamente, até mesmo porque Brecht defendia o marxismo, um teatro anti-burguês. Hermilo seria um Brecht católico, vamos dizer assim. O que o interessava era tirar uma certa emoção das peças, tornar o teatro menos pomposo e deixá-lo mais seco e mais claro no que ele tinha de importante para dizer. Quando eu e Jairo Lima escrevemos a peça *Ilustríssimos senhores*, que além do prêmio de melhor comédia pelo Serviço Nacional de Teatro, em 1979, ganhou, um ano antes, o Prêmio Hermilo Borba Filho, oferecido pela UFPE, nós a concebemos dentro do estilo de trabalho do TPN e, também, do que Hermilo havia escrito. O livro *Diálogo do encenador*¹³ é magnífico, porque, nesta obra, ele passa toda a sua experiência como um homem da cena. Pode-se dizer que Hermilo causou uma verdadeira revolução cênica nordestina. Se Ariano Suassuna revolucionou nossa dramaturgia, Hermilo foi o homem que revolucionou nosso palco. Ele sempre procurou isso e encontrou através dos espetáculos populares nordestinos, em especial, do bumba-meu-boi. Dividindo bastante sua carreira teatral, foi

encenador — palavra que sempre fez questão de ressaltar, no lugar de diretor — e autor dedicado. Mas, certamente, foi muito mais um homem da cena do que dramaturgo.¹⁴ O resultado é uma obra importante, que me influenciou tremendamente.

Paulo de Castro: Estreei no TPN, em 1966, com *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado. Hermilo nunca dirigiu nenhuma peça infantil, mas demonstrava uma grande paixão por essa montagem. Ele costumava dizer que o teatro para crianças é o mais difícil de ser feito e não se atrevia a ele por pura incapacidade. Para lançar peças infantis, só mesmo convidando um diretor em quem ele tivesse plena confiança: Rubens Teixeira, um dos nomes mais importantes que passaram pelo TPN. Eu era o mais novo do elenco, e o TPN para mim, com o pagamento de toda a equipe, deu-me condições de acreditar que poderia viver, até o fim da vida, de teatro. Atuei, também, em duas peças adultas em 1970, *Cabeleira aí vem*, de Sylvio Rabello, sob direção do próprio Hermilo, e *Buuuum*, de Osman Lins e José Bezerra Filho, com direção de José Pimentel, numa proposta tão ousada que, como Pimentel mesmo diz, “acabou com tudo”. Eu diria que foi um espetáculo quase *hippie*, misturando nudez, músicas louquíssimas, referência às drogas, luz negra e exercícios de expressão corporal dos mais violentos. Uma certa influência do psicodelismo, com certeza. Em todas essas montagens, os atores e técnicos ganhavam um salário mínimo por mês, não importando se a participação era pequena. Hermilo, para mim, é sinônimo de profissionalismo e qualidade. Foi ele quem me impulsionou a dedicar-me integralmente ao teatro. Há grandes estrelas no TPN, mas a alma, a liderança e a capacidade de criação, quem tinha era Hermilo. Nós apenas seguíamos os seus passos.

Leda Alves: “Não me espanto com a morte, nem mesmo com a minha; a morte só me preocupa na medida em que me preocupa um mundo novo” são palavras de Hermilo. O último texto que ele bateu na máquina parou numa vírgula. Escreveu numa quinta-feira, no domingo se intemou, e na terça-feira, “partiu”, ou, como ele dizia, “ficou para semente”, aos cinquenta e oito anos de idade, em dois de junho de 1976. Parou aquele texto numa vírgula, na certeza de que o amanhã continuava. O interessante é que, quando encontro qualquer companheiro do TPN, mesmo depois de anos, a afinidade é tamanha, como se fosse uma vírgula para continuar. Como se ele nos dissesse: “não parei, eu continuo em quem dividi essa caminhada”. Hermilo foi um grande agregador porque sabia conviver com as diferenças. Com a técnica que utilizou, soube fazer atores, diretores e público. Ele é semente e, ainda hoje, onde menos se espera, continua brotando, porque foi de uma dimensão que ultrapassa o tempo.

¹³ BORBA FILHO, Hermilo. *Diálogo do encenador, teatro do povo, mis-en-scène e A donzela Joana*. Recife: Fundaj. Ed. Massangana/Edições Bagago, 2005.

¹⁴ “Eu sempre fui e devo ter sido um homem de teatro, quer dizer, um homem que amava o teatro, que inspirava muita gente, e que batalhava pelo aparecimento de jovens diretores, autores, cenógrafos e figurinistas. Tinha, sem dúvida, um certo talento para dirigir espetáculos. Mas não era um dramaturgo. Descobri isso quando comecei a escrever romances. Na verdade, eu era muito mais romancista do que dramaturgo”. (Cf. *Suplemento Cultural*. “O homem de teatro Hermilo Borba Filho”, op. cit., p. 4.).

Teatro Popular do Nordeste – Montagens

1960 *A pena e a lei*

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Hermilo Borba Filho. Músicas: Capiba. Cenários e figurinos: Janice Lôbo Hulak. Maquiagem: Alfredo de Oliveira. Músicos: Ariano Suassuna, Selma Suassuna e Capiba. Elenco: Luigi Spreafico, José Pimentel, Geninha da Rosa Borges, Aloísio Carvalho, Leonel Albuquerque, Clênio Wanderley, Otávio da Rosa Borges, Joel Pontes, Fernando Selva e Hiran Pereira.

A mandrágora

Texto: Maquiavel. Tradução e direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Aldomar Conrado. Cenário: Adão Pinheiro. Figurinos: Janice Lôbo Hulak. Maquiagem: Alfredo de Oliveira. Músicas: Capiba. Iluminação: Reinaldo de Oliveira. Cantor: Claudionor Germano. Elenco: Clênio Wanderley, José Pimentel, Hiran Pereira, Joel Pontes, Otávio da Rosa Borges, Maria José Campos Lima e Lídia Vani.

1961 *O processo do Diabo*

Textos: Hermilo Borba Filho (prólogo, interlúdios e epílogo), José Carlos Cavalcanti Borges (*Em figura de gente*), José de Moraes Pinho (*A primeira lição*) e Ariano Suassuna (*A caseira e a catarina*). Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção, cenários e figurinos: Ubirajara Galvão. Iluminação: Erivaldo Mota. Elenco: Ubirajara Galvão, Marlene Gouvêa, Joel Pontes, Clênio Wanderley, Leda Alves, Leonel Albuquerque. Carlos Reis, Ivan Soares, Maria Porto Carreiro (Maria de Jesus Baccarelli) e José Pimentel.

1962 *A bomba da paz*

Texto e direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Lucide da Veiga Pessoa. Direção musical: Capiba. Figurinos: Ubirajara Galvão. Máscaras: Beatriz Ferreira. Elenco: Eudes Régis, Ivan Soares, José Pimentel, Lúcia Neunschwander, Ubirajara Galvão,

Leda Alves, Alfredo Borba, Marlene Gouvêa, Carlos Reis e Maria Porto Carreiro (Maria de Jesus Baccarelli).

Município de São Silvestre

Texto: Aristóteles Soares. Direção: José Pimentel. Assistentes de direção: Leda Alves e Orlando Vieira. Cenário e figurinos: Ubirajara Galvão. Músicas: Capiba. Elenco: Maria Porto Carreiro (Maria de Jesus Baccarelli), Ivan Soares, Carlos Reis, Alfredo Borba, Marcus Siqueira, Clênio Wanderley, Orlando Vieira, Lucile Pessoa, João Ferreira e José Pimentel.

1966 *O inspetor*

Texto: Gogol. Adaptação, direção e letra das canções: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Benjamim Santos. Música: Sebastião Vila Nova. Cenário: Adão Pinheiro e José Luiz Menezes. Figurinos: Ubirajara Galvão. Máscaras: Adão Pinheiro. Iluminação: Antônio Pinheiro. Administração: Rubens Teixeira. Cantora: Lizete Durand. Elenco: Germano Haiut, Joacir Castro, Evandro Campelo, Clênio Wanderley, José Antônio Accioly, Ivan Soares, Ednaldo Lucena, Carlos Reis, Lúcia Neunschwander e Leda Alves.

A revolta dos brinquedos

Texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Direção: Rubens Teixeira. Figurinos e adereços: Moema Cavalcanti. Maquiagem: Ana Campos Lima. Elenco: Moema Cavalcanti, Wellington Lima, José Antônio Accioly, Sérgio Sardou, Mércia Barreto, Evandro Campelo e Dircinéia Dantas.

O cabo fanfarrão

Texto: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Wellington Lima. Música: Pedro Santos. Cenário: Adão Pinheiro e José Luís Menezes. Figurinos e máscaras: Janice Lôbo Hulak. Iluminação: Antônio Pinheiro. Elenco: Ednaldo Lucena, Germano Haiut, Ivan Soares, Evandro Campelo, Leda Alves, Joacir Castro, Rute

Evandro Campelo, João Batista Dantas, Clébio Correia, Paulo de Castro e Aguinaldo Batista em *Cabeleira aí vem* / 1970 (Foto: arquivo pessoal Leda Alves)



Bandeira, Lúcia Neunschwander e José Antônio Accioly.

O cavaleiro azul

Texto: Maria Clara Machado. Direção e iluminação: Rubens Teixeira. Figurinos: Moema Cavalcanti. Adereços: Jair Miranda. Máscaras: Reinaldo Fonseca. Música: Reginaldo Carvalho. Músicos: Josefina Aguiar, Guebinha e Toinho Alves. Elenco: Carlos Reis, João Batista Dantas, Wellington Lima, Moema Cavalcanti, Paulo de Castro, Marcelo Gusmão, Marise da Fonte, Gilda Macedo, Carlos Alberto, Sérgio Sardou, Luiz Maurício Carvalheira, Delafas Andrade, Maria Nazaré e Marcos Aurélio.

1967 *Um inimigo do povo*

Texto: Henrik Ibsen. Tradução, adaptação e direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Benjamim Santos. Figurinos: Reinaldo Fonseca. Elenco: Maria Marques, José Antônio Accioly, Evandro Campelo, Ivan Soares, Rubens Teixeira, Hugo Caldas, Lúcia Neunschwander, Joacir Castro e Argemiro Marques.

O santo inquerito

Texto: Dias Gomes. Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Benjamim Santos. Figurinos: Janice Lôbo Hulak. Iluminação: Pinuca. Elenco: Rubens Teixeira, Leda Alves, Luiz Maurício Carvalheira, Ivan Soares, Evandro

Campelo, Joacir Castro e João Ferreira.

Antígona

Texto: Sófocles. Tradução: Ariano Suassuna. Direção: Benjamim Santos. Figurinos: Janice Lôbo Hulak. Praticáveis: Jair Miranda. Iluminação: Wellington Lima. Elenco: Euda Brasil, Lúcia Neunschwander, Rubens Teixeira, Carlos Reis, Joacir Castro, Evandro Campelo, Luiz Maurício Carvalheira, Clênio Wanderley e Leda Alves.

1968 *Andorra*

Texto: Max Frisch. Tradução: Mário da Silva. Direção: Benjamim Santos. Assistente de direção: Luiz Maurício Carvalheira e Leda Alves. Móveis e figurinos: Adão Pinheiro e Guita Charifker. Máscaras e maquiagem: Emanuel Bernardo. Elenco: Márcia Cisneiros, Hugo Caldas, Evandro Campelo, Wellington Lima, João Batista Dantas, João Ferreira, Carlos Reis, Luiz Maurício Carvalheira, Leda Alves, Ivan Soares, Rute Bandeira, June Sarita e José Antônio Accioly.

O melhor juiz, o rei

Texto: Lope de Vega. Tradução e adaptação: Augusto Boal, Gianfrancesco Guarneri e Paulo José. Direção: Rubem Rocha Filho. Assistente de direção e iluminação: Wellington Lima. Figurinos: Janice Lôbo Hulak. Adereços: Guita Charifker. Música: Sebastião Vila Nova. Elenco: Jones Melo, Leda Alves, João



Gil, Ednaldo Lucena e Lúcio Lombardi em *A caseira e a catarina* / 1975
(Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

Ferreira, Ivan Soares, Carlos Reis, Evandro Campelo, Paulo Fernando, Lúcia Neuenschwander e Rute Bandeira.

1969 *Dom Quixote*

Texto: Antônio José, o Judeu. Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Mênica Zaicaner. Voz e movimento dos bonecos: Lúcia Neuenschwander e Luiz Maurício Carvalheira. Figurinos, máscaras e adereços: Janice Lôbo Hulak. Iluminação: Sales Zaicaner. Música: Sebastião Vila Nova e Generino de Luna. Elenco: João Batista Dantas (substituído por Carlos Reis), João Ferreira, Rute Bandeira, Leda Alves, Evandro Campelo, Germano Haiut, Maurício Borges e Luiz Maurício Carvalheira.

Farsa da boa preguiça

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Lucyde Reis. Figurinos e adereços: Janice Lôbo Hulak. Telão: Francisco Brennand. Elenco: Carlos Reis, Rubens Teixeira, Maurício Borges, Luiz Maurício Carvalheira, Dóris Gibson, Rute Bandeira, João Ferreira, Leda Alves, Evandro Campelo e Lúcio Lombardi (substituído por Fernando Augusto).

1970 *Cabeleira aí vem*

Texto: Sylvio Rabello. Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Fernando Augusto. Cenários, figurinos, máscaras e adereços: Janice Lôbo

Hulak. Música: Sebastião Vila Nova. Músicos: Zoca Madureira, José Antônio, Carlos Pires e Ximenes. Elenco: Aguinaldo Batista, João Batista Dantas, Evandro Campelo, Maurício Borges, Paulo de Castro, Dóris Gibson, Leda Alves, Zita Moreira, Luiz Maurício Carvalheira, Marco Camarotti, Carlos Reis, Clébio Correia, Domingos Pretti e Valdir Henrique Calado.

Buuu

Textos: Osman Lins (*Auto do salão do automóvel*) e José Bezerra Filho (*Enquanto não arreventa a derradeira explosão*). Direção: José Pimentel. Assistente de direção: José Francisco Filho. Iluminação: Leandro Filho. Cenários e figurinos: Janice Lôbo Hulak. Produção: Leda Alves. Elenco: Roberto Ney, Pedro Henrique, Paulo de Castro, Maurício Borges, Luiz Maurício Carvalheira, Evandro Campelo, Wellington Lima e Marinete Dantas.

1975 *A caseira e a catarina*

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Hermilo Borba Filho. Assistente de direção: Lúcio Lombardi. Música: Zoca Madureira. Músicos: Zoca Madureira e Antúlio Madureira. Iluminação: Leandro Filho. Figurinos: Lúcia Neuenschwander. Elenco: Rute Bandeira, Ednaldo Lucena, Carlos Reis, Leda Alves, Lúcio Lombardi, Germano Haiut, Luiz Maurício Carvalheira, Maria de Jesus Baccarelli e Gil.



Conceição Barros, Flávio Augusto Neiva, Odin Dias, Francis Torres, Luiz Amorim, Koka, Isabel Kiriê, Josenildo Marinho, Emanuel Nascimento, Rita Smolaninoff, Flávio Santos, Ana Montarroyos, Henrique Rodrigues e José Manoel nos bastidores de *Passarás passarás* / 1983 (Foto: arquivo pessoal Flávio Santos)

Quando o teatro era uma arte coletiva

por José Manoel*

Aqueles foram os tempos da juventude, quando uma energia criadora impulsionava o teatro pernambucano: muitos jovens, muitos agrupamentos de pessoas interessadas no fazer teatral e diversos grupos nascendo. O Tem na Linha apareceu num período da história de Pernambuco marcado pelo surgimento de muitos grupos de teatro. Nasceu no momento em que a Federação de Teatro de Pernambuco – Feteape – estava enraizada, agregadora. Eram tempos de pulsação, de inquieta busca sob a influência do discurso político da Abertura. Tempos não mais de espera, mas de efervescente criação, como um prenúncio de que estávamos rumando para o amadurecimento dos processos de organização e articulação da produção artística brasileira.

Contemporâneos do Tem na Linha circulavam pelas artérias da Região Metropolitana do Recife e do interior; embriões do que poderia ser entendido como o nascimento do Movimento de Teatro de Grupos em Pernambuco. Grupos como o Cala Boca Já Morreu (de Areias), Tramp's Produções (de Prazeres), Arteatro (do Engenho do Meio), Etearc (de Arcoverde), Grudage (do Cabo de Santo Agostinho), Teatro Popular dos Coelhoos, Grupo Chegou Maria Préa!, além dos vinculados a instituições, notadamente o Grupo do Sesc e o do Bandepe, todos constituídos por jovens iniciantes fazendo uma intensa renovação nos palcos e intensificando a relação com o público.

Eram muitos os grupos que nasciam para o alimento dos inúmeros espaços cênicos, tanto para as casas de espetáculos da tradição quanto para os ambientes da cena alternativa. Nasciam os grupos e com muita intensidade se renovavam, criavam seus espetáculos e depois morriam. Como certa vez escreveu o ator José Mário Austregésilo, foi o “tempo do nascimento, ascensão, vida e morte dos grupos de teatro do Brasil”.

A trajetória do Tem na Linha foi curta, certa, voraz no sentido de uma velocidade acelerada. Foi um grupo que possibilitou para a cena do Recife, artistas que se mantêm até hoje. Ana Montarroyos, Flávio Santos e Henrique Rodrigues são alguns que, de alguma maneira, permaneceram vinculados ao teatro. Outros se dedicaram às artes plásticas, à música, à moda, de maneira que aquele momento pode ser reconhecido como uma escola de formação de cidadãos. Os grupos de Pernambuco foram responsáveis pela acessibilidade de muitos aos palcos e, por serem coletivos atuantes, fizeram a verdadeira escola criativa do Estado.

* Diretor de teatro e coordenador de Cultura do Sesc-Pernambuco.

Eram eles, os grupos, que garantiam, sempre, diversos espetáculos em cartaz, com oportunidades várias para os artistas daqui. Foram ainda estes grupos, em sua maioria nascidos na periferia, que realizaram o curso invertido da comunicação. Eles fizeram a contramão da história, pois nasciam nas periferias do Recife, atuavam por lá, mas permanentemente ocupavam os espaços teatrais do centro da cidade.

Assim como a música, o teatro participou ativamente deste processo de inversão de valores: do bairro para o epicentro da metrópole, para o olho do furacão. Minha relação com o Tem na Linha se deu exatamente por isso. Atuei com muitos grupos do Estado, girando entre eles e, ao mesmo tempo, tentando ser um elo entre as diferenças. Eu, vindo da periferia, através do Movimento de Teatro Periférico dos anos 80, associei-me ao desejo do grupo, realizando temporadas nos teatros do centro.

Recife era um atuante eixo produtivo de uma arte dita para crianças e adolescentes. Pernambuco esteve presente em todos os festivais brasileiros com representação desta estética teatral. A discussão era emergente, envolvia artistas, arte-educadores, jornalistas, psicólogos, sociólogos e educadores das mais diversas áreas, o que estimulou a Feteape a criar a Assessoria de Teatro para a Infância e a Juventude, e a Fundação de Cultura Cidade do Recife, uma Divisão de Teatro para Crianças.

Todos os diretores de teatro do Estado, com relevo em suas histórias de encenadores, enveredaram por esta tendência, porque havia uma grande preocupação com a formação de platéias, com a renovação do público e, principalmente, com o teatro como agente de transformação social, protagonista do processo de educação para a apreciação artística. A dramaturgia era um campo de interesse dos artistas, assim como a encenação, porque todos queriam deixar claro que o teatro para crianças estava recebendo o mesmo tratamento qualificado que é destinado ao teatro para adultos. Diversas organizações se estruturaram no país preocupadas com a linguagem do teatro para crianças e jovens.

Foi nesse ambiente que o Tem na Linha se originou. Momento de inquietas buscas, de desejos explícitos, de relações intensas. *Passarás passarás*, texto do ator Carlos Lira, foi a obra que estreitou minha convivência com o grupo, isso porque fazia parte do ideário do grupo, lançar novos autores, seguindo o trajeto iniciado com o espetáculo anterior, de Rita Smolianinoff, *O passo das flores*. O palco do Teatro do Derby foi o espaço de nossas convivências. O Tem na linha teve vida curta, sem dúvida, mas inegavelmente produtiva.

Tem na Linha

Data: 30/06/1998.¹ **Mediador:** Leidson Ferraz. **Expositores:** Ana Montarroyos, Alexandre Maranhão, Amaro Feitosa, Conceição Barros e Flávio Santos.

Leidson Ferraz: Nosso bate-papo tem a honra de receber um grupo de teatro que possui um nome bem diferente, o Tem na Linha. Quem começa a falar?

Ana Montarroyos: Acho aconselhável Alexandre e Amaro, porque eles ainda hoje são funcionários da Receita Federal e foi lá que surgiu a idéia de se criar um grupo de teatro.

Amaro Feitosa: A proposta partiu de Eduardo Bezerra, em 1981, numa conversa de intervalo de expediente, quando eu, ele e Alexandre fomos fazer um lanche. O problema é que, além de nós três, ninguém mais quis participar por puro preconceito. Então, conversando com Carlos Montarroyos, pai de Ana, ele disse: "minha filha vai adorar fazer teatro. Ela é bem expansiva, alegre. Vocês vão gostar de conhecê-la". E nós fomos.

Alexandre Maranhão: A idéia era ter um grupo de teatro formado por funcionários mas, também, por pessoas da família. Achávamos que, assim, a instituição teria uma cara de cultura. E fomos encontrar Ana na Faculdade de Direito, onde ela estudava.

Ana Montarroyos: Sempre quis fazer teatro, mas confesso que, por preconceito, achava que só gente doida participava. Quando papai me avisou que na Receita Federal estavam formando esse grupo, dentro de um órgão federal, acreditei que não teria tanta doideira e topei na hora. Ficamos praticamente um ano, só lendo textos. Toda semana nos encontrávamos para pesquisar, fazer muitos laboratórios. Nesse tempo, contactamos com Henrique Rodrigues e Conceição Barros que já faziam teatro no bairro do Ipsepe.

Conceição Barros: Na verdade, eu já trabalhava com Leandro Filho no Clube de Teatro Infantil,² uma proposta bem comercial. Eu adorava porque, na época, era a única companhia profissional de teatro para crianças. Fui procurá-lo com a cara e a coragem: "olha, faço teatro no meu bairro, mas quero trabalhar com você". Depois de um ano e meio, quando saí do Clube, vivi uma experiência bem diferente quando Henrique me

¹ Nessa noite, também subiu ao palco Izabel Kiriê.

² Cf. FERRAZ, Leidson; DOURADO, Rodrigo; JÚNIOR, Wellington (Org.). *Memórias da Cena Pernambucana – 01*. Recife : 2005. "Clube de Teatro Infantil". ps. 115-132.



Conceição Barros, Ana Montarroyos, Flávio Santos, Amaro Nascimento e Henrique Rodrigues em *O passo das flores* / 1982
(Foto: arquivo pessoal Flávio Santos)

convidou para esse novo grupo.³ Parece-me que era Eduardo Bezerra quem ele conhecia.

Alexandre Maranhão: Nossa iniciativa era um tanto clandestina porque éramos um grupo de teatro feito por funcionários da Receita, mas não existíamos oficialmente. E o órgão utilizava-se disso para não entrar com verba alguma, alegando que não se podia fazer algo sem um empenho. Havia possibilidade se quisessem. O fato é que não conseguíamos nenhum incentivo, nem de material gráfico nem de espaço para ensaios. A primeira reunião aconteceu numa sala em reforma na Faculdade de Direito, aproveitando que Ana era aluna de lá. Depois disso, achei uma sala na Igreja de São José onde funcionava uma escola, mas como deixávamos tudo desarrumado após as reuniões, começaram a proibir. Fomos, então, para uma laje na Biblioteca Pública onde podíamos nos encontrar nos finais de semana, mas acabamos sendo expulsos. Depois disso, pulávamos o muro do colégio ao lado da biblioteca e íamos ensaiar, clandestinamente, na quadra coberta.

Ana Montarroyos: Chegamos a ensaiar o infanto-juvenil *A lenda do vale da lua*, de João das Neves e o adulto, *O juízo final*. Nesse meio tempo, fomos encontrando os

³ "Nos anos 70, acompanhando a tendência do teatro para adultos, os espetáculos para crianças tinham por base o estímulo à criatividade, num roteiro de jogos dramáticos, em que havia muito espaço para a improvisação. (...) O aspecto educativo era enfatizado (...) Atualmente, as encenações perderam o caráter fragmentário dos jogos e voltaram a ter uma estrutura dramática mais consistente. A temática se volta para a ecologia, para os problemas da vivência infantil, para o desenvolvimento psicológico da criança, para temas até há pouco considerados tabus, como o medo, a morte, a velhice, o sexo, os preconceitos; revelando um amadurecimento do Teatro Infantil". (GARCIA, Clóvis. "O teatro para crianças em São Paulo". *Revista da USP*. São Paulo, nº 44, dezembro, 1999. p. 91.)

outros integrantes que iriam compor o Tem na Linha. Pessoas que transitavam pelo ateliê de Jacques Weine, na rua do Hospício, onde aconteciam aulas de pintura, dança e capoeira. Eduardo Bezerra estudava pintura lá. Nesse curso também estavam Izabel Kiriê, Francis Torres, Shirley Correa e Rita Smolianinoff, que estava iniciando-se como autora teatral e nos sugeriu um texto seu, *O passo das flores*. Quem dirigiu a peça foi Jacques Weine, porque já tinha alguma experiência na área.

Conceição Barros: Passamos a nos reunir no ateliê dele mas, diferente da gente, Jacques já era uma pessoa bem vivida. Para decidirmos o nome do grupo, cada um deu uma sugestão. Eu, em tom de protesto, propus "Tem na Linha". Era "tem" mesmo, de propósito, e choveram reclamações: "que loucura! Mas o que tem na linha?". Eu dizia: "tem tudo que você possa imaginar". E acabou ficando.

Ana Montarroyos: Para assinar a coreografia, convidamos Jane Mendes, que ensinava dança no ateliê de Jacques Weine. Patrícia Mendes, irmã dela, trabalhava na TVU e aceitou fazer a divulgação do espetáculo. A ajuda delas foi muito importante para o grupo. Com o tempo, algumas pessoas da formação original foram se dispersando. Alexandre nem chegou a atuar e Eduardo Bezerra até que nos acompanhou, mas não ficou no elenco.

Flávio Santos: Já eu, entrei no grupo a convite de Henrique, que me viu no meu primeiro espetáculo, *A menina e o vento*, com o Vênus Grupo Teatral, sob direção de Sebastião Félix, no Teatro do Derby, um espaço onde muitos artistas se encontravam.

Leidson Ferraz: Já que o grupo nunca existiu juridicamente, como vocês conseguiram dinheiro para as montagens?

Ana Montarroyos: Éramos jovens mas com uma vontade imensa de fazer. E tivemos muita sorte também. Preparávamos um projeto bem modesto, mas com tudo organizado e saíamos no comércio batalhando apoio. Meu pai deu muita ajuda nesse sentido porque gostava muito de teatro. Suas dicas foram fundamentais, assim como as do próprio Henrique. Mesmo começando, ele sempre demonstrou que tinha um tino para a produção, tanto que depois transformou-se num grande produtor da cidade, fazendo teatro infantil com a Papagaios Produções Artísticas. A verdade é que, com o projeto debaixo do braço, conseguíamos tudo. O cenário de *O passo das flores*, concebido por Jacques Weine, era feito de sucata, com jornais velhos e pedaços de madeira. Lembram que todo sábado a gente ia catar folhas secas na Praça do Derby? A prima de Bel [Isabel Kiriê], Carmem Vergueiro, premiada no concurso Frevança, criou as músicas, executadas no estúdio por Sérgio Kyrrilos. Ou seja, era tudo muito organizado. Estreamos o espetáculo em junho de 1982 e fizemos uma boa temporada no Teatro do Derby. Participamos ainda do II Festival de Teatro do Recife, quando Jacques foi indicado para melhor direção; Amaro, no papel da Flor de Maracujá, foi indicado a ator revelação; e Francis Torres, no



Flávio Santos, Ana Montarroyos, Henrique Rodrigues, Izabel Kiriê e Koka em *O passo das flores* / 1982 (Foto: arquivo pessoal Flávio Santos)

papel da Erva-Daninha, ganhou o prêmio de atriz coadjuvante.

Leidson Ferraz: Como foi a receptividade do pessoal que já estava na cena?

Conceição Barros: Acho que não houve tanta dificuldade porque os outros percebiam que a gente estava vindo com uma proposta séria, com responsabilidade, apesar de sermos um grupo novo. Isso contribuiu para essa abertura.

Alexandre Maranhão: Desde o início, a gente estudava técnicas de relaxamento e improvisação, fazia laboratórios e leitura de textos. Quer dizer, já havia um senso profissional bem amadurecido mesmo diante da intuição pura. E criatividade era o que não faltava.

Leidson Ferraz: Como era o contato de vocês com a venda dos espetáculos?

Ana Montarroyos: Os alunos da Escola Recanto Infantil, próxima ao Teatro do Derby, adquiriam ingressos antecipadamente. Eu também tinha um colega de faculdade, Genaro Cesário, que era diretor da Air France e nos apoiou muito com material gráfico, assim como o professor Brito, um dos diretores do late Clube. Eles sempre compravam apresentações da peça. Ainda em 1982, cumprimos temporada no Teatro do Forte.

Leidson Ferraz: Vocês se apresentaram alguma vez para os funcionários da Receita?

Alexandre Maranhão: Não. Na época, os administradores não se interessavam por esse tipo de atividade. Hoje existem outros grupos em órgãos federais, mas nós fomos precursores, graças à nossa determinação e não à dos administradores que, claro, senti-



Flávio Santos, Conceição Barros, Emanuel Nascimento, Henrique Rodrigues, Izabel Kiriê e Flávio Augusto Neiva em *Passarás passarás* / 1983 (Foto: arquivo pessoal Flávio Santos)

am-se omissos, porque não tinham tido a iniciativa. Durante um tempo, o grupo foi ligado à Receita pela minha presença, a de Amaro e a de Ana, por conta do pai dela que era funcionário. Eu, por questão de estudo, me afastei do grupo. Fui fazer Direito. Amaro ainda permaneceu na primeira peça e depois saiu para cursar Relações Públicas, diminuindo o vínculo da equipe com a Receita Federal. Mas os funcionários sempre iam assistir.

Ana Montarroyos: Conhecendo muita gente de teatro, descobrimos Zé Manoel no festival e o convidamos para dirigir nossa segunda e última peça. Ele indicou um texto de Carlos Lira, *Passarás passarás*, que estreou em maio de 1983, no Teatro do Derby.

Carlos Lira: Só escrevi dois textos na minha vida: *O espelho mágico do Bruxo Jurubeba*, que montei com a TTTTrês Produções Artísticas,⁴ em 1981, e *Passarás passarás*, escrito sem pretensão nenhuma de ser montado. Era mais para me testar como dramaturgo. Na época, quis apenas fazer um resgate das brincadeiras de rua. Por exemplo, o personagem principal, interpretado por Mano [Emanuel Nascimento], chama-se Sarassap, que é a palavra "passarás" escrita de trás para frente, em referência a uma brincadeira em que se passa um anel de mão em mão. A peça é a história de um menino que, para sobreviver, tem que trabalhar vendendo amendoim. Seu maior desejo era poder brincar, mas ele não tinha tempo. Até que descobre garotos de uma mesma rua, todos com nomes de brincadeiras: Pião, Bola de Gude, Pipa, Roda e Academia. O lado cômico vem com as tias desses meninos. A malvada era Dona Catita, que se achava o máximo como cozinheira, mas fazia tudo errado e morria de inveja da Tia Beliza, uma mestra-cuca nos quitutes.

Ana Montarroyos: O espetáculo mencionava que meninos vendiam amendoim, pipo-

⁴ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. "TTTTrês Produções Artísticas". ps. 165-182.

cas ou limpavam pára-brisas de carros nas ruas para não ficarem cheirando cola de sapateiro. Com a liberação do texto, fomos aconselhados pela Polícia Federal a não usar a palavra "cheira-cola". Mas dizíamos assim mesmo. Por levantar essa questão do menor abandonado, chegamos a fazer espetáculos gratuitos para a Febem.⁵

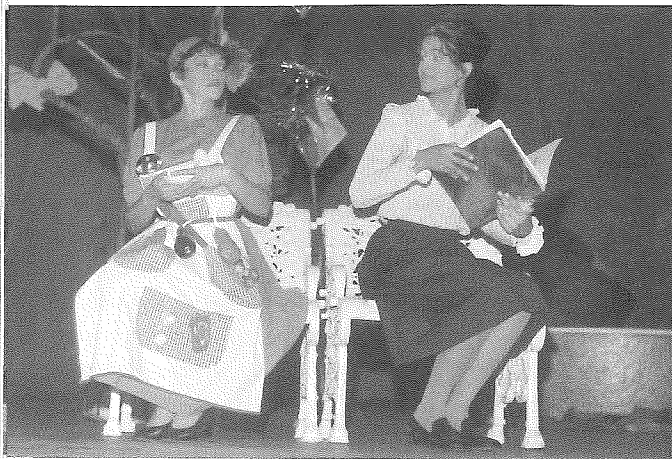
Carlos Lira: O mais interessante é que eles conseguiram uma certa estrutura, bem contrastante com o que fazíamos na TTTTrês Produções, porque trabalhávamos sem dinheiro algum. Eu fiquei maravilhado. E mais surpreso ainda porque recebi direito autoral! Não tive condições de acompanhar o processo porque, na época, ainda estava atuando e produzindo *O espelho mágico do Bruxo Jurubeba*, mas fui a alguns ensaios já próximos da estréia. E fiquei muito emocionado quando vi a peça no Teatro do Derby. Depois, eles cumpriram temporada no Teatro Apolo. Até hoje, foi a única montagem do *Passarás passarás*, mas valeu a pena. As colunas de Enéas Alvarez, no *Jornal do Commercio* e de Valdi Coutinho, no *Diário de Pernambuco*, contribuíram muito — numa época em que a relação com a imprensa era outra — e o espetáculo foi bastante divulgado. Até fiquei bem conhecido como autor! E o mais gratificante é que o trabalho não decaiu no decorrer da temporada, mantendo o maior cuidado com adereços, cenários, figurinos, interpretação.

Ana Montarroyos: Passamos um bom tempo pagando as despesas da montagem, e cada um colaborava. Com a venda do espetáculo, dividíamos a grana igualmente para todo mundo. Mas não tínhamos cachê certinho, não. Mesmo assim, éramos muito afoitos, tanto que chegamos a viajar para a Mostra de Artes de São Cristóvão, em Sergipe. Logo depois, como Zé Manoel já estava com a idéia de montar *Como a lua*, de Vladimir Capella, na TTTTrês Produções, convidou a mim, Flávio Santos e Conceição Barros para compormos o elenco. Bel acabou substituindo Conceição no meio da temporada. Já Henrique, que também estava muito empolgado com produção teatral, foi fazer a produção executiva de *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*, com texto e direção de Augusta Ferraz. A partir daí, o Tem na Linha não teve mais força. Do grupo, só ficou fazendo teatro quem tinha mesmo vontade e teve oportunidade.

Leidson Ferraz: Por que a opção por dois espetáculos para crianças?

Conceição Barros: Foi coincidência, mas acho que naquela época já se tinha essa predestinação ao teatro infantil, como existe até hoje no Recife. Talvez por causa do retorno financeiro. Mas nós, particularmente, não tínhamos essa intenção.

⁵ "O 'Tem na Linha' continua sua temporada no Teatro do Derby, todos os sábados e domingos, às 16h30m, com o espetáculo infantil 'Passarás, passarás', de Carlos Lira, direção de José Manoel. A intenção desse conjunto é fazer teatro dirigido às crianças, com apresentações nas casas de espetáculos e nas comunidades de periferia. Paralelamente às exibições no Teatro do Derby, o 'Tem na Linha' vem cumprindo um programa de visitas a novas platéias infantis, como foi o caso das apresentações para crianças carentes em várias unidades da Febem, no final da semana passada". (COUTINHO, Valdi. "Passarás...". *Diário de Pernambuco*. Recife, 16 de julho de 1983. Caderno Viver. p. B-11.).



Koka e Ana Montarroys em *Passarás passarás* / 1983
(Foto: arquivo pessoal Flávio Santos)

Quiercles Santana (da platéia): Como era o processo de criação com José Manoel?

Flávio Santos: Zé sempre privilegiou um período de estudo muito grande em todos os espetáculos que dirigiu. Ele queria que cada ator tivesse consciência do que estava fazendo e exigia que a gente pesquisasse sobre o autor, as minúcias do texto e dos personagens, propondo mil exercícios. Cada cena era construída a partir da improvisação dos atores, estimulados por ele. Como não pude estar em *Como a lua*, depois tive a honra de ser convidado por Zé para fazer *Avoar*, um grande sucesso da TTTTrês Produções Artísticas. Em seguida, fiz vários outros trabalhos com ele. Mas recordando sobre o *Tem na Linha*, um grupo formado por gente muito jovem, o que mais me encanta é que, naquele tempo, todo mundo se ajudava, até por ingenuidade mesmo, por querer fazer teatro, independente do retorno financeiro. Era a verdadeira "filosofia de grupo".

Tem na Linha – Montagens

1982 *O passo das flores*

Texto: Rita Smolianinoff. Direção, cenário, figurinos, maquiagem e iluminação: Jacques Weine. Coreografia: Jane Mendes e Sheila Dantas. Músicas: Carmem Vergueiro. Execução musical: Sérgio Kyrrillos. Elenco: Henrique Rodrigues, Ana Montarroys, Amaro Feitosa, Flávio Santos, Luiz Amorim, Socorro Gomes, Shirley Correa, Francis Torres, Conceição Barros e Izabel Kiriê.

1983 *Passarás passarás*

Texto: Carlos Lira. Direção, iluminação e sonoplastia: José Manoel. Cenário: Rita Smolianinoff. Figurinos: Cynthia Persichetti. Direção musical: Carmem Vergueiro. Maquiagem: Conceição Ferraz. Produção executiva: Ana Montarroys e Henrique Rodrigues. Elenco: Ana Montarroys, Henrique Rodrigues, Flávio Santos, Conceição Barros, Emanuel Nascimento, Koka, Flávio Augusto Neiva, Izabel Kiriê, Josenildo Marinho e Odin Dias.

Grupo de Teatro Bandepe



Fernando Bastos, Jaíra Malta e Virgínia Ferraz em *Ilustríssimos senhores* / 1981 (Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

Em meio aos cálculos, a arte

por Romero Andrade*

Um ano antes de tomar-me funcionário do Banco do Estado de Pernambuco, em 1977, fui chamado para participar do grupo coral de bancários, que estava iniciando seus ensaios. Armando Sales era o presidente da Associação Atlética Bandepe e foi ele o idealizador do movimento cultural dentro do banco, incentivando a participação dos funcionários. Mesmo sem trabalhar na instituição, ingressei como coralista pelo fato do meu irmão, Rogério Andrade, fazer parte do quadro funcional da empresa. Após meses de ensaios, o grupo fez sua primeira audição, sob a regência do maestro José Beltrão, no auditório do edifício sede do banco, com platéia cheia. A expectativa era grande para ver aqueles discretos funcionários cantando a quatro vozes. O sucesso foi tanto que a direção da empresa entusiasmou-se, permitindo que, cada vez mais, a arte ganhasse espaço no banco.

Durante os ensaios, conheci Vicente Monteiro que, além de corista, também era ator e coordenador do recém-lançado Grupo de Teatro Bandepe. Ele estava recrutando interessados para uma primeira montagem, sob a batuta de um conhecido encenador, Lúcio Lombardi. Ao ser convidado, aceitei a proposta imediatamente, porque vi a possibilidade de mais uma experiência artística em minha vida. Além da música, era chegado o momento de experimentar a interpretação teatral.

Enquanto o coral era solicitado para se apresentar em todas as praças onde houvesse uma agência do Bandepe, o grupo de teatro afinava o espetáculo *O beijo no asfalto*, do pernambucano Nelson Rodrigues. O encenador Lúcio Lombardi, com toda sua experiência, transmitia de maneira paciente as informações básicas para o elenco bandepeano, formado quase que exclusivamente por estreantes. Ele me entregou um papel com poucas falas, mas, ao longo da montagem, o ator que fazia o personagem principal, Arandir, desistiu ao ser convidado para assumir a chefia de um setor dentro da empresa. E assim, às pressas, fui substituí-lo.

Para mim, foi de extrema importância desempenhar um papel central, de muitas falas e numa peça de um dos mais consagrados dramaturgos do Brasil. Recebi grande apoio de todo o elenco, especialmente, de Lúcia Neuenschwander, esposa do diretor, que me auxiliou na construção do personagem. No dia da estréia, estávamos prontos como um time de futebol esperando o momento da partida. O entusiasmo no coração de cada funcionário/ator e a satisfação de Lúcio Lombardi e de toda a equipe deixaram a diretoria do banco ainda mais motivada. Foi assim que tudo começou no dia nove de dezembro de 1977, com um

* Ator, músico e compositor.

auditório lotado de colegas de trabalho, amigos, familiares e convidados ilustres, prontos para conferir simples funcionários que apenas desejavam exercitar a arte de viver outras vidas, num ambiente que abria e fechava as portas calculando a quantidade de depósitos em dinheiro e/ou cheque emitidos ou sacados pelos seus clientes.

Quando as luzes se apagaram e os primeiros acordes da música *De frente pro crime*, de João Bosco e Aldir Blanc, começaram a soar, ali, começava a história de um dos grupos amadores mais importantes do teatro pernambucano e de atores bancários que pisavam pela primeira vez no palco do seu próprio ambiente de trabalho. Alguns tornaram-se profissionais da área e, até hoje, abraçam a vida artística, fazendo da arte um lazer e um meio de sobrevivência. Ao final do espetáculo, em meio aos aplausos, a diretoria do banco saudou o grupo e se comprometeu a dar continuidade àquele movimento cultural dentro da empresa, afirmando ter, inclusive, o interesse em divulgá-lo em outras praças. Tudo para mostrar que o Bandepe também tinha a preocupação em despertar a veia artística do seu quadro funcional.

A partir daí, surgiram convites para festivais estaduais, regionais e nacionais. Em quase todo o seu repertório, o Teatro Bandepe primou por valorizar autores nordestinos, que falavam uma linguagem bem conhecida da nossa gente mas com temáticas universais. Ariano Suassuna, Benjamim Santos e Vital Santos foram alguns deles, mas a versatilidade do grupo pode ser conferida em encenações de obras de Lope de Vega, Oduvaldo Viana Filho e Bertolt Brecht. Em 1980, Jairo Lima e Lúcio Lombardi foram premiados com o texto *Ilustríssimos senhores*, pelo SNT – Serviço Nacional de Teatro –, na categoria comédia, e o Grupo de Teatro Bandepe fez a estréia nacional da peça, tendo eu recebido o troféu Samuel Campelo de melhor ator em 1981, e Fernando Bastos, o de ator revelação.

Além de atuar em vários desses trabalhos, tive a alegria de dirigir a peça *O baile do Menino Deus*, de Francisco Assis Lima e Ronaldo Correia de Brito. Hoje, resta uma enorme lembrança dos amigos que fizemos ao longo de tantos anos e da imensa platéia que formamos durante as diversas temporadas. O mais importante é o que realizamos juntos como teatro de grupo, diante das tantas dificuldades enfrentadas. E, olha que não foram poucas.

Infelizmente, o descrédito por parte das novas diretorias do banco, as mudanças políticas e o corte extensivo de funcionários fizeram acabar esta iniciativa. De lá para cá, realizei inúmeros trabalhos como ator, diretor artístico, diretor musical, diretor de vídeo, atuando ainda em cinema e publicidade. Ou seja, além de uma criteriosa formação, o Grupo de Teatro Bandepe me abriu as portas para o mercado profissional. Por isso, guardo no peito uma saudade gostosa e um sentimento de carinho por todos os que passaram pelo GTB e tiveram a coragem de superar as pedras que apareceram no caminho. Aos meus filhos, Mariana, André e João, costumo contar essa história.

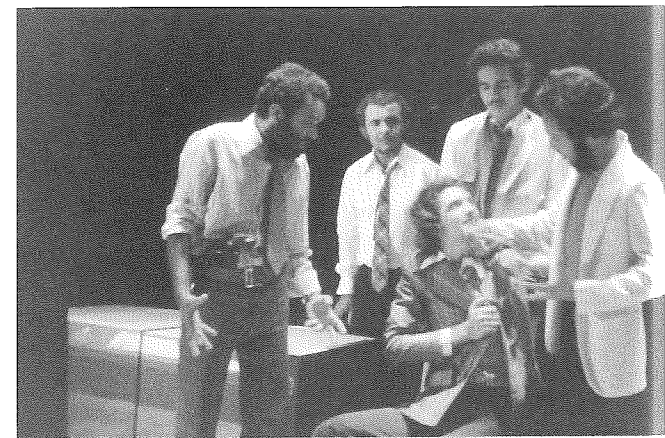
Grupo de Teatro Bandepe

Data: 14/07/1998. **Mediador:** Romildo Moreira. **Expositores:** Arnaldo Siqueira, Carlos Pinto, Fernando Bastos, Lúcio Lombardi, Pedro Henrique, Roseni Trindade e Vicente Monteiro.

Romildo Moreira: Além de estar resgatando parte da história teatral no nosso Estado, uma das qualidades desse projeto é conseguir agregar pessoas que não se vêem há muito tempo. Hoje, nossos convidados são os integrantes do extinto Grupo de Teatro Bandepe.

Lúcio Lombardi: Tudo surgiu quando alguns funcionários do Banco do Estado de Pernambuco se juntaram na Associação Atlética Bandepe e resolveram criar um grupo de teatro, convidando-me para dirigí-los. Começamos em 1977 com uma oficina teatral que durou três meses e, após quatro meses de ensaio, estreamos em dezembro daquele ano no auditório do banco, *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues. Até então, não pensávamos em montar espetáculos fora do âmbito da empresa. A idéia era ter como público os próprios funcionários, incluindo os da associação. Mesmo com atores iniciantes, excetuando Vicente, nosso trabalho foi muito bem acolhido. Na equipe técnica, contamos com o arquiteto José Omena, que criou o cenário e os figurinos. E Luiz Antônio de Moraes assinou a luz. Já o cartaz foi idealizado por Fábio Maia, que era da gráfica do banco; um desenhista com idéias bem interessantes. Eu, depois, assumi essa função por conta de uma das crises por que passamos, quando não se tinha dinheiro para pagar mais nada. Em 1987, por excesso de trabalho, desliguei-me da associação. Minha despedida do Grupo de Teatro Bandepe aconteceu com *Até que um dia...*, espetáculo que chegou a apresentar-se por empresas e agências em todo o Estado, abordando a segurança do trabalho. Essa peça, de Carlos Pinto, surgiu de um concurso de dramaturgia feito no próprio banco. Nesse período, eu já tinha iniciado os ensaios de *Os Azeredos mais os Benevides*, de Oduvaldo Viana Filho, mas indiquei Pedro Henrique para o meu lugar.

Vicente Monteiro: Antes da chegada de Pedro, dirigi o infantil *Em busca de uma canção*, em 1986, sobre um cantor lírico que perde a voz por conta da poluição sonora, e, no ano seguinte, foi a vez de Romero Andrade dirigir *O baile do Menino Deus*, de Ronaldo Correia de Brito e Assis Lima. Também fizemos vários outros trabalhos, à noite, na associação, além de um projeto dentro do banco, que acontecia às quartas-feiras, ao meio-dia, chamado A Hora Pirata, com Romero dirigindo uns esquetes e sempre convidando grupos artísticos para apresentações rápidas. Tivemos a participação do Balé Popular do Recife, do Trio Romançal e do Conjunto Pernambucano de Choro. O projeto era



Francisco Gomes, Edjeso Ferreira, Romero Andrade, Jadson Santos e Pérciles Gouveia em *O beijo no asfalto* / 1977
(Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

bem interessante e atraía, além dos funcionários do banco, muita gente do Recife Antigo.

Carlos Pinto: Estreei no Bandepe em 1980, substituindo Valério Trindade na peça *Cancão de fogo* e permaneci até os últimos dias do grupo. Eu vinha de uma experiência de teatro popular, mas meu maior aprendizado como artista foi mesmo com Lúcio Lombardi, ótimo professor. A partir de 1986, senti a necessidade de escrever textos teatrais. Minha primeira peça, o infantil *Em busca de uma canção*, que Vicente já citou, participou do VII Festival de Teatro de Bolso – Tebo, recebendo quatro indicações: melhor espetáculo; direção, para Vicente; ator, para mim; e atriz, para Eulina Laranjeira. Esse foi um grande estímulo, tanto que continuo escrevendo até hoje. Também dirigi alguns trabalhos na associação, entre eles, *Roda de dança violada*, revista baseada na obra do Quinteto Violado. Em 1991, quando o grupo foi extinto, continuei fazendo teatro, mas em São José da Coroa Grande, aonde fui morar. Hoje, estou tentando voltar à cena no Recife.

Fernando Bastos: Sou um dos poucos que ainda continua trabalhando no Bandepe. Quando entrei como funcionário, já atuava com um grupo amador de teatro de rua, no qual se fazia de tudo: maquiagem, iluminação, cenografia, figurino. O Grupo de Teatro Bandepe já era bem mais profissional, e assim que anunciaram a montagem de *Ilustríssimos senhores*, interessei-me em participar. Fiz apenas quatro peças, algumas também na equipe de coordenação, e saí por questões particulares, em busca de outras experiências.

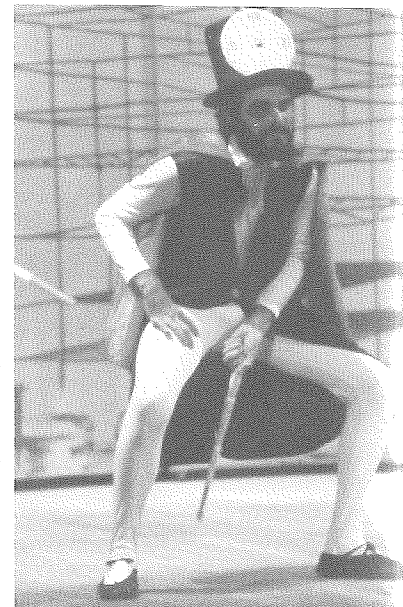
Vicente Monteiro: Entrei no banco em janeiro de 1976 e no dia 22 de maio daquele ano, reunimo-nos pela primeira vez, com a ansiedade de criar algo diferente para a institui-

ção,¹ porque o pessoal só pensava em ir para a Associação Atlética Bandepe jogar futebol e tomar cerveja. Como eu já fazia um curso de teatro com Marcus Siqueira, aquela idéia me deixava ainda mais inquieto. Quando eu e Péricles Gouveia fizemos a convocação, mais de vinte pessoas compareceram à primeira reunião. Fomos, então, ler o estatuto do banco e descobrimos que um dos objetivos da associação era “promover atividades sociais de recreação e cultura”. A partir daí, preparamos o regimento interno do grupo. Lembro que passamos um ano para conseguir incluir nossa proposta na pauta de reunião da diretoria. Isso porque o teatro não era visto como algo sério. Mesmo assim, conseguimos a aprovação e convidamos o professor Lúcio Lombardi para nos conduzir. No dia nove de dezembro de 1977, estreamos *O beijo no asfalto* com uma série de três apresentações, somente para convidados, e, pela primeira vez, o banco abriu suas portas para o público após às 18h. O auditório tinha em média cento e noventa lugares e superlotou. Uma surpresa que voltou a acontecer em outras apresentações. Isso já foi suficiente para que percebêssemos que o grupo iria dar certo, tanto que estreamos *Lampião no inferno*, em junho de 1978, com temporada de duas semanas no Teatro Valdemar de Oliveira. Em alguns dias, apresentamos dois espetáculos seguidos! A partir daí, passamos a cobrar ingressos para que outras pessoas pudessem nos prestigiar e fizemos apresentações também em escolas e universidades. Com *Torturas de um coração* e *Cancão de fogo*, fomos para o Teatro do Parque e o Santa Isabel, conseguindo lotar até a torrinha. Um negócio fabuloso! Até que chegou o “período das vacas magras” porque tudo era sazonal. Com uma mudança da diretoria, tínhamos que convencer essa nova equipe de que o que fazíamos era interessante, bom para o banco no sentido de mídia. Ou seja, eram mais seis meses de luta e de conversa. Passamos por períodos muito ruins, especialmente na montagem de *O santo e a porca*, em 1983, e *O melhor juiz, el rei*, em 1984, quando o banco cortou mesmo a verba.

Fernando Bastos: Muita gente pensava que o grupo era milionário, com a produção totalmente coberta pelo banco. Havia, sim, o interesse do Bandepe em cobrir esses custos, porque era revertido em publicidade positiva para a empresa. Vicente, na época,

¹ O Teatro dos Bancários foi a primeira iniciativa de grupo teatral composto por funcionários de instituição financeira. “Foi no dia 25.2.43 que o Teatro dos Bancários estreou no Santa Isabel, com a peça de Coelho Neto, *Neve ao sol*, em benefício da Legião Brasileira de Assistência. Um grupo de amadores que em vários dos seus procedimentos repetia o TAP. Era uma ramificação deste congênere, diria, nove anos depois (...) o presidente do Sindicato dos Empregados nos Estabelecimentos Bancários do Recife, João Pacífico Sobrinho. De fato, o parentesco existe (...) se bem que as aproximações de ordem estética nos levem a pensar com mais frequência no Grupo Gente Nossa. (...) Voltaram os autores pernambucanos a ter intérpretes. Não com a frequência de que necessitavam, é claro, pois 14 lançamentos em 10 anos representam muito pouco – e foi este todo o trabalho do Teatro dos Bancários. (...) Ao terminar seu ciclo, na festa comemorativa dos dez anos do TB, Pacífico Sobrinho ainda lançava um derradeiro desafio, bem característico da altivez com que Pernambuco respondia ao desvalimento em que viviam seus grupos teatrais: afirmava que, a despeito de tudo, os bancários do Recife haviam sido os iniciadores do teatro da classe no Brasil”. (PONTES, Joel. *O Teatro Moderno em Pernambuco*. 2ª ed. Recife: Fundarpe, 1990. ps. 60-61.).

Vicente Monteiro em *Lampião no inferno* / 1978
(Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)



fez levantamentos para convencer a diretoria de que o espaço publicitário que se conseguia na imprensa era muito mais caro do que aquele dinheirinho que davam para a produção do grupo. Quando uma nova diretoria chegou “fechando as torneiras”, surgiu a dificuldade: nós não poderíamos ir ao mercado como os outros faziam na busca de patrocínio. O único patrocinador que podíamos contar era o próprio Bandepe, devido ao nome da empresa estar dentro do grupo. A solução foi promover um bingo.

Vicente Monteiro: Fizemos bingo, venda de ingresso promocional antecipado e todo o dinheiro era revertido para as montagens. Preparamos dois espetáculos nessa situação. O estimulante é que os próprios funcionários do banco compravam os ingressos com antecedência. Depois de muita luta, os únicos “privilégios” com que contávamos era o vale-refeição, porque ensaiávamos na hora do almoço, e uma certa ajuda de custo para as viagens, no início do grupo. Mas, de repente, cortaram tudo.

Romildo Moreira: Lembro que, não na época das “vacas magras” como Vicente expôs, mas, em outros tempos, a própria Feteape beneficiou-se de fotocópias e cartazes que eram feitos na gráfica do banco, graças ao apoio, acredito que, às escondidas, do Grupo de Teatro Bandepe. E quanto a escolha dos textos para montagem?

Lúcio Lombardi: Inicialmente, eu indicava. *O beijo no asfalto*, propus por ser uma peça de que gosto muito, de um autor pernambucano e, também, pelo número de pessoas que eu tinha. Depois, escolhi outra obra bem interessante, *Lampião no inferno*, de Jairo Lima, que eu havia encenado na Nova Jerusalém, com o Circo da Raposa Malhada. Só a partir do terceiro trabalho, começamos a fazer leitura de peças com o grupo, e a escolha demorava um pouco mais. É verdade que sempre tive tendência a montar autores nordestinos. E, modéstia à parte, escolhemos muito bem. Encenamos duas obras de Ariano Suassuna, *O santo e a porca* e *Torturas de um coração*. Montamos Benjamim Santos com *O fado* e *a sina de Mateus e Catirina*, que trata do nordestino que vai para o Sul em busca de melhores condições de vida e sente-se deslocado por lá. Lembro-me também de um trabalho diferente que fizemos a pedido da associação para comemorar o Natal da cri-

ançada, *O galo de Belém*, do gaúcho Walmir Ayala. Montamos a peça na quadra de basquete, com um grande cenário de José Omena construído na própria arquibancada.

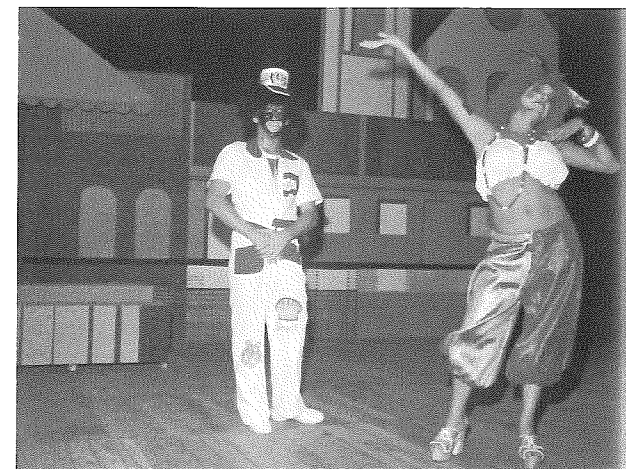
Romildo Moreira: Em algum momento vocês se preocuparam com o fato da instituição não gostar de determinado texto para o momento? Isso pesava na escolha?

Lúcio Lombardi: Não. A instituição era algo tão distante, que eu nem sabia quem era o diretor do banco! A única pessoa com quem eu mantinha alguma ligação era Armando Sales, presidente da associação, um cara bastante dinâmico. Os outros nem queriam conversar. Um ou outro da diretoria é que ia às estréias. Mas não tinha essa de ser agradável, não.

Vicente Monteiro: *O beijo no asfalto* teve uma repercussão tão grande na cidade, que várias faculdades de Direito acharam por bem fazermos duas apresentações no Teatro do Parque, seguidas de um encontro em que os alunos fariam o julgamento simulado do meu personagem, Aprígio. Ficamos vibrando! Aí, um integrante do Diretório Acadêmico de Sociologia da Federal, Cajá, foi preso e divulgaram que os estudantes iriam fazer uma passeata de solidariedade a ele. No outro dia, o banco colocou uma nota de esclarecimento no jornal, cancelando a apresentação.² As faculdades já tinham feito divulgação, convidado juízes, promotores, e ficamos sem poder fazer nada. Era esse tipo de censura que acontecia indiretamente, o que não impediu que fôssemos tomando fôlego, encenando espetáculos não mais dentro da empresa e chegando até a montar textos polêmicos como *A exceção* e *a regra*, de Brecht e *Os Azeredos mais os Benevides*, de Vianinha.

Romildo Moreira: A proposta atingiu um público mais plural porque vocês participaram

² "A decisão tomada pela diretoria do Bandepe, não permitindo a apresentação da peça 'O Beijo no Asfalto' por seu grupo teatral, — alegando 'os últimos acontecimentos políticos...' — para julgamento simulado do personagem Aprígio, domingo, numa promoção do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito do Recife, revoltou a classe estudantil e os promotores do júri simulado do qual participariam acadêmicos das três faculdades de Direito no Estado, políticos, sociólogos, professores e membros do Ministério Público. O Diretório Acadêmico Demócrito de Souza Filho, responsável pela promoção, em protesto pela atitude da direção do banco estadual, divulga 'nota de esclarecimento e repúdio', lamentando o ato de última hora que prejudicou um trabalho previamente elaborado e para o qual a colaboração da instituição oficial fora confirmada (...) 'A decisão do Bandepe (um banco fraco sem decisão local), no nosso entender partiu do Governo do Estado, e é um desrespeito à cultura, às artes, aos convidados. ao povo (...) O cerco a que foi vítima a Faculdade de Direito, pela polícia, é mais uma prova de que os dirigentes consideram os estudantes, marginais. É preciso ficar claro que ninguém programou passeata para segunda-feira passada (22/5). A visita a 'Cajá', aprovada unanimemente em uma assembléia realizada na Unicap, seria pacífica. Os estudantes iriam de ônibus, táxis, em seus carros ou outro meio de transporte viável. Os estudantes não são desinteligentes ao ponto de saírem em passeata até o prédio da Polícia Federal. A faculdade por ser central seria apenas o local do encontro. A passeata foi criada pela Imprensa tendenciosa". (Cf. "Decisão do Bandepe revolta estudantes". *Diário de Pernambuco*. Recife, 30 de maio de 1978. s. p.).



Romero Andrade e Jaíra Malta em *Torturas de um coração* / 1979 (Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

de festivais, chegaram a receber muitos prêmios.³ Quais foram as cidades que visitaram?

Lúcio Lombardi: À convite do Banco do Estado da Paraíba, fomos a João Pessoa com *O beijo no asfalto*, no Teatro Santa Roza, o primeiro em que o grupo pisou. Depois, voltamos com *Cancão de fogo* e *O melhor juiz, el rei*. Este último, através do projeto Vamos Comer Teatro. Mas o nosso recorde de participações foi no Festival de Inverno de Campina Grande. Com *Torturas de um coração* nos apresentamos em um circo durante o II Festival Universitário de Feira de Santana, na Bahia, e com *O fado* e *a sina de Mateus* e *Catirina*, viajamos para o V Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, recebendo indicações para os prêmios de melhor sonoplastia e iluminação. Estivemos ainda em Maceió e no I Fórum de Teatro de Salvador.

Romildo Moreira: Evento realizado pela Universidade Federal da Bahia com o Ministério da Cultura, pelo retorno de Augusto Boal ao Brasil depois do Golpe.

Lúcio Lombardi: Aquela era uma época difícil. Já tínhamos saído do "arrocho", mas ainda havia a pressão da Censura. E todos tomavam um certo cuidado ao apresentar

³ Entre as principais premiações conquistadas pelo Grupo de Teatro Bandepe destacam-se: *O beijo no asfalto*, ator revelação (Péricles Gouveia) — Cronistas Teatrais (1977); *Lampião no inferno*, melhor direção (Lúcio Lombardi) — Cronistas Teatrais (1978); *Torturas de um coração*, melhor espetáculo do IV Festival de Inverno de Campina Grande (1979); *Ilustríssimos senhores*, melhor ator (Romero Andrade), ator revelação (Fernando Bastos) e cenário (Buarque de Aquino) no I Festival de Teatro da Cidade do Recife e melhor espetáculo no VI Festival de Inverno de Campina Grande (1981); *O fado* e *a sina de Mateus* e *Catirina*, ator revelação (Carlos Maurílio) no VII Festival de Inverno de Campina Grande (1982); *O santo e a porca*, melhor direção (Lúcio Lombardi) no IV Festival de Teatro de Bolso/Têbo (1983); *O melhor juiz, el rei*, melhor direção (Lúcio Lombardi) e ator coadjuvante (Carlos Maurílio) no V Festival de Teatro de Bolso (1984); e *A exceção* e *a regra*, atriz revelação (Eulina Laranjeira) no I Festival de Teatro Nordestino — Maceió (1986).



Jaíra Malta, Edjeso Ferreira e Romero Andrade em *Cancão de Fogo* / 1980 (Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

peças com alguma conotação política. Do nosso repertório inicial, *Lampião no inferno* mexia um pouquinho com as instituições; *O beijo no asfalto* já tocava forte na questão da sexualidade; *Cancão de fogo* e *Lampião no inferno*, de Jairo Lima, não eram abertamente políticas, mas questionavam as diferenças de classe. Ou seja, o repertório do grupo reúne dramas, uma ou outra peça de caráter mais político, mas, na sua maioria, comédias.

Romildo Moreira: Você citou peças de Jairo Lima, um artista muito ligado à sua carreira.

Lúcio Lombardi: Trabalhei com ele bem antes do Bandepe, quando dirigi o Grupo de Teatro Banorte, em 1965. Jairo era um dos atores e fui eu quem pedi a ele para escrever sua primeira peça de teatro, *...Mas livrai-nos do mal*. Participamos também do Circo da Raposa Malhada que, na década de 70, percorreu várias cidades de Pernambuco, tendo no elenco o pessoal da *Paixão de Cristo da Nova Jerusalém*. *Cancão de fogo* e *Lampião no inferno* foram escritas especialmente para essa turma, mas a primeira nem chegou a ser ensaiada. No Bandepe decidi retomar as duas peças. *Cancão de fogo*, por exemplo, montei como um bumba-meu-boi, sem cenografia alguma, provavelmente influência de um dos meus mestres, Hermilo Borba Filho. Depois, escrevi junto a Jairo, *Ilustríssimos senhores*, texto premiado, muito bem aceito, que estreamos no Grupo de Teatro Bandepe.

Romildo Moreira: Pedro, conta sua experiência como diretor nesta equipe.

Pedro Henrique: Fui convidado para o grupo em 1988. Eles tinham começado a ensaiar *Os Azeredos mais os Benevides*, de Vianinha, mas como Lúcio não pôde mais continuar, indicou-me para dirigir o trabalho. A experiência foi ótima porque encontrei um grupo já forte e, inclusive, bastante premiado. A peça aborda a agricultura cacaujeira e faz

um retrato da questão política no Brasil, sendo composta de várias cenas curtas. Montamos um espetáculo bem ágil. Ensaiávamos à noite, não mais nos intervalos de expediente. Depois de dois meses, estreamos a peça no Teatro Apolo, com casa cheia todo final de semana.⁴ Os funcionários tinham a possibilidade de descontar o valor do ingresso no contracheque, e isso funcionou bastante. Em 1989, montamos a comédia popular *Casamento de branco*, de Altamar Pimentel. Já não existia mais essa garra toda na equipe, mas o espetáculo também foi bem aceito. Era o meu começo como diretor teatral.

Leidson Ferraz (da platéia): Como foi encontrar uma equipe que já trabalhava havia dez anos com o mesmo diretor, e quais as dificuldades a pegar um espetáculo em processo?

Pedro Henrique: Havia uma unidade no elenco, mas eu não sentia como uma determinada característica na forma de interpretar. Até mesmo porque em *Os Azeredos mais os Benevides* existiam atores convidados: Mércia Gina, Silvana Dourado e Max Almeida. Isso dava um certo tempero no espetáculo. O melhor é que eu via que as pessoas estavam à vontade, conheciam-se bem, o que facilitou muito. Lúcio já tinha feito um trabalho de leitura do texto mas os personagens ainda não estavam inteiramente definidos, tanto que modifiquei o papel de alguns intérpretes. Tive plena liberdade de criação. Nunca senti nada imposto nem do grupo nem da diretoria do banco, pelo contrário.

Vicente Monteiro: A diferença é que Lúcio foi contratado como funcionário da associação, e Pedro, apenas para dirigir nossos dois últimos trabalhos. Durante dez anos, tivemos com Lúcio Lombardi o aprendizado de muita disciplina. Por outro lado, pelo próprio vínculo com a empresa, éramos uma espécie de família. E sempre que a gente sentia necessidade, convidava alguém para uma preparação específica. Helena Pedra, por exemplo, fez um trabalho de corpo para *Ilustríssimos senhores*.

Lúcio Lombardi: Carmela Matoso deu aulas de técnica vocal e, sempre que possível, Amélia Conrado vinha ensinar dança popular. Eugênia Nóbrega também foi convidada a ensinar dança e tocou ao vivo em *Cancão de fogo*. Zoca Madureira fez a trilha de *O fado e a sina de Mateus e Catirina*; já o Quinteto Violado compôs as músicas de *A árvore dos*

⁴ "Depois de três meses em cartaz, cumprindo bem-sucedida temporada no Teatro Apolo, a peça *Os Azeredos mais os Benevides*, de Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, despede-se, hoje à noite, dos palcos recifenses. (...) A peça de Vianinha, escrita em 1963, destinava-se a inaugurar o Teatro do Estudante da União Nacional dos Estudantes – UNE – cuja abertura se daria em 1964. Entretanto, dois meses antes da data marcada, aconteceu o golpe militar que mudou os rumos do País e a peça foi proibida, o teatro destruído e a Une desarticulada. *Os Azeredos mais os Benevides* permaneceu proibida e inédita até este ano, quando o Teatro Bandepe descobriu o texto e se lançou ao desafio de levar mais de vinte personagens à cena, em estréia nacional. (Cf. "Os Azeredos mais os Benevides" se despede hoje no Teatro Apolo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 28 de agosto de 1988. Caderno Viver/Diversões. p. B-6.).

mamulengos, de Vital Santos. Mas tivemos poucos atores convidados. Desde o primeiro espetáculo, a proposta era ter um elenco do próprio banco, até para que todos estivessem no mesmo nível de interpretação. Foi exatamente numa de nossas crises, que convidamos Rute Bandeira, afastada do palco havia quase dez anos, para fazer *O melhor juiz, el rei*. Em seguida, Amélia Veloso foi chamada para participar de *O fado e a sina de Mateus e Catirina*.

Vicente Monteiro: Antes delas duas, em *Torturas de um coração*, como era um trabalho que envolvia o universo dos mamulengos, convidamos Augusto Oliveira para nos orientar no manejo dos bonecos, e ele acabou ficando no elenco.

Romildo Moreira: Como era constituída a organização interna do grupo?

Lúcio Lombardi: Elegia-se um coordenador que trabalhava assessorado por outros. Todos, praticamente, passaram pelo cargo. Edjeso Ferreira foi quem permaneceu por mais tempo, de uma dedicação incrível, sendo reeleito diversas vezes.

Arnaldo Siqueira: Praticamente uma dinastia! Lembro, inclusive, que na minha gestão como coordenador, ele me assessorou bastante, assim como Vicente e Carlos Pinto. Nos primeiros momentos, os coordenadores atuais eram ajudados pelos mais antigos, quase que num processo de iniciação. Bom, dos atores que estão aqui, fui um dos últimos a entrar no grupo. Eu era funcionário do banco e ingressei nessa equipe a partir de um curso de iniciação ao teatro orientado por Lúcio Lombardi. Meu primeiro contato com a teoria do teatro. Acho que já era o terceiro curso promovido, cuja clientela principal eram os bancários, mas sem excluir a participação da comunidade. Minha estréia aconteceu na peça *A árvore dos mamulengos*. Envolvi-me com o grupo, não somente na questão da interpretação teatral mas, principalmente, com a organização em si. O Bandepe, para mim, foi uma grande escola, onde pude compreender a dura batalha pela produção, além dessa questão de saber lidar com o material humano. De uns tempos para cá, acompanho produções profissionais da cidade com uma série de problemas de relacionamento, dificuldades que eu não via no Bandepe. Isso me fez concluir que estávamos extremamente avançados em diversos aspectos. De uma maneira geral, o grupo conseguiu um resultado bastante satisfatório na opção estética das suas montagens, especialmente por contar com uma orientação sólida e competente como a de Lúcio Lombardi.

Romildo Moreira: E quanto à documentação do grupo?

Vicente Monteiro: Nosso estatuto era o mesmo da associação, com um regulamento interno bem rígido – podiam até achar meio fascista –, mas era preciso ter uma diretriz. Tínhamos um coordenador, o vice-coordenador, o secretário, tesoureiro, e era esta



João Correia, Edjeso Ferreira, José Maria, Carlos Pinto, Robson Oliveira e Pedro Aguiar em *Ilustríssimos senhores* / 1981 (Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

turma que ia enfrentar a diretoria do banco. No início, Armando Sales, o presidente da associação, tomou para si a defesa do grupo mas, quando terminou o mandato dele, veio outro que já não era muito simpático. “Lá vêm as bichas do teatro!”, era o que dizia. Nós, é que tivemos que ir à diretoria e vender a idéia. Era um suplício quando mudava o diretor.

Arnaldo Siqueira: Demorávamos, pelo menos, um ano para estabelecer um diálogo quanto à liberação de verbas, horário, uso de funcionários, mobilidade pelos Estados. Enfim, um ano para “amansar a fera” e, de repente, tínhamos que começar tudo novamente. Esses altos e baixos nas administrações públicas são a maior dificuldade de se fazer teatro em uma empresa.

Vicente Monteiro: Quando completamos dez anos da nossa estréia, no dia nove de dezembro de 1987, mandamos confeccionar em Caruaru um cavalo-marinho de barro e distribuimos como um troféu para todos aqueles que tinham nos dado algum apoio. Foram mais de cem pessoas no auditório. Romildo estava lá.

Fernando Bastos: O jornalista Paulo Fernando Craveiro também. Ele trabalhou na assessoria de imprensa do banco e, mesmo depois de ter saído de lá, continuou a nos prestigiar. É uma pessoa extremamente criteriosa, e um elogio de Paulo não é algo fácil de se conseguir. Inclusive, gostaria de ler um dos textos que ele escreveu para nós no jornal. “A quatro mãos, Jairo Lima e Lúcio Lombardi compuseram com *Ilustríssimos senhores*, que o Grupo de Teatro Bandepe apresenta no Santa Isabel com a dignidade do seu esforço, uma admirável parábola nordestina do advento. Ao mesmo tempo, transmitem a lição de que o talento humano descobre em fontes supostamente exauridas um renovado ma-



Romero Andrade, Romero Pimentel, Amélia Veloso e Vicente Monteiro em *O santo e a porca* / 1983
(Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

nancial propício ao ato estético, que as convenções da vulgaridade são incapazes de destruir através dos tempos".⁵ Acho que já em 1981, ele previu muito do que iria acontecer dez anos depois, com a extinção do grupo. As palavras dele foram proféticas.

Romildo Moreira: Vocês acham que, por terem sido tão diretamente vinculados a uma instituição financeira e não receberem a resposta que mereciam dela, foi essa a grande frustração para que poucas pessoas continuassem a fazer teatro?

Vicente Monteiro: Mais de cem pessoas passaram pela equipe e muitas delas vinham amadoristicamente. Participavam de um espetáculo e no segundo já não agüentavam mais. Quem se dispôs mesmo a continuar, até hoje praticamente sobrevive do teatro. Muitos abandonaram pela questão do grupo sofrer uma série de discriminações.

Lúcio Lombardi: Mas, de uma forma geral, o núcleo inicial permaneceu. Essa foi a sorte, senão, não se conseguiria levar o grupo por tanto tempo.

Vicente Monteiro: O recorde de permanência é de Edjeso Ferreira, que entrou no primeiro dia e saiu no último, quando o colocaram para fora do banco.

Romildo Moreira: É que a tendência natural seria ter continuado como grupo independente, fora do banco, até mesmo como uma resposta à instituição.

⁵ CRAVEIRO, Paulo Fernando. "Parábola do advento". *Diário de Pernambuco*. Recife, 03 de julho de 1981. p. A-6.

Roseni Trindade: Na verdade, o grupo ficou frustrado. Eu, particularmente, fiquei. E por conta da demissão, surgiram os problemas financeiros. Tive que sair do Recife, ir para o interior, então, perdi o contato com o teatro. Até me surpreendi por saber que Fernando Bastos continua no banco. Ele foi o único que escapou. Parece que foi uma ação proposital: todo o pessoal ligado à música ou ao teatro foi "jogado para fora" do Bandepe.

Fernando Bastos: O que aconteceu foi o seguinte: no Governo Joaquim Francisco, chegou uma diretoria no banco determinada a sanar a instituição financeira que se encontrava combatida.⁶ A primeira ação proposta foi algo que a sociedade pernambucana ainda não absorveu porque não sabe realmente o que aconteceu. Simplesmente as pessoas foram demitidas assim: "quantos funcionários há nessa agência? Treze? Demita cinco". Se um determinado gerente dissesse que não queria demitir ninguém, acabava ele sendo demitido. O sistema de demissão da empresa em 1991 foi nesse clima. Sendo do coral ou do teatro, então, todos demitidos. Vicente foi um dos mais prejudicados. Como é que o banco investe numa pessoa como investiu nele durante dois anos, pagando cursos de especialização em administração bancária, e depois, quando ele conduziu, simplesmente é demitido? Qual o grau de avaliação para isso? Não houve critério técnico, preocupação com capacitação nenhuma. E aconteceram casos de fulano estar na lista de demitidos, mas conhecia um deputado tal ou alguém influente, então, permanecia no cargo e um outro era quem saía. Tudo porque o Bandepe era um banco político. Ele tenta se livrar disso, mas não consegue. Isso foi bastante traumático para aqueles postos para fora porque perderam sua fonte de renda. Mas também não foi fácil para quem permaneceu, porque ficamos com a "bomba" na mão.

⁶ "O Conselho Diretor da Administração Especial Temporária do Bandepe anunciou, ontem, a demissão de cerca de três mil funcionários e o fechamento de 98 agências do Interior, além de quinze postos de serviço. O pacote de medidas entra em vigor a partir de amanhã e, segundo o interventor, José Lindoso, é a única alternativa capaz de restaurar a situação financeira do Banco. Ele disse que as demissões obedeceram critérios técnicos e estão respaldadas em parecer jurídico do Estado". (Cf. "Bandepe demite três mil funcionários". *Jornal do Commercio*. Recife, 13 de outubro de 1991. Caderno Política. p. 5.). "Indignado com as declarações do governador Joaquim Francisco em relação ao Bandepe, nos últimos dois meses, [Marcos] Pereira [presidente do Sindicato dos Bancários de Pernambuco] denunciou a 'postura predatória' assumida pelo governador, que 'está tentando sucatear o Banco para depois privatizá-lo'". (Cf. "Sindicato sem informações". *Jornal do Commercio*. Recife, 13 de outubro de 1991. Caderno Política. p. 5.). "A decisão foi traumática, mas corajosa. Foi preciso enfrentar o problema na sua profundidade. Agora estamos no caminho certo". Este foi um dos argumentos que o governador Joaquim Francisco utilizou para justificar as demissões e o fechamento de agências do Bandepe, durante um pronunciamento que foi ao ar em cadeia de rádio e televisão, ontem à noite. (...) O governador Joaquim Francisco apareceu no vídeo demonstrando tensão. (...) Segundo o governador, o Bandepe estava consumindo a capacidade de investimento do Estado. 'Não podíamos assistir a isso passivamente', ressaltou. Joaquim Francisco encerrou o pronunciamento afirmando ter adotado a decisão tecnicamente viável e politicamente séria". (Cf. "Joaquim: decisão foi traumática, mas correta". *Jornal do Commercio*. Recife, 17 de outubro de 1991. Caderno Política. p. 5.). O Bandepe passou a fazer parte do grupo ABN Amro Bank em 1998, quando foi privatizado pelo Governo do Estado, deixando de existir, oficialmente, a partir de 02 de maio de 1996, quando foi incorporado à estrutura do Banco Real.

Romildo Moreira: Mas houve, em algum momento, depois desse choque com a empresa, alguma tentativa de vocês se reunirem para decidir se continuavam como grupo?

Vicente Monteiro: O grupo não se articulou porque precisávamos sobreviver. Até então, nossa fonte de renda era o banco. No teatro, tudo o que a gente apurava da bilheteria era para gastarmos no barzinho da esquina. Então, quando quase todo mundo foi cortado, cada um foi resolver a sua vida. Muita gente também foi embora daqui, outros morreram. O mais doloroso é lembrar do nosso acervo, onde tínhamos projetos de cenários, figurinos, fotografias, fitas de vídeo, um ótimo banco de textos, centenas de matérias de jornal – porque a imprensa nos dava uma excelente cobertura – documentos, lembranças às quais a gente tinha o maior carinho. Quando nos demitiram, todo esse material permaneceu no banco e fomos proibidos de salvá-lo. Tudo apodreceu lá dentro.

Leidson Ferraz (da platéia): Como foi a participação do Grupo de Teatro Bandepe no Programa de Crédito Popular? Em algum momento o grupo foi utilizado pelo banco como propaganda política? Vocês acreditam que isso contribuiu para a expulsão de todos os artistas, já que houve uma mudança de Governo?

Carlos Pinto: Durante a gestão de Arraes, a diretoria do Bandepe, que administrava o programa, chamou-nos para divulgar as linhas de financiamento que o Governo mantinha para os mais distintos trabalhadores da área da construção, da agropecuária, costureiras etc. Preparamos, então, a peça *O folguedo do crédito popular*, apresentado-a em dias de feira nos municípios, em cima de uma carroceria de caminhão.

Vicente Monteiro: Nessa época, eu não podia mais viajar, nem voltar ao palco, porque me puseram numa gerência da qual não podia sair. Só que eu continuava dando apoio na retaguarda, já que tinha mais acesso à diretoria. Para divulgar o Programa de Crédito Popular, convidaram, inicialmente, o Balé Popular do Recife, que cobrou muito caro. Dei, então, a sugestão do Grupo de Teatro Bandepe. Carlos e Romero tocaram o projeto. No meu ver, o trabalho não foi utilizado, ou não seria, para fazer propaganda política. Provavelmente, para a demissão, não pesou o fato dessa participação, mas sim a idéia de que o pessoal de teatro é “um bando de vagabundos que não quer trabalhar”.

Arnaldo Siqueira: A antipatia não declarada e extremamente velada de alguns segmentos da chefia com os artistas do banco estava muito ligada à mediocridade que existe em determinado segmento do funcionalismo público. E o teatro é, antes de tudo, uma atividade de transgressão em diversos níveis, não só no sócio-político, mas também no pessoal. Ou seja, os artistas do Bandepe eram antipatizados nesse sentido. Quanto à produção artística do grupo, havia sempre o comprometimento de uma montagem de porte anual. Mas depois de uma trajetória já bem vigorosa, começamos a ser assediados



Carlos Pinto, Rute Bandeira, Aylton Farias, Carlos Maurílio, Fernando Bastos e Max Almeida em *O melhor juiz, el rei* / 1984
(Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

para dar uma dinâmica publicitária a determinados projetos internos do banco. O Crédito Popular era um deles, mas também tivemos o de Segurança Interna. Enfim, agregávamos-nos a estas propostas e fazíamos montagens específicas para estes trabalhos paralelos, principalmente porque tínhamos uma gerência. Os técnicos e marqueteiros do banco davam sugestões, e o grupo, geralmente se resguardava o direito de fazer alterações.

Romildo Moreira: Toda empresa particular ou pública que tem uma atividade artística dentro dela, conta primeiro com esse grupo. Não só pelo fato de ser mais barato, mas por não precisar buscar companhias de fora. Se me permitem, já que não fui do Bandepe, penso que não foi o fato de vocês terem feito a difusão de um projeto do Governo anterior que os levou para fora do banco. Até mesmo porque não davam essa importância toda ao teatro. É tanto que acabaram o grupo. Teatro para eles significava um bando de vagabundos. Talvez seja essa a maior prerrogativa para o fechamento de um trabalho cultural tão bonito, com que a instituição só tinha a lucrar. Outro aspecto é o seguinte: eles já tinham iniciado uma política de diminuição da conta do banco. Nesse período, lembro que uma das grandes queixas dos pernambucanos que moravam em Brasília – eu era um deles – foi o fechamento da agência na capital federal. Começaram por fechar agências, a demitir funcionários, ou seja, um elenco de ações que culminou com a extinção do grupo.

Leidson Ferraz (da platéia): Só para constar, das cento e cinquenta e quatro agências em todo o Estado, noventa e oito foram fechadas e três mil pessoas demitidas.

Vicente Monteiro: Quase metade dos funcionários. E os primeiros foram aqueles que, na visão deles, não gostavam de trabalhar e preferiam “fazer teatro”. Claro que as pessoas saíram muito magoadas. Tanto que fica até difícil falar a palavra Bandepe.

Grupo de Teatro Bandepe – Montagens

1977 *O beijo no asfalto*

Texto: Nelson Rodrigues. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Cenário e figurinos: José Omena. Sonoplastia: Juares Marçal. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Coordenação: Péricles Gouveia. Elenco: Francisco Gomes, Jadson Santos, Péricles Gouveia, Vicente Monteiro, Lucicleide Trindade, Marluce Ribeiro, Edjeso Ferreira, Romero Andrade, Francisco Vitorino, Leda de Lima, Alcides do Ó e Virgínia Ferraz.

1978 *Lampião no inferno*

Texto: Jairo Lima. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Músicas: Som da Terra. Cenário e figurinos: José Omena. Maquiagem: Nita Campos Lima. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Coordenação: Virgínia Ferraz, Vicente Monteiro e Romero Andrade. Elenco: Péricles Gouveia, Lucicleide Trindade, Edjeso Ferreira, Hermano Figueiredo, Jadson Santos, Francisco Vitorino, Romero Andrade, Vicente Monteiro, Virgínia Ferraz, Conceição Brito e Maria Helena.

O galo de Belém

Texto: Waldir Ayala. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Músicas: Romero Andrade. Cenário e figurinos: José Omena. Maquiagem: Nita Campos Lima. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Coordenação: Virgínia Ferraz e Jadson Santos. Participação especial: Coral Bandepe. Regência: José da Cunha Beltrão. Elenco: Virgínia Ferraz, Bonfim, Péricles Gouveia, Marluce Ribeiro, Romero Andrade, Vicente Monteiro, Maria Helena, Lucicleide Trindade, Hermano Figueiredo, Edjeso Ferreira e Clóvis Bezerra.

1979 *Torturas de um coração (ou Em boca fechada não entra mosquito)*

Texto: Ariano Suassuna. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente

Monteiro. Cenário: José Omena. Figurinos: Lúcia Neuenschwander. Maquiagem: Nita Campos Lima e Jadir Coutinho. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Coordenação: Edjeso Ferreira, Romero Andrade e Jaíra Malta. Músicas: Eugênia Nóbrega, Dagoberto Dutra e Roberto Bochecha. Elenco: Edjeso Ferreira, Vicente Monteiro, Romero Andrade, Valério Trindade, Jaíra Malta e Augusto Oliveira (eventualmente substituído por Lúcio Lombardi).

1980 *Cancão de fogo*

Texto: Jairo Lima. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Figurinos e adereços: Josias Lopes. Maquiagem: Jadir Coutinho. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Coreografia: Eugênia Nóbrega de Almeida. Músicas e direção musical: Custódio Amorim. Coordenação: Edjeso Ferreira, Vicente Monteiro, Valério Trindade e Virgínia Ferraz. Músicos: Israel Sobral Gomes, Nelson Almeida e Eugênia Nóbrega de Almeida. Elenco: Jaíra Malta, Marluce Ribeiro, Edjeso Ferreira, Valério Trindade (substituído por Carlos Pinto), Fernando Melo, Romero Andrade, Vicente Monteiro, Luiz Braz, Virgínia Ferraz, Djalma Sales, João Correia e Robson Oliveira.

1981 *Ilustríssimos senhores*

Texto: Jairo Lima e Lúcio Lombardi. Direção: Lúcio Lombardi. Assistentes de direção: Carlos Pinto e Vicente Monteiro. Músicas: Nelson Almeida. Cenário e figurinos: Buarque de Aquino. Adereços: Albani Tavares. Maquiagem: Jadir Coutinho. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Trabalho de corpo: Helena Pedra. Técnica vocal: Maria Jandira da Costa Souza. Coordenação: Virgínia Ferraz, Marluce Ribeiro, Vicente Monteiro e João Correia. Elenco: Pedro Aguiar, Robson Oliveira, José Maria, Romero Andrade, Jaíra Malta, Fernando Bastos, Vicente Monteiro, Edjeso Ferreira, João Correia, Virgínia Ferraz, Paulo Magero, Carlos Pinto, Marluce Ribeiro, Albani



Carlos Maurílio, Carlos Pinto e Vicente Monteiro em *A exceção e a regra* / 1986 (Foto: arquivo pessoal Lúcio Lombardi)

Tavares, Isomar Cruz e Marli Santana.

1982 *O fado e a sina de Mateus e Catirina*

Texto: Benjamim Santos. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Cenário e figurinos: Ângelo de Athayde. Músicas e direção musical: Antônio José Madureira. Maquiagem: Jadir Coutinho. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Assistentes de produção: Jaíra Malta e Marcelo Rodrigues. Coordenação: Edjeso Ferreira, Fernando Bastos, Carlos Maurílio, Carlos Pinto e João Correia. Elenco: Carlos Maurílio, Carlos Pinto, Edjeso Ferreira, Fernando Bastos, João Correia, José Maria Barbosa, Marli Santana, Marluce Ribeiro, Romero Andrade, Romero Pimentel, Vicente Monteiro e Amélia Veloso.

1983 *O santo e a porca*

Texto: Ariano Suassuna. Direção e iluminação: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Cenário e adereços: Cynthia Persichetti. Figurinos: Lúcia Neuenschwander. Sonoplastia: Élcido Santiago. Maquiagem: Jadir Coutinho. Coordenação: Vicente Monteiro e Edjeso Ferreira. Elenco: Jaíra Malta, Romero Andrade, Carlos Maurílio, Amélia Veloso, Fernando Bastos, Virgínia Ferraz, Vicente Monteiro e Romero Pimentel.

1984 *O melhor juiz, el rei*

Texto: Lope de Veja. Tradução: Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Direção: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Fernando Bastos. Figurinos: Lúcia Neuenschwander. Maquiagem: Jadir Coutinho. Músicas: Benedito Marques e Wilton Rosemberg. Expressão corporal: Amélia Veloso. Técnica vocal: João Coimbra. Iluminação: Cátia Lessa. Execução musical: Tóvinho Mariano. Coordenação: Edjeso Ferreira, Fernando Bastos e Jadir Coutinho. Participação especial: Coral Bandepe. Elenco: Fernando Bastos, Suzany Porto, Carlos Maurílio, Max Almeida, Aylton Farias, Carlos Pinto, Eulina Laranjeira, Ângela Freire, Edjeso Ferreira, João Coimbra, Romero Pimentel e Rute Bandeira.

1985 *A árvore dos mamulengos*

Texto: Vital Santos. Direção: Lúcio Lombardi. Coreografia: Amélia Conrado. Cenário e figurinos: Lúcia Neuenschwander. Maquiagem: Jadir Coutinho. Iluminação: Vicente Monteiro. Músicas e direção musical: Toinho Alves. Execução musical: Quinteto Violado. Produção executiva: Edjeso Ferreira. Coordenação: Carlos Pinto, Vicente Monteiro, Carlos Maurílio e Suzany Porto. Elenco: Ailton Pacheco, Carlos Maurílio, Eliana Domingues, Carlos Pinto, Suzany Porto, Robson de Oliveira, Arnaldo Siqueira, Romualdo Ataíde, Ricardo Bar-



Max Almeida e Roseni Trindade em *Os Azeredos mais os Benevides* / 1988 (Foto: arquivo pessoal Arnaldo Siqueira)

ros, Paula Dias, Eulina Laranjeira, Liesje Borba e Ângela Freire.

1986 *Em busca de uma canção*

Texto: Carlos Pinto. Direção: Vicente Monteiro. Maquiagem: Jadir Coutinho. Elenco: Carlos Pinto, Eulina Laranjeira, Robson de Oliveira e Roseni Trindade, entre outros.

A exceção e a regra

Texto: Bertolt Brecht. Direção e cenário: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Figurinos e adereços: Lúcia Neuenschwander e Ana Ivo. Músicas: Sérgio Kyrillos. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Maquiagem: Jadir Coutinho. Produção executiva: Carlos Pinto, Vicente Monteiro e Edjeso Ferreira. Elenco: Carlos Pinto, Vicente Monteiro, Carlos Maurílio, Ricardo Barros, Arnaldo Siqueira, Ari Lucena, Eulina Laranjeira, Suzany Porto e Robson Oliveira.

1987 *Até que um dia...*

Texto: Carlos Pinto. Direção e cenário: Lúcio Lombardi. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Figurinos: Lúcia Neuenschwander. Maquiagem: Jadir Coutinho. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Sonoplastia: Élcido Santiago. Produção executiva: Edjeso Ferreira e Ari Lucena. Elenco: Vicente Monteiro, Edjeso Ferreira, Robson Oliveira, Arnaldo Siqueira, Eulina Laranjeira e Carlos Maurílio.

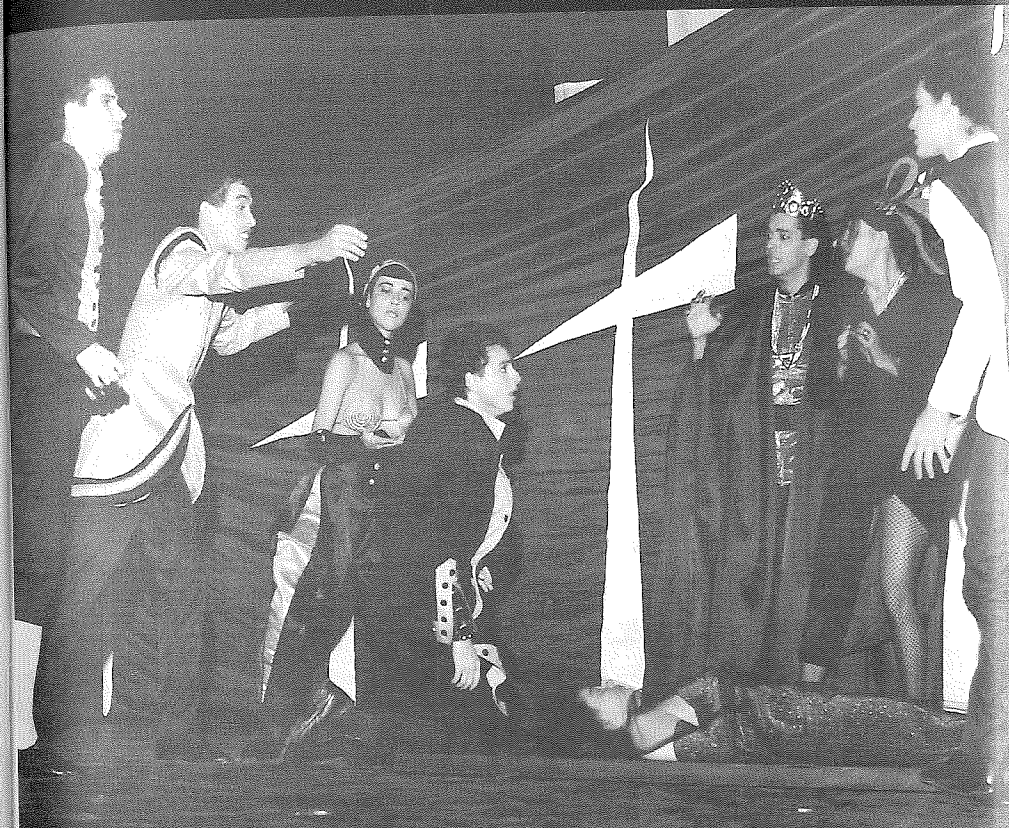
1988 *Os Azeredos mais os Benevides*

Texto: Oduvaldo Viana Filho. Direção: Pedro Henrique. Assistente de direção: Vicente Monteiro. Maquiagem: Jadir Coutinho. Cenário, figurinos e adereços: Marcondes Lima. Sonoplastia: Abrahão Lincoln. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Elenco: Max Almeida, Eulina Laranjeira, Vicente Monteiro, Carlos Maurílio, Ari Lucena, Edjeso Ferreira, Mércia Gina, Arnaldo Siqueira, Romualdo Ataíde, Ana Maria, Silvana Dourado, Givanildo Alves e Roseni Trindade.

1989 *Casamento de Branco*

Texto: Altimar Pimentel. Direção: Pedro Henrique. Cenário, figurinos, adereços e máscaras: Kamiquase Produções Artísticas. Músicas: Carlos Maurílio. Arranjos e direção musical: Waldir Chagas. Coreografias: Amélia Veloso. Iluminação: Luiz Antônio de Moraes. Maquiagem: Jadir Coutinho. Administração: Edjeso Ferreira e Carlos Maurílio. Elenco: Silvana Dourado, Carlos Maurílio, Telma Cunha, Eliana Domingues, Max Almeida, Roseni Trindade, Edjeso Ferreira, Arnaldo Siqueira, Carlos Pinto, Francisco Vitorino e Vicente Monteiro.

* Registro ainda os esquetes *Os males do fumo* (1987); *Roda de dança violada*, *Um brilho na noite* (ambos em 1988); *Agora falando sério* e *O folgado do crédito popular* (ambos em 1989).



Paulo Barros, Carlos Mesquita, Cláudia Guerra, Moisés Neto, Simone Figueiredo, Paulo Falcão, Ana Célia e Bruno Garcia em *Hamlet: um musical pop* / 1988 (Foto: arquivo pessoal Moisés Neto)

Atitude para fazer história

por Ivonete Melo*

Quando participei do espetáculo *La cumparsita* (1991), com texto, figurino e direção de Moisés Neto, a Ilusionistas Corporação Artística já alcançava nove anos de atividades. Até então, acompanhei a trajetória desse conjunto através das notícias dos jornais, cartazes, prestigiando alguns dos seus espetáculos, a maioria deles em espaços alternativos nos quais a proposta da encenação tornava-se mais original e adequada. Oito anos depois, voltava a trabalhar com o pessoal num show intitulado *Varietê teatral*, que reunia adaptações de textos de vários autores, desde os clássicos – Orson Welles e Tennessee Williams – até os experimentos dramáticos do jovem pernambucano Henrique Amaral. A minha participação na produção de *Para um amor no Recife*, de Moisés Neto, foi tão discreta, que cheguei até a ficar surpresa com a inclusão do meu nome nos créditos do espetáculo.

Como se percebe, a Ilusionistas teve uma existência longa e um trabalho bem pontuado na história do teatro pernambucano, iniciando-se em 1982 com o infantil *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*, texto e direção de Augusta Ferraz, elenco bem edético e ficha técnica que misturava a experiência e a experimentação. A equipe permaneceu em atividade até os dias atuais – com a recente montagem do musical infanto-juvenil *A ilha do tesouro*, adaptação da obra de Robert Louis Stevenson assinada por Moisés Neto –, agora envolvendo profissionais já experientes e reconhecidos pelo público, a exemplo do encenador Carlos Bartolomeu, o mesmo a dirigir *Para um amor no Recife*.

O que marca a contribuição da Ilusionistas para o desenvolvimento das artes cênicas em Pernambuco é exatamente essa permanente dicotomia entre a experiência e a experimentação, entre a audácia da ilusão e o comprometimento com a produção alternativa, enfim, a coragem de oportunizar espaço e trabalho tanto para os emergentes quanto para alguns já reconhecidos e festejados. A companhia era muito aberta para quem desejava participar da caravana de desafiantes projetos cênicos, quase sempre marcados por um processo muito permissivo e igualmente propício para novas vivências da estética dramática, indo do trágico ao cômico, do dramalhão à sátira, passando quase sempre pelo patético, sem esquecer ousadas incursões pelo universo infanto-juvenil.

Inicialmente, a estética notadamente experimental provocou estranheza no meio artístico

* Atriz, pedagoga, arte-educadora e atual presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Pernambuco – Sated/PE.

e a curiosidade do público, exatamente pelo anticonvencionalismo de seus espetáculos, que desbravaram espaços inusitados e não muito habituais como casas noturnas, boates, restaurantes, bares, pátios externos de casarões, embora, eventualmente, tenham ocupado os teatros tradicionais. Nestes locais, convenhamos, a linguagem cênica provocava um impacto ainda maior. Havia até quem achasse, em especial os críticos teatrais, que não funcionava muito bem no palco italiano, porém uma coisa é incontestável: os espetáculos ganhavam espaço na mídia com regular assiduidade, o que favorecia o reconhecimento do trabalho dos ilusionistas.

Numa relação direta com os intérpretes, a reação do público era interativa, com manifestações de aplausos e vaias diante do humor cáustico dos textos encenados e da provocação de personagens meio absurdos e quase sempre patológicos e patéticos. Isso tudo se dava até mesmo pela releitura dos conflitos humanos a partir de clássicos escritos por Goethe, Shakespeare, Ionesco, Samuel Beckett, Artaud, Nelson Rodrigues e Plínio Marcos, dentro do contexto de uma época que tentava livrar-se das amarras dos traumas sofridos nas décadas de opressão e repressão dos anos 60/70.

Foram dezenas de artistas e técnicos das mais variadas tendências que entraram nessa trajetória, sendo impossível citar todos os nomes. Mas, para fundamentar a marca dessa pluralidade criativa da Ilusionistas, que girava em torno do núcleo central formado por Moisés Neto, Augusta Ferraz, Simone Figueiredo e Henrique Amaral, cabe ainda lembrarmos Carlos Carvalho, Carlos Bartolomeu, Marcos Hanois, Gê Domingues, Frederico da Luz Guerreiro, Buarque de Aquino, Manoel Constantino, Mônica Feijó, Black Escobar, Valdi Coutinho, Adriana Dória Matos, Rivaldo Casado, Vladimir Combre de Sena, Magdale Alves, Deborah Echeverria (na programação visual), Henrique Rodrigues, Walter Holmes, Paulo Falcão, Bruno Garcia (ele mesmo, atualmente na TV Globo), e por aí vai.

Os espetáculos eram curtos, geralmente, e envolviam a platéia, provocando, quase sempre, polêmicas e comentários mil. Havia quem amasse e também quem odiasse tais encenações, como é característica de toda criação que provoca, expõe, perturba, desconstrói parâmetros esclerosados e deixa aberta a cena para libertários questionamentos. Daí o interesse da mídia, os mais diferentes espaços e o público conquistados. Uma diferenciada história construída numa trajetória longa. Nisso tudo, um dado é inquestionável: os ilusionistas tinham atitude, sem dúvida.

Ilusionistas Corporação Artística

Data: 28/07/1998. **Mediadora:** Elaney Acioly. **Expositores:** Augusta Ferraz, Gê Domingues, Henrique Amaral, Mísia Coutinho, Moisés Neto, Simone Figueiredo, Vavá Paulino e Vlâdmir Cobre de Sena.

Elaney Acioly: Temos o prazer de receber uma trupe de jovens artistas que não tiveram medo de ousar, enveredando, inclusive, por um mercado teatral bem alternativo.

Moisés Neto: A Ilusionistas Corporação Artística começou sua trajetória em 1982 com a peça *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*, texto e direção de Augusta Ferraz, já num espaço alternativo: entre as árvores do pátio externo do Teatro Joaquim Cardozo. Mesmo apostando numa produção feita sem grandes pretensões, a verdade é que sempre investimos em um tipo de teatro que, no Recife, ninguém fez ou ainda faz.¹ Um teatro eminentemente alternativo, uma espécie de vanguarda que hoje nem é mais. Levamos muito “cacete” por isso e também porque nos achávamos os mais jovens e os mais inteligentes. Sofremos muita discriminação de alguns desinformados que nos consideravam ousados demais. Estreamos com um trabalho voltado para crianças, e confesso que jamais gostaria de fazer um teatro careta como o que é realizado aqui. Nunca nos interessou produzir uma “pecinha” com bichinhos de pelúcia ou excessos de poeticidade. Uma de nossas peças infantis, *A maior bagunça de todos os tempos*, que estreou em 1990, com direção de Buarque de Aquino, começava com uma tentativa de assassinato. Era uma adaptação minha de *A Branca de neve e os sete anões*, e a primeira cena era o empregado da Rainha tentando esfaquear a inocente mocinha na floresta. Isso está no conto de fadas, apenas começamos a trama por esta parte!

Elaney Acioly: A partir de quando vocês passaram a ocupar palcos totalmente alternativos?

¹ “Tem gente que diz que o teatro que a gente tenta é um sonho, uma utopia de transformação disso tudo que está aí e a gente já sabe que não vai levar a lugar nenhum. O sonho não pode parar de rolar: drama, poesia, música, dança, mímica, qualquer que seja a ferramenta do momento, nossa arte estará ali. Palco italiano, caixa de papelão na praça. Crítica sagaz, mutante. O poder da criação. (...) Estamos descobrindo uma nova forma de fazer teatro. Se não conhece nosso teatro, vide a bula. (...) Produção alternativa significa que as quatro paredes da cena são móveis. Queremos derrubá-las. Viva o gozo da liberdade sem fronteiras. Abaixo a burocracia cênica. O prazer de criar nos uniu. Depois de usar velhas teorias temos que buscar novas. Buscar novos caminhos praticando teatro. Pouco se importar com a crítica engajada ou alienada. A literatura da seca não nos atinge. Somos urbanos. (...) Que circo, bar, boate, zoológico, clube, pátio, cidade do interior e o mundo inteiro seja um palco para os Ilusionistas! E que qualquer um possa ser Ilusionista! Difundir a *Filosofia Ilusionista* de fazer teatro. Acreditar que existe algo de mágico entre a vida e a cena. Nutrir-se de erros e acertos no fazer laboratorial. Misturar-se, incorporar várias experiências. Não ter medo de tempestade nem de calmaria. Evoé!”. (Cf. “Manifesto Ilusionista”. Recife, 1987).

Miriam Juvino, Manoel Constantino e Moisés Neto
em *A noite dos assassinos* / 1984
(Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)



Moisés Neto: Em 1984 tivemos a primeira experiência no bar 3x4, freqüentado por um pessoal mais descolado. *Jonny Glicerina for president* foi o nosso *happening* de estréia, numa concepção minha e de Marco Hanois. Dom Hélder até mandou chamar a polícia, porque colocávamos um caixão em frente à Igreja das Fronteiras e, de lá, seguíamos em cortejo para o bar. Foi a partir de 1986 que optamos, de fato, por alternar nosso repertório entre os palcos mais convencionais – teatros como o Santa Isabel, Apolo, Barreto Júnior e Valdemar de Oliveira – e espaços alternativos, que compunham o chamado “circuito das Graças/Boa Vista”, onde a gente vivia. Várias vezes nos apresentamos, por exemplo, na Misty, uma boate que mantinha um certo clima de liberalismo. No Espaço Água de Beber, um restaurante-bar chiquérrimo, o cachê era muito superior ao pago pelos produtores teatrais. Depois de cada apresentação, ficávamos na farra até de manhã cedo. Estávamos chegando a uma fase de quase estabilidade porque fazíamos teatro em bares e boates na tentativa de conseguir dinheiro para a produção, já que a ajuda oficial com a qual contávamos para alguns trabalhos, em especial da Fundarpe e Prefeitura do Recife, não era suficiente. Ainda assim, conseguimos compor um repertório que, se não agradou aos pseudo-críticos,² presenteou o pessoal da noite recifense com peças de gêneros diversos em lugares como o Espaço Água de Beber, o 3x4, a Boate Araras e a Boate Misty, entre muitos outros *points*. Em 1991, depois que estreei *La cumparsita*, no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges, adaptação minha a partir do livro *Sangue de amor correspondido*, de Manuel Puig, vi que era melhor “bater em retirada” das temporadas teatrais e passei seis anos afastado do palco. Como não concordávamos com o que começou a ser escrito nos jornais, decidi não mais compactuar com aquele tipo de cena que estavam tentando forjar

² “Seu humor cáustico, marcado por uma profunda ironia, talvez não seja apreciado pelos críticos recifenses. A liberdade com que satirizou ‘Fausto’, a imortal obra de Goethe, rebatizando-a de ‘Faustina’ e exibindo-a na boate Misty, rendeu-lhe mais ressalvas do que elogios por partes dos que analisam os espetáculos teatrais. O público, esse não. Ele entende a galhofa e curte a sátira, acostumado que está de rir das próprias desgraças. Por isso, a receptividade tem sido grande aos textos inusitados de Moisés Neto. (...) Denominando-se um intelectual, Moisés Neto diz que é muito criticado e pouco compreendido na sua intenção de tirar o teatro do palco e introduzi-lo, também, nos bares e boates. Ele diz que se permite, nos seus textos, penetrar um pouco no absurdo. ‘Um absurdo materialista – se é que isso existe’”. (Cf. “Festival Exponha-se premia o teatrólogo Moisés Neto”. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 de novembro de 1986. p. 4.).

para o Recife, uma cena falsa, porque queriam que nos nivelássemos pela nata de produção do eixo Rio-São Paulo. O maior problema é que era exigida uma estrutura profissional de se fazer teatro, inexistente aqui. Voltei a escrever no ano passado, e estamos com uma nova produção para breve, cujo título provisório é *Feliz Natal*.³

Augusta Ferraz: A proposta do grupo nasceu comigo, Moisés e minha mãe, Zuleima Ferraz, que foi responsável pelos figurinos de boa parte das nossas produções. "Os Ilusionistas", como inicialmente se chamava o grupo, teve sua fundação em 1982, mais especificamente no dia 12 de julho, data do meu aniversário. O nome, sugerido por mim, foi inspirado na idéia da ilusão, nesse sentido do teatro também ser mágico. Moisés é que, pouco depois, mudou para Ilusionistas Corporação Artística. Fui presidente do grupo e fico super feliz em ver que essa turma ainda está trabalhando. Dá para perceber que as pessoas ainda toparam se comprometer com a exposição, não têm medo de exibir a sua personalidade, suas idéias dentro de um mundo tão marqueteiro, com esse absurdo de "ter que bancar o certinho". Eu me sinto vaidosa de ter participado dessa equipe, um grupo de artistas extremamente urbanos, sempre revivendo as grandes figuras da história e trazendo à tona o cinismo de algumas épocas, como foi o caso de *Cleópatra*, *a piada*, que cheguei a dirigir, e *Evita-me à cubana*, em que não tive nenhuma participação; duas propostas bem subversivas. Nesse grupo de artistas urbanos encontrava-se de tudo, até travestis em alguns trabalhos, mas, principalmente, estudantes universitários que tinham o direito de ser rebeldes, acreditando que aquilo que faziam, sem querer bancar o diferente, era o que estava certo. Quando me desliguei do grupo, saí radicalmente.

Elaney Acioly: E, por que começar com um espetáculo para crianças em apresentações ao ar livre?

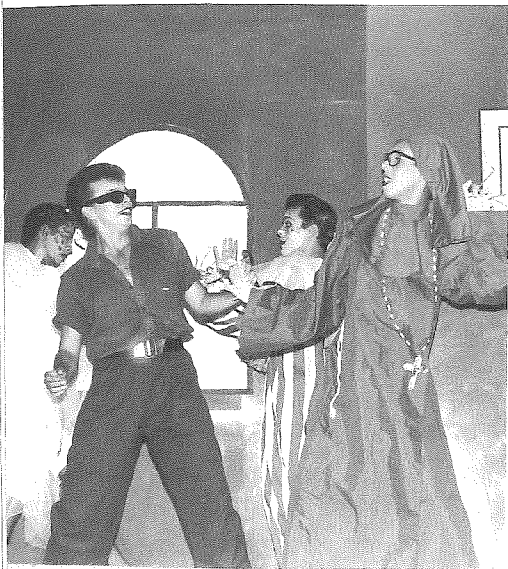
Augusta Ferraz: Mas... a verdadeira história de *chapeuzinho vermelho* não foi bem assim foi minha primeira experiência como autora e diretora teatral. Essa peça ganhou duas versões, com dois elencos diferentes, uma em 1982, outra no ano seguinte. Acho que comecei com uma proposta para crianças porque me considero bem infantil. A vida foi sempre muito lúdica na minha cabeça. E, olha que sou do tempo de brincar nos quintais! Em seguida, fiz um adulto, *A noite dos assassinos*, meu segundo trabalho como diretora, montado no Teatro Joaquim Cardozo em parte transformado. O cenário era meu e de Pierson Barreto, e a proposta era mexer com o convencional. Eliminamos a platéia, completamos o palco cobrindo todas as cadeiras e ainda pusemos uma arquibancada de ferro para o público, que participava como uma espécie de júri, interferindo no espetáculo. O texto magnífico do cubano José Triana põe em cena três irmãos que

³ Essa peça ganhou o título *Para um amor no Recife*, com texto de Moisés Neto e direção de Carlos Bartolomeu. A estréia aconteceu em 1999, no Teatro Apolo.



Paulo Barros, Miriam Pimentel, Ana Célia, Fernando Tavares, Simone Figueiredo e Adriana Dória Matos em *Um certo Delmiro Gouveia* / 1985 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

divagam o tempo todo num jogo imaginário, após assassinares os próprios pais. A montagem, com Moisés Neto, Manoel Constantino e Miriam Juvino, causou um certo burburinho. Em 1985, fui participar de outras produções na cidade, até que, em 1986, surgiu essa possibilidade de fazer teatro em espaços ainda mais alternativos que o Joaquim Cardozo: bares noturnos. Na época, tínhamos também uma necessidade de preparar peças rápidas — geralmente, de meia-hora, no máximo — e de ganhar algum dinheiro com aquilo. Lotávamos os bares, levando pessoas que não eram freqüentadoras do lugar. Gente que tinha uma certa rebeldia também. *O bolo ou o vazio do céu que esvaziou o mundo*, texto de Moisés Neto, dirigido e interpretado por nós dois, ficou em temporada no Espaço Água de Beber. Em seguida, veio *Anjo vitimado*, com texto, adaptação e direção minhas, escrito a partir de idéias do livro *Merlim ou a terra deserta*, de Tankred Dorst e de *Assim falou Zarathustra*, de Nietzsche. Eu interpretava uma mulher que, durante a Idade Média, no meio da noite, descia de uma escada com um candelabro enorme e começava a contar seus pesadelos. Paulo Barros contracenava comigo como o Anjo exterminador; ou seja, era como se a minha personagem estivesse no passado ouvindo o futuro. Uma proposta um tanto complicada, apostando numa linguagem surrealista e simbolista ao mesmo tempo, tudo muito intuitivo. Na prática, o grupo fazia muita pesquisa, eu é que era bastante preguiçosa. Ainda em 1986, escrevi e dirigi *Urânia no rastro do Halley*, em cartaz no Teatro Valdemar de Oliveira, que mostrava às crianças um pouco da mitologia grega e da simbologia mística, tendo como ponto de partida a obra do astrônomo francês Camille Flammarion. Confesso que, nessa época, eu já lia um pouco mais. A peça conta a história de um menino que sonha e se confronta com mitos gregos, no período da passagem do cometa Halley. No elenco estavam, entre outros, Magdale Alves, no papel de Urânia; Henrique Amaral, como o menino Camille; e Vlâdmir Combre de Sena, vivendo Fobos,



Vladimir Combre de Sena, José Farias Júnior, Henrique Amaral e Edilson Adnil em *Faustina* / 1986 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

o medo. Moisés Neto era um personagem invisível, Deimos, o pavor. Somente sua voz aparecia numa gravação. Esta peça foi em co-produção com a Papagaios Produções Artísticas. A experiência mais divertida que vivi na Ilusionistas foi *Cleópatra, a piada*, texto de Moisés, com direção minha, apresentada no I Festival de Humor promovido pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, no Teatro Barreto Júnior, e, depois, em curta temporada no

Circo Voador. Era uma versão escrachada da história da rainha do Egito, vista como uma espécie de Dercy Gonçalves com empáfia. A abertura já causava um choque, com Cleópatra – Simone Figueiredo no papel – fazendo sexo com Marco Antônio, interpretado por Vladimir. Lembro que fiz também esse *happening* que Moisés contou, *Jonny Glicerina for president*. Ele começava com um cortejo pela rua, em direção ao bar 3x4, que fica em frente à Igreja das Fronteiras. Era eu quem vinha carregada no caixão de defunto. Um barato! Até que chegou um momento em que eu não agüentava mais as brigas dentro do grupo. Muito porque eu achava que tínhamos que ter uma vertente definida e não, uma produção em série. E entreguei tudo. Um tempo depois me convidaram para fazer a Gertrudes em *Hamlet – um musical pop*. Topei, mas não passei três semanas ensaiando. Era tudo muito místico, com direito a incenso, e se falava muito. Não agüentei e disse: “chega!”. Nunca mais voltei à Ilusionistas e vi poucos trabalhos depois.

Gê Domingues: Bem, apareci meio que por acaso nessa turma. Minha experiência começou com o lado plástico das peças, a cenografia e a maquiagem, enveredando por um tipo de estética *over*, que até então não havia sido explorada pelo grupo. Através dessa experiência, pude estar num vídeo de Moisés Neto, *Com o crime nos olhos*, minha estréia como ator. Em clima de humor negro, fiz também a maquiagem e os adereços de *O horror ou Frankenstein em Pasárgada*, com Black Escobar, Henrique Amaral e Maria Paula Costa Rego no elenco e assinei ainda a maquiagem e os adereços do infantil *A maior bagunça de todos os tempos*. Como canto desde 1986, Moisés escreveu para mim *Ketchup ópera*, musical contemporâneo apresentado num bar *underground* da Boa Vista chamado O Beco. A Ilusionistas ainda produziu outro show meu, *Tara blue*. Também atuei numa sátira que Moisés escreveu, *Shakespeare acorrentado*, na Boate Misty, que

unia a linguagem clássica à vulgar.⁴ A Ilusionistas foi uma espécie de berço para eu descobrir o que era o teatro e a cena pernambucana daqueles tempos.

Simone Figueiredo: Eu era estudante de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco e entrei no grupo em 1983, graças a Augusta Ferraz. Estreei já como protagonista em *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*. Quando fomos participar do III Festival de Teatro do Recife, fui rebelde. Resolvi ir para o Congresso Latino-americano de Arquitetura, em São Paulo, e Augusta acabou me substituindo no personagem, apesar do meu esforço de chegar no dia do festival. Comecei assim, revolucionando, anarquista, e brincando com o fazer teatral. Depois, dei um tempo, porque a Arquitetura pesava muito na minha vida. Mas o teatro era o meu caminho natural, e voltei aos palcos através de Moisés Neto, em 1985, na estréia dele como autor e diretor teatral em *Verdades e mentiras ou o diário secreto de Janis Joplin*. Aí, não parei mais, e o teatro me envolveu totalmente. Acho que foi paixão à primeira vista. Moisés foi meu professor no palco, quem me estimulou à leitura teatral. Éramos todos muito irreverentes, menos ligados aos padrões e diferentes até na forma de nos comportarmos. Geralmente dois ou três componentes do grupo assumiam a produção executiva dos espetáculos. O fotógrafo Adeilson Amorim sempre esteve conosco nessa função, assim como Rivaldo Casado em algumas montagens. Até hoje, a irreverência dos ilusionistas se faz presente em tudo o que desenvolvo, porque nunca me ative à convenção. E não deixo de inovar. Um exemplo disso foi o trabalho que apresentamos no dia 27 de março, Dia Mundial do Teatro, em 1992, período em que eu era programadora cultural da Casa da Cultura.⁵ Numa produção da Ilusionistas, reunimos quase duzentos artistas numa apresentação-coletânea de vários textos do teatro em diversas épocas, sob direção de Carlos Carvalho e roteiro de

⁴ “A boate Misty será palco de mais uma performance teatral da autoria do pernambucano Moisés Neto. Trata-se do espetáculo ‘Shakespeare Acorrentado’, uma fusão dos textos ‘Macbeth’ e ‘Bem Está o Que Bem Acaba’, do autor inglês William Shakespeare, dirigido por Henrique Amaral e o próprio Moisés Neto. A apresentação será única: hoje, às 23 horas, na Misty. (...) Transportando Shakespeare para os dias atuais, Moisés construiu um enredo sobre a luta pelo domínio do tráfico de drogas e dos famosos clubes para ricos no Recife. Neste contexto, um assassino leva os personagens a viverem diversos conflitos, num clima – segundo acrescenta Moisés – de riso e sacanagem, onde lágrimas são mescladas com sangue e cocaína”. (Cf. “Performance usa textos de Shakespeare”. *Folha de Pernambuco*. Recife, 05 de abril de 1990. Caderno Folha 2. s. p.).

⁵ “Segundo os organizadores uma ‘festa autofágica’, onde todos viajarão pelo história do teatro, fazendo teatro, inclusive o público. A festa será na Casa da Cultura, nesta sexta-feira. Começa às 19h e só termina quando o último amante do teatro decidir que já comemorou o bastante. Simone Figueiredo, mãe da idéia e coordenadora da festa, diz que ‘(...) é também um tipo de assembléia festiva. Quem quiser se pronunciar, falar bem, falar mal, levantar idéias para dinamizar o meio teatral no Recife, enfim, contribuir com alguma opinião, vai ter um microfone à disposição e sem censura. (...) A colagem dos textos foi feita a partir de obras de Sófocles, Eurípedes, Sêneca, Gil Vicente, Pirandello, Ariano Suassuna, Shakespeare, Bernard Shaw, Woody Allen, Marguerite Duras e Moisés Neto”. (GÓES, Khétuly. “Artistas rendem graças ao teatro”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 27 de março de 1992. Caderno Viver. p. D1.).

Moisés. Esse caráter do libertário, da busca do novo, mostra que a Ilusionistas está a toda hora me acompanhando nos projetos que desenvolvo, mesmo à frente de órgão público.

Moisés Neto: Simone foi responsável também pela produção de *Hamlet – um musical pop*, um marco na história da Ilusionistas, porque a peça enfrentou uma série de problemas que fugiram do nosso controle. Foi a nossa produção mais cara, apresentada apenas umas seis vezes no Teatro Valdemar de Oliveira, em 1988, já que a temporada que seria no Santa Isabel foi cancelada. A montagem misturava elementos tradicionais com música *pop* contemporânea. As canções de Ricardo Valença eram um show à parte. Numa delas, há um trecho que gostaria de lembrar: “se eu tivesse alguma chance de refazer tudo o que eu fiz de errado, eu talvez errasse mais ou talvez até passasse pro seu lado”.

Simone Figueiredo: *Hamlet* foi um divisor de águas na história do grupo. Era um projeto antigo, de uns dois anos antes ou mais, com cenário baseado no expressionismo alemão. Uma peça realmente caríssima, numa co-produção com a Festim Produções, de Miriam Juvino e João Júnior. Miriam foi quem sugeriu convidarmos Alberto Giecco para dirigir o trabalho, um diretor argentino muito ligado ao cinema. Ele veio de São Paulo e acabou trabalhando em parceria com Paulo Falcão. Durante o processo de ensaios, propôs vários laboratórios e até exercícios de ioga. Com o apoio do British Council, Fundaj e Secretaria de Educação e Cultura do Estado fizemos ainda o projeto Shakespeare para Todos, com uma exposição sobre a vida e obra do bardo inglês e exibição de filmes inspirados em suas peças. O material veio especialmente de Londres, ou seja, tinha um certo *glamour*... Com a saída da Festim Produções, envolvida em outro projeto, atendi ao pedido de todo o pessoal do *Hamlet* para seguir adiante com a produção e convidei Janice Marques para unir-se a mim. Minha visão foi sempre apostar no profissionalismo. Naquela época, talvez eu não tivesse a maturidade necessária, mas tentei dar condições de trabalho a quem estava conosco. Hoje, numa nova produção, acho que a gente tem que acompanhar o mercado, buscando apoio dos órgãos públicos e da iniciativa privada.

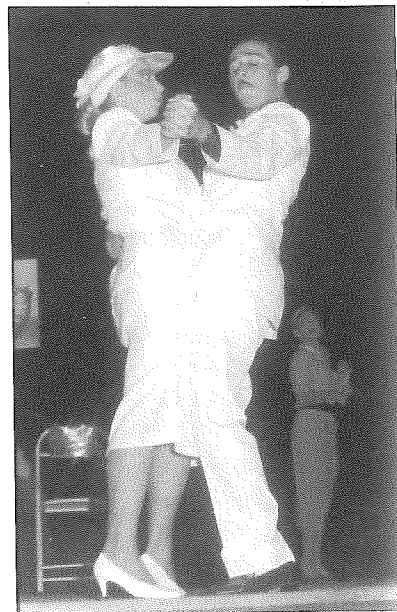
Vladimir Combre de Sena: Sou da segunda geração dos ilusionistas, ou seja, da turma que entrou a partir de 1985. Eu, particularmente, não vejo tanta unidade no grupo e acho que uma das nossas características foi exatamente essa falta de unidade. Não existia um pensamento único, um discurso a seguir: “somos marginais ou rebeldes ou aquilo outro”. Éramos de tudo um pouco e fazíamos. Até, às vezes, sem saber. Houve muito diletantismo também. Foi poético, um momento bonito nas nossas vidas. Pena que o panorama político-cultural da cidade não tenha mudado. Porque nós mudamos. Este panorama ainda não permite que grupos como o nosso sobrevivam do próprio trabalho, pela total falta de apoio. Fazer teatro em Recife sempre foi uma tarefa de Hércules, principalmente pela resistência do empresariado em apostar na produção local. Acho que também por essa razão foi fundada

Simone Figueiredo, Fernando Tavares e Andréa Rezende em *Evita-me à cubana* / 1986
(Foto: arquivo pessoal Moisés Neto)

a Ilusionistas. Para provar que era possível fazer. E fizemos. Agradando ou não aos “críticos”.⁶

Augusta Ferraz: Confesso que durante minha permanência na Ilusionistas, a crítica sempre respeitou bastante o trabalho que a gente desenvolvia. E, aqui, quero citar os nomes de Enéas Alvarez e Valdi Coutinho. Eles sempre iam nos assistir, conversavam conosco, valorizavam o que, de fato, a gente queria dizer, sem ser preciso corresponder às suas ansiedades. Mesmo quando escreviam uma crítica dura, demonstravam um respeito ao indivíduo, não eram cruéis, sádicos e sim, precisos sobre o que estavam abordando. Não diziam o que nós deveríamos fazer mas sugeriam. Bem diferente do que acontece hoje.

Vavá Paulino: Como platéia, acompanhei bastante o trabalho dos ilusionistas, que eu considerava “um pé à frente”, algo artaudiano, como uma loucura saudável. Não gostei de uma ou outra experiência, mas o todo me agradava bastante. Principalmente por perceber uma preocupação com a pesquisa, além dessa ligação com o *pop*. O primeiro trabalho, realmente, aconteceu quando a Ilusionistas fez a produção executiva de *A revolta dos brinquedos*, da Circus Produções Artísticas, em 1989, com José Francisco Filho na direção e Moisés Neto e Mísia Coutinho à frente da produção. Eles conseguiam lotar o Teatro Apolo, um espaço que sempre sofreu pela rejeição do público. Depois, fiz o meu *debut* como ator da Ilusionistas na comédia *Um tostão para Isabelita*, durante aquela comemoração do Dia Mundial do Teatro. Eu vivia a Isabelita, uma atriz decadente que se



⁶ “Graças ao idealismo, à capacidade de sonhar e de buscar novas formas de expressão estética e à insistente inquietação dos jovens pernambucanos se recicla, se renova, se sacode e se fortalece. Pouco importa se o resultado, quase sempre, não corresponde à fome do tradicional mercado consumista. É bom até que muitas vezes isto nem aconteça. Um sinal de que o trabalho não se enquadra dentro do convencional sabor do modismo. Não fora a audácia dos jovens e a cena não se renovaria. Assim, mesmo quando os jovens produzem espetáculos de qualidade técnica deficitária e de linguagem formal confusa e duvidosa quase sempre estão contribuindo de maneira vigorosa para a renovação dos padrões, dos valores, das intenções e das ações. É dessa participação de gente nova e por esta ótica que desejo anunciar o reaparecimento da Ilusionistas, dentro em breve, com novas produções, sempre tentando se firmar dentro dos meios produtivos locais com atividades lucrativas mas através de espetáculos de qualidade, que buscam o novo, o anticonvencional, o experimental. (COUTINHO, Valdi. “Planos de Ilusionistas”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 16 de março de 1989. Caderno Viver/Coluna Artes Cênicas. p. B-4.).

diz argentina e é explorada pelo empresário, um cafetão interpretado por Buarque de Aquino. Já tinha visto uma versão da peça com Valdi Coutinho e Moisés no elenco, período em que a Ilusionistas vivia realizando *pocket shows* em bares. A cidade prestava por conta disso. Agora, depois de estreitar bem os laços, estamos com um trabalho novo, *Feliz Natal*. A minha identificação com essa turma se deu fundamentalmente por perceber o que Vládi falou. Apesar dele, que estava muito mais dentro da equipe, constatar que não havia uma unidade, para mim, ela poderia não existir a título de verbalização ideológica, de um discurso afinado, mas a prática do grupo deixava tudo muito claro: na hora do fazer, de se posicionar, todos eram iguais, cheios de atitude. Como gosto muito de gente de atitude e tenho várias por segundo, a identificação veio por aí.

Henrique Amaral: Meu trabalho com a Ilusionistas iniciou-se em 1983, na segunda versão de *Mas... a verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*. Fiz a divulgação da peça mas, logo após a estréia, fui demitido, porque não gostaram das matérias que saíram. Mesmo assim voltei para divulgar *A noite dos assassinos* e, quase no final da temporada, acabei substituindo Carlos Anthony na iluminação. Desde 1979 eu já escrevia para teatro, aprendendo na prática mesmo. No início, vivi uma fase expressionista que, depois, assustou-me bastante. Em 1988 é que mudei de estilo e passei a valorizar mais a comédia, já numa fase fora do grupo, quando fundei a Coopera – Cooperativa de Pesquisa da Linguagem Cênica. Meu primeiro texto a ser encenado na Ilusionistas seria *Sangria*, que começamos a ensaiar no Teatro Joaquim Cardozo. Tínhamos ganho um concurso de auxílio-montagem da Fundarpe, mas como a peça tratava de lesbianismo e cocaína, a “censura” não deixou fazer. Com a proibição, decidimos montar *Punhal*, que eu havia escrito um ano antes. Acho que foi a primeira vez que Carlos Carvalho saiu da linguagem do teatro convencional para dirigir uma peça totalmente expressionista, numa discussão sobre a eutanásia. O personagem principal, Aurélio, vivido na peça pela atriz Ana Célia, depois substituída por Magda Alencar, era um canceroso que precisava cortar as pernas. Com a ajuda do pai e do melhor amigo, ele participa de um ritual para morrer, sendo, ao final, assassinado pela ex-amante, uma ex-presidiária, papel que era de Moisés Neto. O trabalho foi muito bem recebido pela crítica, pena que pouca gente viu. Além de escrever e atuar no grupo, fui também secretário, responsável pelas atas e pela divulgação. Ainda em 1985, participei como ator de *Verdades e mentiras ou o diário secreto de Janis Joplin*, primeira peça de Moisés Neto. Em seguida, escrevi, dirigi e produzi *Percepção*, uma montagem extremamente triste, da qual a crítica não gostou. A estréia aconteceu em 1986,

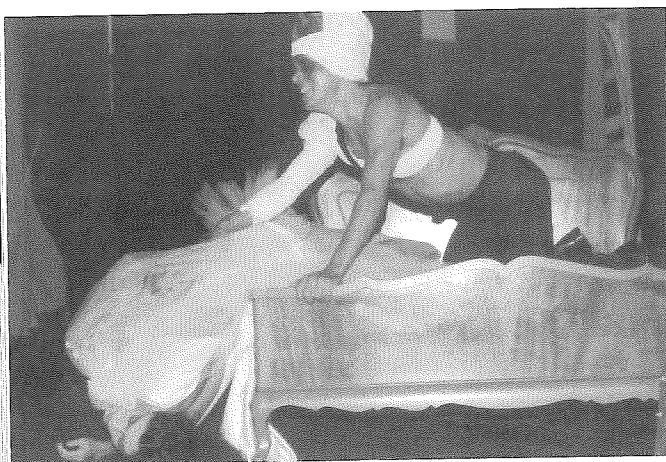
Augusta Ferraz e Paulo Barros em *Anjo vitimado* / 1986 (Foto: arquivo pessoal Augusta Ferraz)



no Teatro do Sesc de Santo Amaro, e ficamos em cartaz às segundas e terças. Quando passamos a ocupar lugares ainda mais alternativos, seguindo uma idéia de Mozart Guerra, gerente de promoções do Espaço Água de Beber, estreei vários textos meus, entre eles, duas comédias dramáticas, *Rival de prata*, sob direção do próprio Mozart, e *Cinza solidão*, dirigida por Carlos Carvalho, peça que eu divulgava como “uma antiinterpretação da vida, escrita em tons de comédia e farsa de abuso”. Nesse mesmo período, já na Boate Misty, atuei em *Faustina*, com texto e direção de Moisés, uma adaptação satírica da obra de Goethe. E vieram várias outras experiências. A comédia de costumes *Brega-chique & camarão*, que escrevi e dirigi, era uma proposta um tanto diferenciada na carreira da Ilusionistas, com uma linguagem bem popular, sobre uma mulher sem cultura que chega do interior, com o marido publicitário, e vai a um restaurante fino, onde comete as maiores mancadas. A estréia aconteceu em março de 1986, no Água de Beber, e toda a trupe da noite foi nos assistir. Três anos depois, atuei em *O horror ou Frankenstein em Pasárgada*, adaptação de Moisés a partir do romance de Mary Shelley, em cartaz no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges. Estivemos juntos também, como autores e intérpretes, em *Com a víbora no seio*, no Espaço Araras, em Boa Viagem. O texto conta a história de um professor de arte dramática e crítico teatral apaixonado por um ator que não quer nada com ele. Todas essas montagens feitas para bares e boates eram, assim, um tanto diferentes. A platéia estranhava um pouco. Uns aplaudiam, outros odiavam.⁸ Uma vez, até

⁸ “A vocação para as coisas do Teatro deste jovem dramaturgo e encenador chamado Henrique Amaral é outra coisa que precisa ser repensada, com uma certa justiça para os seus acertos e uma complacência diante dos seus desacertos. Ele foi um dos ‘teatrais’ que mais mostrou serviço neste ano de 1986. Dizem até que o defeito de Henrique Amaral é dividir-se muito, repartir-se, multiplicar-se, fazer de tudo um pouco ao mesmo tempo, e concordamos com tais críticas. Porém, é impossível deixar de reconhecer que foi ele uma das figuras mais dinâmicas e batalhadoras do movimento teatral recifense nestes 365 passados. Explorou novos espaços, tais como o Água de Beber, o Teatro Joaquim Cardozo, o Espaço Cultural Arteviva, Teatro do Sesc, etc, antecipou as atrações teatrais para os primeiros dias da semana (segundas, terças e quartas-feiras), ousou novos horários, revelou novos talentos (entre os quais Valéria Loreto e Luciana Veloso só para citar dois nomes), enfim, sacudiu totalmente a adormecida aldeia ‘of-espacos-nobres’. Foi bem-sucedido em algumas experiências, fracassou em outras, mas entre saldos positivos e negativos, deixou uma marca e deu sua inestimável contribuição para o movimento teatral pernambucano”. (COUTINHO, Valdi. “Valores que impressionam (I)”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 03 de janeiro de 1987. Caderno Viver/Coluna Artes Cênicas. p. B-8.).

⁷ “A trama de ‘Punhal’ é densa, a ação se desenvolve num clima beirando o mórbido, com a morte sendo preparada e rondando o palco da primeira à última cena do espetáculo. (...) ‘Punhal’ revela um autor cheio de talento e de capacidade para enveredar num campo onde poucos se aventuram; o do âmagô do ser humano, com um estilo urbano, ousado e cruel, pois não procura tergiversar sobre temas que já não encontram lugar na fútil sociedade contemporânea, como a morte, a dor, a hipocrisia, a fatalidade – agressões que são tão comumente impostas ao homem”. (COUTINHO, Valdi. “Henrique Amaral com um ‘Punhal’ na mão”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 29 de junho de 1985. Caderno Viver/Coluna Teatro. s. p.).



Maria Paula Costa Rego e Black Escobar em *O horror ou Frankenstein em Pasárgada* / 1989 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

jogaram pedras de gelo! Em 1989, lembro que escrevi e encenei duas peças cômicas e curtas: *A queda da bastilha*, sobre a Revolução Francesa, apresentada no bar Sanatório Geral, nas Graças, e *Vendo a lua nascer quadrada*, quando Mísia Coutinho experimentou-se como diretora teatral, interpretando também uma atriz num teste de comercial de TV. Esta montagem foi feita especialmente para o Festival de Humor, no Teatro Apolo. Não conquistamos nenhum prêmio, mas ganhamos a simpatia do público. Em 1990, na Misty, montamos *Shakespeare acorrentado* que, como Augusta citou, contava com um travesti no elenco, Patrícia Hearst, e com transformistas como Marquesa, “a primeira e única”.

Eianey Acioly: E o que essas experiências traziam em comum?

Henrique Amaral: Quase todas contavam com uma linguagem diferente do que se fazia no teatro naquele momento, apostando numa relação com o público bem mais direta e contundente. Tudo era dito como se fosse um bofetão, mas sem a intenção de chocar ou de ser agressivo, e, acredito, era muito mais verdadeiro. O legal de termos ocupado tantos espaços noturnos com os nossos *happenings* é que, até então, o palco desses lugares era somente para atores transformistas. E conseguíamos chamar mais público ainda, gente que passava a freqüentar a casa. Porque tínhamos admiradores também.

Mísia Coutinho: Bom, antes mesmo de ser convidada para o grupo por Moisés, eu já era uma ilusionista porque sempre fui bastante observadora, e claro que o teatro-pesquisa deles me chamava atenção. Minha primeira participação foi na captação de recursos para *Percepção*, peça de Henrique Amaral, em cartaz no Teatro do Sesc de Santo Amaro. Sempre fui a mais bandoleira do grupo, trabalhando paralelamente com outras produ-

ções, mas sentia que mergulhava na arte com a Ilusionistas. Na Boate Misty, produzi e atuei em *Cleópatra*, numa festa intitulada *Uma noite com Cleópatra*, e produzi ainda *Um tostão para Isabelita*, numa outra festa, atuando no papel-título. Com Henrique, fiz uma série de peças curtas em bares e boates da cidade. Eram textos encomendados. Um dos maiores desafios que enfrentei — e sempre gostei deles — foi minha primeira experiência como diretora teatral, com a peça *Vendo a lua nascer quadrada*. Foi Henrique quem me induziu. Dirigir foi uma experiência boa. Faria tudo de novo. A verdade é que sempre fomos ousados: o mundo estava aos nossos pés. Basta querer, não?

Augusta Ferraz: A Ilusionistas surgiu de uma vontade nossa de entrarmos nesse mundo da arte e de nos expressarmos. Mas, fundamentalmente, ela sempre teve duas vertentes: a minha e a de Moisés. Eu tinha o meu tipo específico de linguagem, e Moisés, o dele. Até que em 1988, percebi que não era mais a “minha” e me retirei do grupo. Mas é importante registrar que os dois tipos de linguagem funcionavam. Lembra a época do Circo Voador, quando a gente montou em um mês quatro espetáculos para participar do Festival de Humor do Recife? Em uma semana já existia um espetáculo pronto, mas sem ter quase nenhum compromisso com a mídia. Tínhamos essa dinâmica de quem, quando queria concretizar uma idéia, fazia mesmo, porque a gente sempre encarou o teatro como exercício da alma e do bolso também. E todas as pessoas que foram entrando depois de mim, de mamãe e de Moisés, inconscientemente também tinham esse desejo na alma, essa vontade de realizar e de fazer. E, fundamentalmente, — perdoem-me os outros — acho que a Ilusionistas terminou virando a linguagem e a característica do Moisés e, acho que também, da Simone, que sempre esteve fomentando junto a ele essa existência do grupo. Eu cáí fora da turma. Os outros que vieram depois eram cíclicos, chegavam e se despediam com a mesma rapidez. O problema é que falta às pessoas delirarem mais, elas estão muito sérias, muito comprometidas, e não se dão o direito de saborear o prazer que é fazer arte para se divertir também.

Vládimir Combre de Sena: Queria retomar essa questão da nossa “não unidade”. Augusta falou que existiam duas vertentes, a dela e a de Moisés. Mas é bom ressaltar que também houve a vertente Henrique Amaral, e eu fiz um esboço. Encenei dois únicos espetáculos: *Perfume*, adaptação da obra de Ascenso Ferreira e *O desobumbrar da ambunda*, texto meu, escrito especialmente para o I Festival de Humor do Recife. Depois, resolvi sair do grupo, assim como Henrique Amaral.

Augusta Ferraz: Quando coloco essa questão das duas vertentes é porque considero Moisés mais urbano que eu. Eu sou muito mais bucólica, agreste, parca sertaneja. Tanto que o nome do meu grupo atual é este: Parcas Sertanejas. Quando não cito Vládi e Henrique é porque acho que eles são mais urbanos também. Na verdade, Moisés foi a cabeça de um grande polvo com muitos tentáculos “urbânicos”. É nesse sentido que falo.



Magdale Alves e Henrique Amaral em *Urânia no rastro do Halley* / 1986 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

Vlâdmir Combre de Sena: Uma das características da Ilusionistas é que nós experimentávamos, e nesses experimentos foram testados vários estilos.

Henrique Amaral: Bom, a Ilusionistas foi a soma de vários talentos jovens tentando renovar a linguagem que se usava nos palcos do Recife.

Simone Figueiredo: O comum em tudo isso é a provocação. Ainda bem que experimentei todas essas vertentes dentro do grupo, mesmo atuando e produzindo quase todos os textos de Moisés, e não dispensei a oportunidade de atuar em outras produtoras, como a Papagaios e a Remo Produções. Mas o que me fez deixar de ser arquiteta e virar atriz foram, realmente, os trabalhos na Ilusionistas. E tenho o maior orgulho deles.

Moisés Neto: Sempre foi difícil seguir mas, apesar do *break*, vamos continuar produzindo.

Ilusionistas Corporação Artística – Montagens

1982 *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*

Texto e direção: Augusta Ferraz. Figurinos e administração: Zuleima Ferraz. Cenário: Augusta Ferraz, Rinaldo, Frederico da Luz Guerreiro e Carlos

Anthony. Coreografias: Christiane Moraes Rêgo. Músicas: Reginaldo Santos. Produção executiva: Augusta Ferraz, Pedro Júnior, Frederico da Luz Guerreiro e Rinaldo. Elenco: Edna Rodrigues, Paulo Barros, Pedro Júnior, Jandirairam (eventualmente substituída por

Augusta Ferraz), Fátima Santa Rosa, Frederico da Luz Guerreiro, Alba Lúcia, Valéria Alencar, Rinaldo, Giselda Garret e Carlos Anthony.

1983 *Mas... a verdadeira estória de Chapeuzinho Vermelho não foi bem assim*

Texto e direção: Augusta Ferraz. Direção musical: Dinara Pessoa e Augusta Ferraz. Músicas: Reginaldo Santos. Coreografia: Fátima Barreto. Cenário: Augusta Ferraz e Rinaldo. Figurinos: Lúcio Flávio Rios e Zuleima Ferraz. Administração: Zuleima Ferraz. Produção executiva: Augusta Ferraz e Henrique Rodrigues. Elenco: Ivete Lourenço, Cristina Brayner, Aidil Araújo, Magda Alencar, Simone Figueiredo (eventualmente substituída por Augusta Ferraz), Fátima Barreto, Leonardo Alencar, Marco Mendes, Luciene Leitão e Henrique Rodrigues.

1984 *A noite dos assassinos*

Texto: José Triana. Tradução: Tânia Pacheco. Direção e sonoplastia: Augusta Ferraz. Expressão corporal: Bernot Sanches. Iluminação: Camilo. Figurinos e administração: Zuleima Ferraz. Cenário: Pierson Barreto e Augusta Ferraz. Adereços: Pierson Barreto, Zé Luiz e Zuleima Ferraz. Produção executiva: Augusta Ferraz, Chocolate, Miriam Juvino e Moisés Neto. Elenco: Miriam Juvino, Manoel Constantino e Moisés Neto.

Jonny Glicerina for president

Concepção: Marco Hanois e Moisés Neto. Texto, direção, figurinos e adereços: o grupo. Maquiagem: Vlâdmir Combre de Sena. Músicas: Alexandre Silva e Banda Mundo Livre. Elenco: Marco Hanois, Augusta Ferraz, Moisés Neto, Henrique Amaral, Ana Cláudia Vasconcelos, Manoel Constantino, Mônica Feijó e Black Escobar.

1985 *Punhal*

Texto: Henrique Amaral. Direção:

Carlos Carvalho. Cenário: Mozart Guerra. Figurinos: Geny Bandeira de Souza. Iluminação: Adalberto Wagner. Adereços: Márcia Trajano e Mozart Guerra. Elenco: Ana Célia (substituída por Magda Alencar), Henrique Amaral, Moisés Neto e Pedro Ivo Veloso.

Verdades e mentiras ou o diário secreto de Janis Joplin

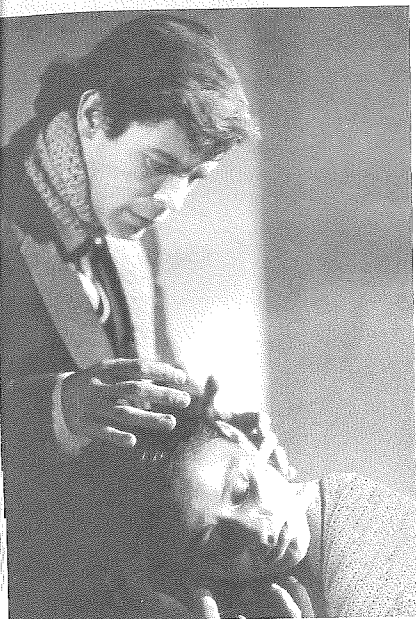
Texto e direção: Moisés Neto. Figurinos: Magda Alencar, Moisés Neto e Mozart Guerra. Coreografia: Black Escobar. Iluminação: Mozart Guerra. Produção executiva: Moisés Neto e Chocolate. Músicos: João Eugênio, Bruno Ferreira, Gabriel Furtado e Lúcio Wanderley. Elenco: Magda Alencar, Henrique Amaral, Pedro Ivo Veloso, Miriam Pimentel, Simone Figueiredo, Black Escobar, Moisés Neto e Paulo Barros.

Draculin e o circo no espaço

Texto: Moisés Neto. Direção, cenário e figurinos: Buarque de Aquino. Direção musical: Gilberto Maymone. Maquiagem: Henrique Melo. Coreografia: Raimundo Branco. Produção executiva: Moisés Neto, Simone Figueiredo, Buarque de Aquino e Chocolate. Músicos: Bernardino José, George Aubert, Robson Leite, Bartolomeu Mendonça e Henrique Brito. Elenco: Moisés Neto, Ana Célia, Fernando Tavares, Simone Figueiredo, Raimundo Branco, Adriana Dória Matos, Bonifácio, Jarbas Janu, Ivone Maia, Charles Henri e Fernando Chiapetta Júnior.

Um certo Delmiro Gouveia

Texto, direção e figurinos: Moisés Neto. Músicas: Emanuel Bandeira de Souza. Iluminação: Gustavo Túlio e Sulamita Ferreira. Coreografia: Black Escobar. Produção executiva: Moisés Neto, Simone Figueiredo, Buarque de Aquino, Ana Célia e Chocolate. Elenco: Buarque de Aquino, Ana Célia, Simone Figueiredo, Paulo Barros, Pierson Barreto, Jarbas Janu, Miriam Pimentel, Adriana Dória Matos, Fernando Tavares, Má-



Henrique Amaral e Ana Célia em *Punhal* / 1985 (Foto: Pierson Barreto)

rio Gomes, Otávio Cariello Jr., Edilson Simões e Andréa Rezende.

As três falsas do outro mundo

Texto: Moisés Neto e Jarbas Janu. Direção: Moisés Neto. Produção executiva: Moisés Neto, Fernando Tavares, Edilson Adnil, Ana Célia e Chocolate. Elenco: Adriana Dória Matos (eventualmente substituída por Simone Figueiredo), Fernando Tavares, Ana Célia, Jarbas Janu, Edilson Adnil e Mário Aniram. Realização em parceria com Artistas Unidos.

1986 Faustina

Texto: Moisés Neto, inspirado em *Fausto*, de Goethe. Direção, sonoplastia e iluminação: Moisés Neto. Assistente de direção: Rivaldo Casado. Cenário e figurinos: o grupo. Coreografia: José Farias Júnior. Maquiagem: Edilson Adnil e Vladimir Combre de Sena. Produção executiva: Edilson Adnil, Rivaldo Casado, Henrique Amaral, Mário Aniram e Moisés Neto. Elenco: Simone Figuei-

redo, Vladimir Combre de Sena (substituído por Rivaldo Casado), José Farias Júnior, Henrique Amaral, Mário Aniram e Edilson Adnil. Realização em parceria com Artistas Unidos.

Perfume

Texto: Ascenso Ferreira. Adaptação, direção, interpretação, maquiagem, figurino e sonoplastia: Vladimir Combre de Sena. Iluminação: Daniela Araújo.

Brega-chique & camarão

Texto, direção, sonoplastia e iluminação: Henrique Amaral. Maquiagem e produção: Mozart Guerra. Elenco: Paulo Barros, Simone Figueiredo, Henrique Amaral e Mozart Guerra (voz em off).

Rival de prata

Texto: Henrique Amaral. Direção, sonoplastia e cenário: Mozart Guerra. Figurinos: Valéria Loreto, Luciana Neves e Mozart Guerra. Iluminação: Valério e Gleison Baracho. Músicos: Elly Ameling e Dalton Baldwin. Elenco: Luciana Neves e Valéria Loreto.

Urânia no rastro do Halley

Texto, direção e letras das músicas: Augusta Ferraz. Direção musical e músicas: Henrique Macêdo. Cenário: João Neto. Figurinos: João Neto e Zuleima Ferraz. Maquiagem: Vladimir Combre de Sena e Augusta Ferraz. Coreografia: Paulo Ricardo Paiva e Márcia Virgínia. Iluminação: Horácio Falcão. Assistente de produção: Vladimir Combre de Sena. Produção executiva: Augusta Ferraz e Henrique Rodrigues. Elenco: Paulo Barros, Henrique Amaral, Vladimir Combre de Sena, Henrique Rodrigues, Fátima Barreto, Gilberto Brito, Magdale Alves, Moisés Neto e Augusta Ferraz (os dois últimos com voz em off). Realização em parceria com a Papagaios Produções Artísticas.

Prazeres da revolução

Texto e direção: Moisés Neto. Assistente de direção e produção: Rivaldo Casado. Figurinos: Mohan. Adereços:

Zuleima Ferraz. Bonecos: Buarque de Aquino e Mozart Guerra. Iluminação: Gustavo Túlio. Administração: Mário Castro. Produção executiva: Moisés Neto, Simone Figueiredo e Chocolate. Elenco: Simone Figueiredo, Moisés Neto, Andréa Rezende, Fernando Tavares (substituído por Paulo Barros) e Edilson Simões. Realização em parceria com Artistas Unidos.

Evita-me à cubana

Texto, direção e figurinos: Moisés Neto. Produção executiva: Moisés Neto, Simone Figueiredo e Chocolate. Elenco: Simone Figueiredo, Fernando Tavares, Andréa Rezende e Renata Echeverria (voz em off).

Cinza solidão

Texto: Henrique Amaral. Direção, cenário, figurinos, sonoplastia, iluminação e maquiagem: Carlos Carvalho. Elenco: Magda Alencar, Valéria Loreto e Henrique Amaral. Realização em parceria com Artistas Unidos.

Percepção

Texto, direção e sonoplastia: Henrique Amaral. Cenário e maquiagem: Mozart Guerra. Figurinos: Lia Menezes. Coreografia: Rivaldo Casado. Iluminação: Horácio Falcão. Assistentes de produção: Lia Menezes, Mozart Guerra e Rivaldo Casado. Produção geral: Henrique Amaral e Mísia Coutinho. Elenco: Henrique Amaral, Helena Vila Nova, Rivaldo Casado, Luciana Neves, Roberto Vieira, Arlindo de Aquino e Miriam Pimentel.

Anjo vitimado

Texto baseado em obras de Nietzsche e Tankred Dorst. Adaptação e direção: Augusta Ferraz. Adereços: Walter Holmes. Elenco: Augusta Ferraz e Paulo Barros.

O perfume da navalha

Texto a partir de obras de Manoel Constantino, C. W. Ceram e Robert Brustein. Adaptação e direção: Henri-

que Amaral. Figurinos: Edilza de Aquino. Sonoplastia: Henrique Amaral e Mozart Guerra. Maquiagem: Mozart Guerra. Produção executiva, cenário e elenco: Henrique Amaral e Roberto Vieira.

Pós-lavas do Vesúvio

Texto e direção: Henrique Amaral. Maquiagem: Mozart Guerra. Figurinos: Lia Menezes. Iluminação: Gleison Baracho, Valério Baracho e André Cavalcanti. Produção executiva: Gilson Carneiro Leão, Antônio e João Monteiro. Elenco: Manoel Constantino, Fábio Caio e Henrique Amaral. Realização em parceria com o Grupo de Teatro Cara Pintada.

Cleópatra

Texto: Moisés Neto. Direção, cenário e sonoplastia: Augusta Ferraz. Figurinos: Zuleima Ferraz. Iluminação: Helânio Farias. Assistente de produção: Rivaldo Casado. Elenco: Simone Figueiredo, Vladimir Combre de Sena, Fátima Barreto, Roberto Vieira, Paulo Barros e Laelson Vitorino.

O desombumbrar da ambunda

Texto, direção, maquiagem, sonoplastia, iluminação e figurinos: Vladimir Combre de Sena. Elenco: Simone Figueiredo, Paulo Barros e Rivaldo Casado.

O bolo ou o vazio do céu que esvaziou o mundo

Texto: Moisés Neto. Direção, iluminação, sonoplastia, figurinos, adereços e elenco: Augusta Ferraz e Moisés Neto. Maquiagem: Mozart Guerra.

1987 Um tostão para Isabelita

Texto, direção e figurinos: Moisés Neto. Músicas: Moisés Neto e Ricardo Valença. Elenco: Simone Figueiredo, Moisés Neto e Black Escobar.

1988 Hamlet – um musical pop

Texto: Moisés Neto e Ricardo Valença. Direção: Alberto Giecco e Paulo Fal-



Simone Figueiredo, Paulo Barros, Pedro Ivo Veloso, Miriam Pimentel, Moisés Neto, Mozart Guerra, Henrique Amaral, Magda Alencar, Gabriel Furtado, Black Escobar, Bruno Ferreira e João Eugênio em *Verdades e mentiras ou o diário secreto de Janis Joplin* / 1985 (Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

cão. Assistente de direção: Bruno Garcia. Músicas e direção musical: Ricardo Valença. Cenário: Mozart Guerra. Figurinos e adereços: Walter Holmes. Produção executiva: Simone Figueiredo e Janice Marques. Elenco: Moisés Neto, Simone Figueiredo, Ana Célia, Paulo Falcão, Paulo Barros, Bruno Garcia, Carlos Mesquita, Cláudia Guerra, Alexandre Alencar e Heitor Dhalia.

1989 **A revolta dos brinquedos**

Texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Direção: José Francisco Filho. Cenário e figurinos: Buarque de Aquino. Maquiagem: Gê Domingues. Produção executiva: Moisés Neto e Mísia Coutinho. Elenco: Kalyna de Paula (substituída por Penha Camarotti), Buarque de Aquino, Marcus Vinícius, Conceição Camarotti, Xico Ribeiro, Vavá Paulino e Clarice Andrade. Realização em parceria com a Circus Produções Artísticas.

A queda da bastilha

Texto, direção e figurinos: Henrique Amaral. Maquiagem: Gê Domingues. Iluminação: Helânio Farias. Elenco: Moisés

Neto, Mísia Coutinho, Henrique Amaral, Gê Domingues, Jany Stamford, Vladimir Combre de Sena e Rivaldo Casado.

O horror ou Frankenstein em Pasárgada

Texto: Moisés Neto. Direção e cenário: Buarque de Aquino. Adereços e maquiagem: Gê Domingues. Sonoplastia: Gustavo Túlio. Iluminação: Augusto Tiburtius. Produção executiva: Moisés Neto e Mísia Coutinho. Elenco: Henrique Amaral, Black Escobar e Maria Paula Costa Rego.

Cleópatra

Texto e direção: Moisés Neto. Figurinos, adereços e maquiagem: Buarque de Aquino. Elenco: Mísia Coutinho, Luciano Rodrigues, Ludi Kadija, Dayse e Valdeck Lemos.

Um tostão para Isabelita

Texto e direção: Moisés Neto. Músicas: Moisés Neto e Ricardo Valença. Figurinos: Buarque de Aquino. Maquiagem: Gê Domingues. Elenco: Valdi Coutinho (substituído por Mísia Couti-

nho) e Moisés Neto.

Vendo a lua nascer quadrada

Texto: Henrique Amaral. Direção: Mísia Coutinho. Elenco e figurinos: Henrique Amaral e Mísia Coutinho.

Fausto (os deuses da tormenta e os gigantes da terra)

Texto: Fernando Pessoa. Direção: Rivaldo Casado. Iluminação: Renato Specht. Elenco: Edgard Franco de Sá, Henrique Amaral, Íris Pinto e Nilza Lisboa (voz em off).

Olinda, frevo e poesia

Texto e direção: Henrique Amaral. Elenco, figurinos e maquiagem: Henrique Amaral e Rivaldo Casado.

Revivencial

Texto: Moisés Neto, Fernando Tavares e Mário Castro. Direção: Moisés Neto. Elenco: Fernando Tavares, Edilson Adnil, Lee Majors, Luciana Luciene, Ludi Kadija e Mário Gomes.

O que teria acontecido com Bette Davis?

Texto e direção: Moisés Neto. Elenco: Mísia Coutinho, Ludi Kadija, George Alencar, Jailson Martinho e Marco Antônio (Marquesa).

1990 **Shakespeare acorrentado**

Texto: Moisés Neto. Direção: Moisés Neto e Henrique Amaral. Maquiagem: Gê Domingues e Ricardo Santaclara. Sonoplastia: Gustavo Túlio e Ricardo Barros. Elenco: Marco Antônio (Marquesa), Ludi Kadija, George Alencar, Patrícia Hearst, Lúcio Mário, Gê Domingues, Jailson Martinho e Henrique Amaral.

A maior bagunça de todos os tempos

Texto: Moisés Neto. Direção e figurinos: Buarque de Aquino. Assistente de direção: Beth Marinho. Cenário: Simone Figueiredo. Maquiagem e adereços: Gê Domingues. Produção executiva: Si-

mone Figueiredo, Moisés Neto, Buarque de Aquino e Maria Nina Calado. Elenco: Lucinda Frota, Luciano Rodrigues, Simone Figueiredo, Moisés Neto, Carlos Mesquita e Valdeck Lemos.

Um tostão para Isabelita

Texto e direção: Moisés Neto. Músicas: Moisés Neto e Ricardo Valença. Cenário: Gê Domingues. Elenco: Simone Figueiredo e Moisés Neto.

1991 **Com a víbora no seio**

Texto, direção, figurinos e elenco: Moisés Neto e Henrique Amaral.

Mara Méri, a trágica história de uma atriz desempregada

Texto e direção: Henrique Amaral. Figurinos e maquiagem: o grupo. Elenco: Marco Antônio (Marquesa), Henrique Amaral e Paulo Ricardo Ferreira.

La cumparsita

Texto, direção e figurinos: Moisés Neto. Coreografia: Black Escobar. Maquiagem: Gê Domingues. Produção executiva: Simone Figueiredo, Moisés Neto e Maria Nina Calado. Elenco: Simone Figueiredo, Ivonete Melo, Jeovane Magalhães e Black Escobar.

1992 **Um tostão para Isabelita**

Texto e direção: Moisés Neto. Músicas: Moisés Neto e Ricardo Valença. Elenco: Vavá Paulino e Buarque de Aquino.

Dom Casmurro

Texto: Machado de Assis. Adaptação, direção e figurinos: Moisés Neto. Elenco: Mísia Coutinho, Valdeck Lemos e o Grupo de Teatro da Fafire.

1998 **Dom Casmurro**

Texto: Machado de Assis. Adaptação: Moisés Neto. Direção e sonoplastia: Henrique Amaral. Figurinos: o grupo. Maquiagem: Gê Domingues. Elenco: Mísia Coutinho, André Numeriano, Moisés Neto e Henrique Amaral.

1999 **Varieté teatral**



Lucinda Frota, Luciano Rodrigues, Valdeck Lemos e Carlos Mesquita em *A maior bagunça de todos os tempos* / 1990
(Foto: Adeilson Amorim/Chocolate)

Textos: Orson Welles, Tennessee Williams e Henrique Amaral. Adaptação e direção: Henrique Amaral. Elenco: Henrique Amaral, Ivonete Melo e Moisés Neto. Realização em parceria com a Coopera.

Cinema mundial

Textos: Patrick Hamilton, Tennessee Williams, Orson Welles e Nelson Rodrigues. Adaptação e direção: Henrique Amaral. Elenco: Henrique Amaral, André Numeriano e Joselma de Freitas. Realização em parceria com a Coopera.

Para um amor no Recife

Texto: Moisés Neto. Direção: Carlos Bartolomeu. Assistente de direção: Vavá Paulino. Figurinos: Andréa Monteiro e Marcelo Taulbert. Cenário: Cláudio Cruz. Músicas: DJ Dolores. Iluminação: Alexandre Veloso e Beto Trindade. Produção executiva: Simone Figueiredo e Ivonete Melo. Elenco: Gustavo Falcão, Elaine Kaufmann e Márcio Carneiro.

2002 A ilha do tesouro

Texto: Moisés Neto, adaptado da obra de Robert Louis Stevenson. Direção: Carlos Bartolomeu. Músicas: Ricardo Valença. Preparação vocal: Múcio

Callou. Coreografia: Maria Paula Costa Rego. Figurinos, adereços e maquiagem: Marcondes Lima e Henrique Celibi. Cenário: Cláudio Cruz e Henrique Celibi. Iluminação: Triana Cavalcanti e Beto Trindade. Produção executiva: Simone Figueiredo. Elenco: Gérson Lobo, Ivo Barreto, Bobby Mergulhão, André Ricardo, Eduardo Japiassu, Pascoal Filizola, Anna Polistchuk, Ana Medeiros (substituída por Geisa Barlavento), Ilka Porto, Sandra Rino, Raimundo Branco, Antônio Rodrigues, Valter D'Souza e Bernardo Medeiros. Realização em parceria com a Trupe do Barulho.

* A Ilusionistas produziu ainda os shows *Tara blue* (1989) e *Ketchup ópera* (1990), com Gê Domingues; os vídeos de ficção *Frankenstein de Moisés Neto* (1989), com direção do próprio, *Com o crime nos olhos* (1992), de Moisés Neto, com direção dele e Carlos Cordeiro, e *O beijo da serpente ou God part one* (1993), de Henrique Amaral, com direção dele e Mozart Guerra.



Alexandre Macedo, Lourdes Pimenta, Eduardo Gomes, Luciano Almeida, Leila Bastos, Givaldo Tenório, Fátima Barreto, Francisco Woston, Ana Spreáfico, João Ribeiro, Luiz Lima, Célia Meira, Inajá d'Oliveira, Paulo Fernando Góes, Ivonete Melo, Fátima Aguiar, Janete Forbes e Jandira Aíram em *Tal e qual - nada igual* / 1983 (Foto: Gilberto Marcelino)

No tempo dos grandes espetáculos...

por Wilton de Souza*

Abro a cortina do passado, como se estivesse frente à frente do velário do Teatro de Santa Isabel, testemunhando uma história que teve a vida curta de uma flor: o repertório da Aquarius Produções Artísticas. Criada pelos aquarianos Bóris Trindade e Paulo de Castro, esta produtora teatral surgiu a partir de uma parceria com a Cia. Práxis Dramática, de José Mário Austregésilo e Paulo de Góes. Aliás, poderia chamá-los de “os quatro mosqueteiros”, porque pareciam ter o mesmo lema: “um por todos e todos por um”. A intenção maior era fazer um bom teatro, dentro da melhor estrutura da arte cênica. Na verdade, um investimento no profissionalismo.

O Recife conheceu grandes entusiastas desejosos em criar companhias teatrais, e a Aquarius, em sua trajetória, conseguiu oferecer peças de altíssimo nível, estabilidade financeira para seus atores, produtores e técnicos (até para a categoria das mais simples, como a de uma copeira para servir cafezinho nos bastidores do teatro), assegurando exigências contratuais a todos os profissionais, além do melhor respeito ao público, desde uma eficiente divulgação ao cumprimento do horário dos espetáculos. Ao tomar conhecimento a que se propunha a Aquarius e atendendo convite do próprio Bóris, também integrei-me a essa luta.

Da parceria inicial com a Práxis Dramática, foram criadas as condições para o lançamento de dois grandes espetáculos na cidade: *É...*, de Millôr Fernandes, dirigido por Milton Baccarelli, e *Calígula*, de Camus, com direção de José Pimentel. A propósito da peça *É...*, fui o autor da programação visual, elaborando o cartaz e o *folder*. Na residência de Bóris, tive um encontro com Baccarelli, que acabou me convidando a realizar também o projeto de ambientação para o cenário giratório, o qual dividi em quatro partes, de acordo com as seqüências da marcação da peça.

Nesse ínterim, fui surpreendido com a insistência de Bóris, pronto a pagar meus honorários, afirmando ser a Aquarius uma empresa profissional. Eu que esquecesse a palavra “amadorismo”. Fiquei indeciso. Jamais exigiria de Bóris o pagamento a qualquer peça de arte de minha autoria, principalmente, quando o via abraçar a causa do bom teatro, e, também, por ser casado com a irmã dele, a bailarina e mestra de ballet, Tânia Trindade, que solidificou ainda mais a nossa amizade, tanto artística como familiar. Mas Bóris fazia questão de pagar quaisquer serviços.

*Artista plástico, jornalista, ex-integrante da extinta Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco (ACTP) e atual diretor de patrimônio do Museu de Arte Moderna Aloysio Magalhães (Mamam).

Comigo mesmo, utilizava o telefone, várias vezes, informando que Regina, sua esposa, estava conduzindo dinheiro para pagar os trabalhos dos meus desenhos. Confesso que, se eu não recebesse o valor, ele ficava irritado e ameaçava cortar qualquer transação ou amizade, principalmente, a de cunhado. E assim procedia com todos os artistas que integravam a Aquarius. Nunca soube como ele conseguia patrocínio, especialmente quando seguiu com a Aquarius sozinho, sem a presença do parceiro Paulo de Castro, mas reunindo toda a família em suas produções, o que revelou o talento dos próprios filhos. Tenho quase certeza de que o financiamento para as peças vinha do seu próprio bolso.

Particpei de quase todas as montagens, seja na programação visual ou ambientação e criação de cenários. Entre as peças que estão na minha memória: *A revolta dos brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga; *A viola do Diabo*, de Ladjane Bandeira; *Tal e qual – nada igual*, de Jomard Muniz de Brito; *Foi bom, meu bem?*, de Luiz Alberto de Abreu; *O Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues; *13*, de Sérgio Jockmann; *O circo de Seu Bolacha*, de Paulo de Oliveira Lima; *Assim é... (se lhe parece)*, de Luigi Pirandello; *Cegonha boa de bico*, de Marilu Alvarez. Pelo que se vê, a Aquarius cumpriu um de seus maiores propósitos, o de lançar ao mercado os mais variados originais, de musicais infantis de autores pernambucanos ainda desconhecidos a clássicos universais da dramaturgia para adultos.

Trilhando um longo caminho, foi uma produtora, das mais importantes em nosso Estado, a reunir um verdadeiro exército de profissionais cênicos e de todas as artes, entre os quais, criadores de qualidade inquestionável como Octávio Catanho, Milton Baccarelli, José Pimentel, José Manoel, Lúcio Lombardi, Guilherme Coelho e Rubem Rocha Filho. Assim, conseguiu trazer o público de Pernambuco e de grande parte do Nordeste a freqüentar e aplaudir de pé, com casas super lotadas em praticamente todas as encenações, várias peças que completavam mais de um ano em cartaz. Com isso, chegou-se ao ponto dos atores receberem o décimo terceiro salário, uma novidade para Pernambuco.

A vontade de criar e sustentar o mercado de arte sempre foi o maior ideal de Bóris. Não entendo como as rédeas desse extraordinário trabalho fugiram de suas mãos. Por isso, digo que a Aquarius teve a vida curta de uma flor. Mas, resta ainda, muita esperança. Mesmo hoje, inteiramente dedicado a advocacia, Bóris Trindade não esquece sua paixão pelas artes cênicas. Em plena atividade, vive momento dos mais sadios. E, quem sabe, num futuro muito breve, ganharemos em grande estilo o Teatro Aquarius, com sua sede própria construída, em pedra e cal, numa das mais aprazíveis artérias do Recife. Um sonho do seu pai, Aristófares Trindade, grande conhecedor do teatro brasileiro.

O teatro é a maior universidade da vida e a Aquarius Produções Artísticas foi, certamente, o maior projeto cênico a despejar grandiosos espetáculos nos palcos do Recife.

Aquarius Produções Artísticas

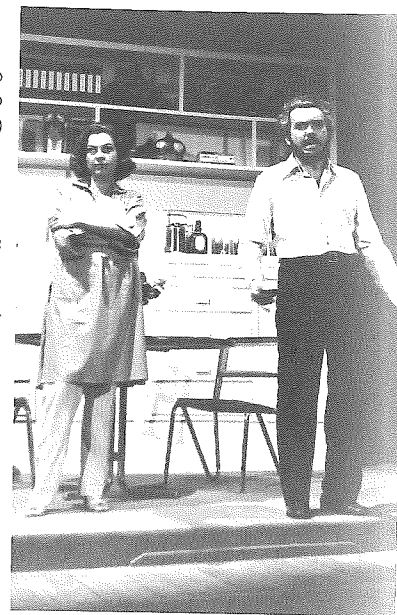
Data: 04/08/1998.¹ **Mediadora:** Elaney Acioly. **Expositores:** Aramis Trindade, Beto Trindade, Carlos Carvalho, Carlos Reis, José Brito, José Pimentel, Marcus Vinícius e Paulo de Castro.

Elaney Acioly: Com certeza, centenas de artistas participaram desta que foi uma das mais atuantes produtoras teatrais de Pernambuco, a Aquarius Produções Artísticas, nossa convidada para a conversa de hoje.

Paulo de Castro: A idéia nasceu porque em 1978 existiu um espetáculo chamado *Galileu Galilei*, de Brecht, com direção de Milton Baccarelli, que transformou a face do teatro adulto nesse Estado no sentido de garantir um possível pagamento para a equipe de trabalho, após um longo hiato com o fechamento do TPN. A receptividade do público foi tão grande que, três ou quatro semanas após a estréia, teve-se condições de tirar da bilheteria dinheiro para pagar a todas as pessoas que compunham o projeto. José Mário Austregésilo e Paulo Fernando Góes eram os produtores dessa peça, assinada pela Cia. Práxis Dramática. O elenco era enorme, reunindo veteranos e novatos como Germano Haiut, Ozita Araújo, Inalda Silvestre, Carlos Reis, Jamysson Marques, Auricéia Fraga, Carlos Carvalho, os próprios Zé Mário, Paulo Góes, eu e Bóris Trindade – este em sua primeira experiência como ator. Ao final de cada apresentação, nós quatro saíamos para conversar sobre a possibilidade de se ganhar dinheiro com teatro. “Vamos ser profissionais”, era o que dizíamos. Quando chegamos ao final da temporada, o desejo de fazer uma produção em conjunto estava muito forte, mas não tínhamos uma peça que conquistasse a todos. Até que vi um espetáculo no Rio de Janeiro chamado *É...*, de Millôr Fernandes. Eu me apaixonei pelo texto e fui falar com a protagonista, Fernanda Montenegro. Ela me disse: “eu não posso liberar para você, porque a obra é de Millôr”. Como lhe pedi o endereço do autor, no outro dia fui à casa dele. “Esse texto fiz para Fernanda. Se ela liberar, tudo bem”. Aí, voltei para assistir ao espetáculo e esperei que ela fosse ao restaurante próximo ao teatro. Insisti tanto que ela escreveu em um guardanapo: “Millôr, por favor, dê a peça para Paulo”. Evidentemente que ela não acreditou que eu fosse produzir, e ele me deu os direitos de montagem somente para o Recife. Quando voltei do Rio, lancei a proposta aos meus companheiros, mas tanto Paulo Góes, que já partiu e foi o maior irmão que tive no teatro, quanto Zé Mário, quiseram comprar a mim os direitos da peça imediatamente. Eles não entenderam que a minha paixão era produzir aquele espetáculo, tanto que, desde que vi a peça, já imaginei Maria de Jesus Baccarelli no papel principal. E, claro que não aceitei a oferta. Bóris, sabendo disso, foi na minha casa: “Paulo, não venda o seu direito. Eu

¹ Nessa noite, também subiram ao palco João Ferreira e Otacílio Júnior.

Maria de Jesus Baccarelli e José Mário Austregésilo em *É...* / 1979 (Foto: arquivo pessoal Paulo de Castro)



falo com eles, vou ao Rio acertar tudo com Millôr, e produziremos os quatro juntos”.² Foi assim que surgiu a Aquarius, de um acordo entre mim e ele. A produção a quatro seguiu um planejamento, acredito que inédito no Recife: todo mês a gente tinha que depositar certa quantia no banco para produzir o espetáculo. Eu não colaborava com dinheiro algum porque não tinha, e Bóris é quem entrava com a minha parte. Mas como surgiu o nome da companhia? Bóris não concordava com o nome “Teatro da Criança do Recife”, como se chamava o meu grupo até então. “Já pensou em assinar a produção de um espetáculo adulto com um nome assim? Ninguém vai assistir”, garantiu-me. E fomos para a fazenda dele tentar descobrir um nome para a nossa produtora. Nessa viagem, ouvimos a música *Aquarius*, do filme *Hair*, e, por coincidência, descobrimos que tínhamos o mesmo signo: Aquário. Foi assim que surgiu a Aquarius Produções Artísticas. Nosso projeto inicial recebeu o título *É... Calígula*. Foi a primeira vez em Pernambuco que uma mesma companhia lançou dois espetáculos ao mesmo tempo, com temporadas distintas, em seqüência. Milton Baccarelli foi convidado a dirigir *É...*, e José Pimentel, *Calígula*. O engraçado é que eu costumo contar uma brincadeira que irrita bastante Pimentel: “o dinheiro que ganhamos em *É...*, perdemos em *Calígula*”. *É...* sempre manteve casa cheia, todos ganharam dinheiro, foi uma festa. Tanto que a peça retomou temporada em 1982. Nesse meio tempo, fui promovendo pela Aquarius novas versões dos dois trabalhos de maior sucesso no Teatro da Criança do Recife, *Maria Minhoca* e *A revolta dos brinquedos*, além de várias outras peças, em um período que me dediquei bastante ao teatro para crianças.

Leidson Ferraz (da platéia): Verdade que com a Aquarius você foi um dos responsáveis pela maior produção de teatro infantil no Recife, até hoje, *O extrato de formosura*?

² O programa do espetáculo *É...* registrou: “O interesse de lançar as bases de um teatro profissional limpo, estimulou a elaboração de um projeto, unindo quatro pessoas com raízes profundas no estrutural ao teatro da região: José Mário Austregésilo e Paulo Fernando Góes, diretores da Cia. Práxis Dramática; Paulo de Castro e Bóris Trindade, diretores da Aquarius Produções Artísticas. (...) A Produção, assim, de *É...*, representa um esforço que vai de encontro ao teatro improvisado, ao teatro puramente diletante, ao teatro doméstico, para abrir perspectivas honestas, inclusive permitindo – e este é um dos objetivos do empreendimento – o aproveitamento da valiosa mão-de-obra disponível”.

Paulo de Castro: Essa foi uma loucura do astrólogo Eduardo Maia, encenada em 1980. Quando vi que era um super musical, com cenários pesados, disse: "isso não vai dar certo", mas ele garantiu que eu não teria prejuízo. Assumi, então, a produção, tendo Marcus Vinícius, que hoje é da Cia. Teatro de Seraphim, como produtor executivo. O valor gasto era alto, e só viemos tirar esse dinheiro por conta da produção de Eduardo e Marcus junto às escolas que eles levavam para o teatro. De fato, a beleza e a grandiosidade do espetáculo impressionavam. Foi a maior produção de teatro infantil que já houve aqui. *Romeu e Julieta*, com direção de Rubem Rocha Filho, também foi outra grande produção minha, mas não tinha comparação com essa peça.

Marcus Vinícius: Eduardo Maia, que hoje é mais conhecido como astrólogo, foi uma pessoa que participou muito do teatro. Ele já tinha montado um espetáculo anterior, *Os anéis de Saturno*, com o Grupo Piolim, de Tonico Aguiar, que também fazia um teatro de altíssima qualidade nesse período. Eduardo resolveu iniciar o que ele chamou de *A trilogia da beleza*, com *Os anéis de Saturno*, *O extrato de formosura* e *A fonte da juventude*, uma terceira peça ainda não encenada. E procurou Paulo para fazer a produção desta segunda montagem, porque, na época, ele era o produtor mais importante do teatro infantil. Os luxuosos figurinos eram de Daniel Maia. Ele mandava do Rio todas as informações e o cenário, grandioso, foi uma concepção de Humberto Peixoto. A música foi composta por Flaviola especialmente para o espetáculo, com direção musical de Tonico Aguiar. E foi um acontecimento na cidade, quer dizer, até então não se tinha gasto tanto para o teatro infantil. Afora isso, pela primeira vez no lançamento do espetáculo, foi feito um coquetel onde os atores desfilaram com as roupas para mostrar à sociedade, tendo como patronesses, Thaís Notare e Fátima Bahia, duas colunistas. Os nomes das personagens eram interessantíssimos. Ivonete Melo, por exemplo, fazia Jupira Ojuara, a Índia de Coxas Odara. Também aconteceu uma polêmica porque existia um ator fazendo papel feminino, Fred Cutie Bets, como Sereiete, a Bruxa da Ilha do Nunca, que era metade bruxa, metade mulher. Já Fred Francisci fazia Skylábara, a Bárbara dos Céus Orientais, outro ser híbrido. E choveram cartas às redações dos jornais reclamando do espetáculo porque um homem fazia papel feminino. As crianças adoravam a personagem de Fred Cutie Bets, causava muito impacto. E o texto fugia do padrão. Foi duro no sentido de trabalho porque tivemos que levar muita gente ao teatro para pagar a produção. Se fôssemos contar somente com o público normal, não cobriríamos as despesas. Eu acho que essa montagem faz parte de uma fase de produção mais elaborada de Paulo, sozinho, iniciada com o espetáculo de Rubem Rocha Filho, *Era uma vez um circo*, em 1979, quando também fui assistente de produção.

Paulo de Castro: Afora as peças infantis, o maior e mais ousado projeto para mim, chamou-se *Tal e qual – nada igual*, de Jomard Muniz de Britto, em 1983, megaprodução que resgatou o clima do teatro rebolado, com quase trinta artistas em cena, entre atores,



José Ramos, Luiz Maurício Carvalheira, Jurecê Freire, Marcos Macena e Levy Abrantes em *Calígula* / 1979
(Foto: arquivo *Diário de Pernambuco*)

humoristas, bailarinos, travestis e coristas, e ainda dezenas de ajudantes na equipe técnica, um luxuoso figurino e grandiosos cenários.³ Essa foi a derradeira co-produção com a Cia. Práxis Dramática, e minha última parceria com Bóris Trindade. Para a direção, fomos buscar no Rio de Janeiro, Guilherme Coelho, que dirigiu o *Vivencial*⁴ nos anos 70. O espetáculo transformou-se na maior produção do teatro adulto pernambucano em todos os tempos. Tínhamos casa cheia, mas o dinheiro não bastava pelos custos de produção. Em 1984 utilizei, pela última vez, o nome da *Aquarius*, quando fiz mais uma versão de *A revolta dos brinquedos*. Foi nesse período em que o cinegrafista da TV Jornal, Carlos

³ "A maior estrela da revista musical 'Tal e Qual – Nada Igual', em cartaz no Teatro de Santa Isabel, de quarta a domingo – é a produção, que soube restaurar o gênero em todas as sutilezas de sua grandiloquência cênica. Dentro da categoria, pode ser apontado como o mais bem produzido, rico e exuberante dos últimos anos, em todo o país. Claro que, para isso, saiu juntando alguns ingredientes indispensáveis, tais como a direção de Gui Coelho (que pôde, agora, dar uma maior dimensão aquilo que já vinha fazendo, sem maior recurso financeiro, no *Vivencial*), um numeroso elenco onde se mesclam bons e apenas promissores talentos, bailarinos, a eficiente (embora discreta) direção musical de Dinara Helena Pessoa, a trivial coreografia de Fábio Coelho, enfim, um pouco daqui outro dali, sem maiores vãos de criatividade, para resultar num somatório fecundo e agradável, como convém a uma revista musical, onde a alegria, a descontração, o visual e outros elementos do prazer estético-formal são essenciais. Até mesmo no texto, 'Tal e Qual – Nada Igual' utilizou o mesmo recurso: de tudo um pouco, desde os textúcos apropriados em ordem alfabética e desordem escritural de Jomard Muniz de Britto até os temas antropológicos da sociologia gilbertofreyriana, aos poemas de Vladimir Maiakovski e Leila Miccolis (...) o que valeu pela intenção mas não surtiu efeito na realização, pois o que menos se apreende no espetáculo é o sentido de alguns textos, pelos mais diferentes motivos, daí o único equívoco neste elogiável esforço da produção". (COUTINHO, Valdi. "Quando a produção é grande estrela". *Diário de Pernambuco*. Recife, 23 de agosto de 1983. Caderno Viver/Coluna Teatro. p. B-8.).

⁴ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. "Vivencial Diversiones". ps. 93-114.



Mercês Medeiros, Saulo Viana, Zélia Sales, Luiz Lima, Ivonete Melo e Buarque de Aquino em *Era uma vez um circo* / 1979
(Foto: arquivo pessoal Paulo de Castro)

Amorim, fez surgir a Apatedepe – Associação Profissional dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Pernambuco –, com José Pimentel na vice-presidência. Após essa primeira gestão, fui convidado pelo próprio Amorim a ser candidato, tendo Zé Mário como vice. Até que Bóris me mandou um oficial de justiça na sede da Apatedepe, alegando que eu não podia mais produzir porque era presidente de associação de trabalhadores e nem mais utilizar o nome fantasia da Aquarius, dizendo que ele a tinha registrado juridicamente.⁵ Doe bastante mas, tentando evitar problemas para a entidade, resolvi esquecer a questão e lancei a Paulo de Castro Produções Artísticas, ou seja, fui o primeiro produtor no Estado a colocar o próprio nome como produtora. Após essa separação, Bóris seguiu fazendo o trabalho dele e eu o meu. Essa foi minha participação na Aquarius. E o mercado de trabalho se abriu a partir desta iniciativa. Esse foi o dado mais importante com o surgimento tanto da Práxis quanto da Aquarius, a movimentação, com sinônimo de qualidade, que elas causaram no mercado do teatro profissional. Para vocês terem uma idéia, iniciamos *É...* com uma temporada de quarta a domingo, no Teatro Valdemar de Oliveira. Na segunda semana, passou a ser de terça a domingo e, como o público aumentava mais e mais, o espetáculo permaneceu em cartaz de segunda a segunda, com ingressos esgotados três, quatro dias antes. Levamos a peça para o Santa Isabel e enchíamos aquele teatro até a torrinha. Fizemos isso também com *Tal e qual – nada igual*. *Calígula* obteve um bom público, só que as despesas eram muito grandes. Ou

⁵ "Bóris Trindade botou Paulo de Castro na Justiça, para impedir que o nome 'Aquarius Produções' fosse usado por ele em suas atividades teatrais. Paulinho agora, voltará ao seu Teatro da Criança do Recife – ou encontrará outro nome de fantasia. Parece que ainda vem chumbo grosso por aí". (ALVAREZ, Enéas. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 de agosto de 1985. Caderno C/Coluna Casa de Espetáculos. s. p.).

seja, todos os três espetáculos adultos iniciais da Aquarius foram grandiosos e de altíssimo nível profissional. Agora é a vez de Aramis, filho de Bóris, continuar essa história.

José Pimentel: Antes, preciso dizer que, infelizmente, estamos numa cidade inculta e muita gente não entendeu o que fiz em *Calígula*.⁶ O texto, de caráter existencialista, aplicava-se perfeitamente à idéia do Poder como algo eterno, por isso fiz uma versão atemporal. Ainda estávamos na Repressão e acredito que minha proposta foi bem avançada, não só cenicamente mas, também, porque investi contra o Regime. O surpreendente é que até os estudantes, que clamavam por anistia, pelo direito de greve, – questões que incluí em *Calígula*, com a entrada de duas bailarinas que conduziam faixas com palavras de ordem da época – nem eles entenderam. Acho que é porque só falavam da boca para fora, mas na hora em que um diretor pôs isso no palco, acharam estranho. Mesmo assim atraímos um bom público. *Calígula* é um dos meus personagens prediletos. Ele diz frases que guardo, até hoje, na memória: "os homens morrem e não são felizes" ou "amar uma pessoa é estar disposto a envelhecer com ela, e eu não sou capaz desse amor".

Aramis Trindade: Interessante que, observando os programas das peças, dá para perceber que papai não tinha nenhum patrocinador de peso. Ele mesmo, com um certo capital de giro, optava pelos textos que queria montar, escolhia os diretores que ele acreditava combinar com aquela peça e os convidava. A partir daí, lançava uma tabela de pagamento de ensaios e apresentações. Bom, com essa separação entre Paulo e Bóris, nossa primeira produção surgiu ainda em 1983 com *Foi bom meu bem?*, de Luiz Alberto de Abreu, comédia sobre a educação sexual da juventude dos anos 60. A direção ficou com José Pimentel, um dos diretores mais importantes da companhia porque várias montagens passaram pelas suas mãos. Pimentel também concebeu a iluminação e João Falcão criou a trilha sonora. Ele fez duas encenações desse texto, sendo a primeira com Sônia Bierbard, Isa Fernandes, Suzana Costa, Sérgio Sardou, Carlos Lira e Alfredo Borba.

⁶ "'Calígula', mais uma 'superprodução' da Companhia Práxis Dramática e Aquarius Produções Artística, sai hoje de cartaz sem ter conquistado a simpatia absoluta do público (...) A peça causou polêmica, entre os que acharam que o texto clássico de Camus foi sacrificado, e condenaram os 'cacos' introduzidos entre as falas dos personagens; além da concepção mesma do espetáculo, anticonvencional e irreverente: e os que acharam-no inovador e arrojado. Muita gente foi ver *Calígula* apenas para rir, porque é divertido ver José Pimentel – diretor e ator – montando um cavalete de pau, dançando rock ou desmunhecando, explorando a figura homossexual do imperador romano. Essa discussão em torno do espetáculo serviu para aumentar a curiosidade do público, que tem sido afluente nesses últimos dias". (Cf. "*Calígula*: último dia". *Diário de Pernambuco*. Recife, 01 de julho de 1979. p. C-10.). O próprio Pimentel já previa no programa do espetáculo as reações que ele poderia despertar: "Aos puristas e intelectuais um aviso: o texto de Camus, eterno e com toda a sua beleza, será entregue íntegro e intacto, virgem e donzelo, quase intocado. Agora, o espetáculo é meu e se preparem. Amarrem os cintos porque o negócio é pra valer e pra bagunçar muita cuca. Claro que é político, porque se todo ato humano é político, no teatro é mais ainda. Boa viagem através do tempo. Riam, chorem, divirtam-se mas, sobretudo, pensem. Apesar da dor que causa o ato de pensar".



Ivonete Melo em *O extrato de formosura* / 1980 (Foto: arquivo pessoal Ivonete Melo)

José Pimentel: Exatamente quando reinauguramos o Teatro Apolo na antiga zona de prostituição do Recife. Todos os produtores tinham medo de ir para lá, e Bóris, com sua criatividade, seu jeito de ser, conseguiu fazer com que esse teatro, praticamente desconhecido pelo público, lotasse quase todas as noites. Quero lembrar que hoje em dia se faz teatro duas vezes por semana, e daqui a pouco será apenas uma, e a gente vai ficando cada vez mais inculto. Naquela época apresentávamos de quarta a domingo, com o Teatro Apolo lotado quase todos os dias, com gente sentada nas escadas. Foi uma temporada longa e de sucesso.

Aramis Trindade: A remontagem, com um segundo elenco, aconteceu em 1986, quando participei ao lado de Carlos Lira, Cira Ramos, Ana Cláudia Wanguestel, Leila Freitas e Romero Andrade, mais tarde substituído por Mário Antônio Miranda. Essa segunda versão ocupou o palco do Teatro Valdemar de Oliveira e do Barreto Júnior em dias alternativos, às segundas, terças e quartas. Também em 1983, papai decidiu montar *As tias*, comédia refinada da dupla Aguinaldo Silva e Doc Comparato, dois roteiristas bastante conhecidos da TV. Essa peça, com direção de Guilherme Coelho, no Teatro de Santa Isabel, colocava em cena um grupo de homossexuais vividos por um time da pesada e que deu o que falar: Valdi Coutinho, Carlos Varella, João Denys, Rubem Rocha Filho e Fábio Coelho. Marilena Breda era a única mulher do elenco, chiquérria. Ainda em 1983, no Apolo, foi produzida com direção de Pimentel, *O boca de ouro*, de Nelson Rodrigues, um desejo antigo de meu pai. No programa da peça, o velho já dava um toque sobre a dificuldade de produção: "Sem apoio de terceiros, torna-se difícil fazer teatro". O elenco contava com atores como Ivonete Melo, Magdale Alves e o próprio Pimentel no papel-título. No ano seguinte, 1984, estreamos, no Teatro do Forte, a comédia *13*, do gaúcho Sérgio Jockymann, abordando as confusões de dois caras que disputam uma lotérica premiada. Eram apenas dois atores em cena, Evandro Campelo e Alfredo Borba. E vejam que a temporada foi em um teatro de bolso no Forte das Cinco Pontas! No começo ainda deu, depois ficou difícil. A direção era de Lúcio Lombardi, outro importante diretor que passou pela companhia. Nesse mesmo período, foi feita a primeira e única produção interestadual da Aquarius, *Amor em campo*

minado, de Dias Gomes.⁷ Fui assistente de produção e uma espécie de assistente do diretor Adalberto Júnior. A idéia surgiu quando papai topou com a atriz Ítala Nandi numa viagem ao Rio. Ela tinha uma companhia chamada In Artes Produções e propôs a parceria. Foi muito legal porque vencemos uma concorrência para inaugurar o Teatro Dulcina, no Rio, depois da reforma. E a peça foi feita com um tesão tão grande que ficou pronta dois ou três meses antes dessa inauguração e a estréia aconteceu no Recife, com uma temporada no Teatro de Santa Isabel. A equipe reunia um elenco conhecido: Paulo César Pereiro, substituído depois por Carlos Vereza, Ítala Nandi, Cissa Guimarães e Luiz Mendonça.

Elaney Acioly: *A aurora da minha vida*, de Naum Alves de Souza, foi montada também em 1984, não?

Aramis Trindade: E, mais uma vez, Pimentel dirigiu um super elenco: Marilena Breda, Evandro Campelo, Alfredo Borba, Carlos Lira, Pedro Henrique, Ana Montarroyos, Fátima Aguiar, Stella Maris e, estreando, eu. Depois, por substituição, outros artistas, também de talento, fizeram parte, incluindo José Brito, Lúcia Machado, Sônia Bierbard, Auricélia Fraga. Aliás, essa era uma marca da Aquarius: trabalhar com bons atores. Lembro-me da gente, no início, lendo o texto na varanda lá de casa. E eu bancando o ousado na minha estréia como ator. Mas a maior ousadia é que a peça ocupou o Teatro Beberibe, um espaço que é muito mais para convenção, porque, de fato, é um auditório. Quando papai sugeriu, Pimentel falou: "você enlouqueceu?". Bóris nem deu ouvidos e completou: "e a temporada vai ser de quarta a domingo". Mas o que parecia ser um grande fracasso transformou-se num sucesso de público. Esse era outro projeto que o velho sonhava fazer desde que viu a peça no Rio. Foi uma luta conseguir os direitos. Como a peça se passa numa escola, Pimentel, em vez de usar cadeiras de uma sala de aula, optou por cubos de madeira, com os quais o ator tinha uma mobilidade incrível, com marca para todos os lados, girando no próprio eixo. Ou seja, qualquer um era super bem visto por toda a platéia.

Elaney Acioly: E como foi estreiar como ator?

⁷ "A Aquarius Produções Artísticas, de Bóris Trindade, responsável pela montagem de vários espetáculos de nível, infantis e, especialmente adultos (...) está produzindo, no Rio de Janeiro, a montagem da peça 'Amor em campo minado', com estréia nacional marcada para o dia 12 de julho, no Recife, e temporada acertada no Teatro Dulcina, no Rio, a partir de 4 de setembro. Isso se constitui num marco significativo para o teatro pernambucano, em termos de produção. É a primeira vez em sua história, que uma produtora recifense se responsabiliza pela montagem de um espetáculo no Sul, ganhando a concorrência pública do Instituto Nacional de Artes Cênicas para ocupação de um teatro do governo, concorrendo com 32 grupos. Para alcançar tal objetivo, a Aquarius Produções Artísticas se uniu com a In Artes Produções Ltda., de Ítala Nandi, e disputou a concorrência pública, ganhando a licitação. A peça, um texto inédito de Dias Gomes, está em plena fase de produção executiva, com os ensaios se realizando no Rio de Janeiro, sob a direção de Adalberto Júnior (o diretor mais premiado do País, em 1983)". (COUTINHO, Valdi. "Aquarius no Rio". *Diário de Pernambuco*. Recife, 09 de junho de 1984. Caderno Viver/Coluna Teatro. p. B-8.).

Aramis Trindade: Como o elenco era de atores tarimbados, pensei: “será que vou conseguir?”. Até então, eu só era contra-regra e assistente de produção. Lembro que fiz o Órfão, um aluno da escola que sofria terríveis dores de barriga. Depois, ganhei outro papel, o Professor de Português. E essa foi minha escola, a prática mesmo. Eu já podia estar jogando no time há tempos, porque era “filho do dono da bola”, mas esperei a hora certa para ir ao palco como ator e não mais nos bastidores. O elenco estava em constante revezamento mas entrei na primeira e na segunda montagem, que aconteceu em 1988.

José Brito: Durante a temporada d'*A aurora da minha vida* no Teatro do Sesc de Santo Amaro, descendo de um ônibus, torci o pé. Quando saí do hospital, fui direto para a casa de Bóris, chegando com a perna no gesso. O espetáculo era à noite, eu fazia cinco ou seis personagens. Daí, como sempre existiu na Aquarius esse compromisso com o público, a peça aconteceu normalmente. Meus substitutos foram Mário Antônio Miranda e, acreditem, o próprio Bóris Trindade, porque nada podia interromper as apresentações. Outro compromisso era o respeito com o horário. Não tinha essa de começar atrasado. E mais, a Aquarius, além de dar credibilidade aos artistas que com ela trabalhavam, era a grande companhia para se ganhar dinheiro. *A aurora da minha vida*, por exemplo, ficou um ano em cartaz, ininterruptamente. Eu entrei substituindo Pedro Henrique ainda no primeiro elenco. Depois, mais alguns atores saíram e continuei no segundo elenco, até quando Pimentel dizia não agüentar mais dirigir a peça. Foi aí que recebi, pela primeira vez, décimo-terceiro salário por fazer teatro, uma novidade para Pernambuco. Até então, eu só recebia décimo-terceiro porque trabalhava em banco. No dia do pagamento, cheguei na agência, era um orgulho só, e disse: “gente, não é somente aqui que me pagam décimo-terceiro salário, o teatro está pagando também”.

Elaney Acioly: Aramis, e as produções da Aquarius dedicadas ao público infantil?

Aramis Trindade: Que tanto apaixonaram minha mãe, Regina Trindade, parceirona de papai nessa história. Em 1985, o velho Bóris, a pedido dela, convidou José Manoel para dirigir espetáculos voltados para crianças e jovens, o que deu muito certo. Ele primeiro fez, no Teatro do Brum, no Centro de Convenções, *O circo de Seu Bolacha*, musical infantil escrito por um dramaturgo de Arcoverde, Paulo de Oliveira Lima. Essa peça revelou o talento de Eduardo Trindade, Duda, meu irmão caçula, com apenas doze anos de idade e já dando um show no papel do dono do circo. Em 1986, foi a vez de um texto bem legal da Marilu Alvarez, *Cegonha boa de bico*, que trata da educação sexual na infância. Em cena, existia um bico enorme de cegonha que, ao final, transformava-se num grande avião. A cenografia ainda contava com referências ao útero e às trompas de falópio. Essa peça ocupou o Santa Isabel e depois foi para o Teatro Valdemar de Oliveira. Um outro trabalho para crianças foi dirigido por Henrique Celibi, *O menino da bolha mágica*, quase um

Sérgio Sardou, Isa Fernandes, Alfredo Borba,
Sônia Bierbard, Carlos Lira e Susana Costa
em *Foi bom, meu bem?* / 1983
(Foto: arquivo pessoal Carlos Lira)



monólogo infantil sobre o pensamento de um bebê dentro do útero materno, ainda tendo Duda como protagonista. É uma pena que ele não tenha seguido a carreira de ator. Um dado interessante é que, com exceção de Beto, que nunca subiu num palco para atuar e dedicou-se à iluminação, todos os meus outros irmãos que fizeram teatro participaram dessas peças infantis, Borica, Amália e Duda. Não fiz nenhuma das três montagens, não sei bem por quê.

Elaney Acioly: Citando todas essas produções dá para perceber que a Aquarius apostou em um leque enorme de diretores teatrais.

Aramis Trindade: E de escolas bem diferentes, mas o bacana do repertório é que Bóris não investia somente em comédias fáceis. Dois exemplos foram *Tango*, dirigido por Antônio Cadengue, no Teatro de Santa Isabel, com Maria de Jesus Baccarelli, Ivan Soares e Rubem Rocha Filho, entre outros grandes intérpretes, e *Bella ciao*, de Luiz Alberto de Abreu, com direção de Lúcio Lombardi, no Teatro Beberibe, sobre uma família italiana que emigra para o Brasil na transição dos séculos XIX e XX. O elenco era de peso: Lúcia Machado, Elias Mendonça, Carlos Lira, Rubem Rocha Filho, Jaíra Malta, Cira Ramos e Romero Andrade. Duda, meu irmão, fazia Giovanni Barachetta ainda criança, e Borica interpretava o personagem vinte anos depois. Essa foi a montagem que mais agradou papai. Um dos charmes da peça era a cenografia de Beto Diniz, um artista de grande talento, com cenário em três planos, telões, slides. Outra grande realização foi *Assim é... (se lhe parece)*, do dramaturgo italiano Luigi Pirandello, que ficou em cartaz de 1984 a 1985, com direção de Milton Baccarelli e parceria de produção com a Remo Produções Artísticas, de Paula de Renor.

Elaney Acioly: Hoje, seu pai não faz mais produção teatral.

Aramis Trindade: Pois é. Lembrando de tantos trabalhos importantes para o nosso mercado, é difícil aceitar que papai não produza mais nada e nem vá conferir o que é feito

no teatro pernambucano. Um dos motivos que levaram o velho Bóris a desistir de produzir foram os problemas com a pauta das casas de espetáculos. Lamento muito porque deixou de existir no Recife uma grande companhia de teatro. O que o chateava é que ganhávamos a licitação para três meses de pauta nos teatros públicos e quase sempre se preenchia todos os requisitos exigidos – frequência de público, relacionamento com os técnicos do teatro – mas nunca a Aquarius ganhava renovação para um período mais longo, fundamental para o sucesso de um trabalho. Foi esse um dos motivos que o levou a procurar espaço em teatro particular como o Valdemar de Oliveira – que é bem mais caro mas com a garantia de prazos bem maiores – ou o Teatro Beberibe e o Teatro do Brum no Centro de Convenções, como alternativa mesmo.

Paulo de Castro: Quando Bóris montava um espetáculo, dando ou não dando dinheiro, ele se programava para cumprir, no mínimo, seis meses de temporada. Na época, quem conseguisse permanecer por mais de um mês em cartaz era um vitorioso. Foi nesse período que a Fundação de Cultura Cidade do Recife começou a oferecer três meses de temporada para quem ganhasse a licitação dos teatros, decidindo as pautas para o ano inteiro. Evidentemente que nem todos, mas a grande maioria dos grupos mal se sustentava, com quinze a vinte pessoas na platéia por sessão. E Bóris ficava furioso com isso porque ele conseguia atrair um público bem superior, de cem a duzentas pessoas por apresentação e, mesmo quando isso não acontecia, ele pagava o que fosse possível para preencher a casa, porque essa também era uma de suas táticas de sucesso. Por ser um homem já tarimbado, ele tinha que mostrar para o público e para a imprensa que era vitorioso, não importando o fracasso financeiro. Conseguiu também muitos sucessos, enchendo, por exemplo, o Apolo, sem ninguém conhecer o teatro. Por ser uma área de zona de prostituição, pôs polícia em todo lugar, carro de bombeiro, sinalizou com placas, iluminou a área, chamou a atenção. Fez um *marketing* danado, isso ele sabia fazer. Muito porque já tinha um prestígio que não veio do teatro e, sim, da advocacia.

Aramis Trindade: Mas antes de ser advogado criminal, Bóris começou no teatro como lanterninha, ou como chamavam antigamente, “indicador de cadeira” e, depois, foi bilheteiro de Barreto Júnior nos Teatros Almare, Helvética e Marrocos. E o cara tinha mesmo uma *sacação* impressionante para o *marketing*. Há situações bem engraçadas como durante a temporada da peça *Foi bom, meu bem?*, no Apolo. Vejam que absurdo: numa noite, um espectador ligou para o teatro e Bóris estava na bilheteria. O sujeito perguntou: “quem é o elenco?”. E papai, prontamente, foi dizendo: “Sônia Bierbard, Sérgio Sardou...”. O camarada, então, o interrompeu: “ué, só tem gente de fora? Que maravilha!”. E ele: “esse é um espetáculo com atores de origem francesa: Bierbard, Sardou, entendeu? Coisa de altíssimo nível”. Outra ação era colocar os carros de toda a família na porta do teatro, só para chamar a atenção. Algumas vezes, o teatro nem estava lotado mas, mesmo assim, ele afirmava para as pessoas que chegavam na porta do teatro: “esgotou,



Cristina Brayner, Jandira Airam, Lúcia Machado, Aramis Trindade e Alfredo Borba em *A aurora da minha vida* / 1984 (Foto: arquivo Sated)

voltem na próxima semana”. Tudo para despertar ainda mais curiosidade.

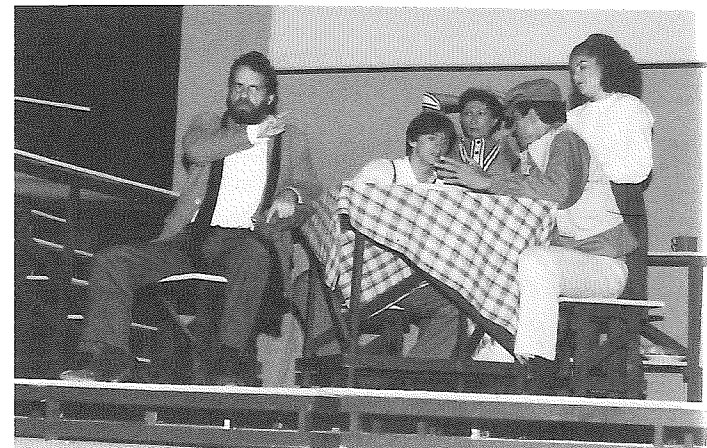
Carlos Carvalho: Com *É...* percebi uma preocupação bem interessante na Aquarius que ainda não tinha visto nas outras produções teatrais da cidade: um *marketing* completo, com o espetáculo sendo pensado desde sua concepção artística até a venda. Lembro que, para ganhar um dinheirinho por fora, além do cachê de ator, eu saía com Paulo de Castro e o velho Biga para pichar muro na cidade inteira do Recife, até nos bairros de tradição mais popular. Quer dizer, tínhamos o muro, a faixa, o adesivo de carro, o cartaz até em fiteiro, as matérias de jornal, o boca-a-boca. Isso resultava em teatro lotado.

José Pimentel: Esse foi um período de muita efervescência, só comparado aos anos 60, quando o Teatro de Arena funcionava na avenida Conde da Boa Vista, com Alfredo de Oliveira e Hermilo Borba Filho encenando uma peça após outra. Digo isso triste e desencantado porque sei que essa história jamais vai voltar. Um tempo em que o público comparecia com muita assiduidade nos teatros porque via grandes textos sendo montados e, claro, porque Bóris era um produtor que sabia investir em publicidade.

Aramis Trindade: Pois é, Pimenta. E nessa trajetória de sucesso, como a primeira versão de *Tal e qual* – *nada igual* tinha dado muito certo, papai, em 1986, resolveu fazer *Tal e qual* – *nada igual* nº 2 (*A novelha república*), outra revista musical sob direção de Guilherme Coelho. A peça ficou em cartaz no Teatro Barreto Júnior, de quinta a domingo, com uma superestrutura. Um dos *folders* anunciava: “26 artistas, 11 cenários, 236 figurinos, *streaks*, humoristas, *girls*, dança e luxo”. É mole ou quer mais? No elenco, existiam intérpretes das mais diferentes escolas. Lembro-me de um ator fantástico que vinha do

Vivencial, João Andrade, no papel da República. Eu vivia a Dona Subversão, uma velhinha a lhe infernizar o juízo. Jô Ribeiro fazia a Dona Corrupção, todos nós divertidíssimos. Outro momento hilário acontecia quando eu contracenava com um comediante "de tirar o chapéu", Luiz Lima. Éramos dois garotinhos a contar piadas, Chupido e Comido, olha só o nome dos caras! Essa cena era, segundo Bóris, pornográfica, pornofônica e pornomímica. A cenografia era do "grande" Beto Diniz, que faz uma falta danada, e o guarda-roupa enchia a vista: muita pluma e brilho. Essa peça foi super importante para mim porque, na época, ganhei o prêmio Samuel Campelo, do Sated, como melhor ator do ano. Como esse estilo musical dava certo, em 1987, papai escreveu o besteiro *É uma brasa, mora!*,⁸ uma sátira aos programas de calouros na TV dos anos 60 e 70, e apostou na direção de Alfredo Neto, que também vinha do Vivencial. Depois de passar pelo Teatro Valdemar de Oliveira, a montagem ocupou o até então impensável Circo Voador, um espaço enorme para shows de música, e foi pegando público cada vez mais, ficando quase dois anos em cartaz. As apresentações aconteciam em baixo de uma lona de circo armada no local. Mas o sucesso aconteceu, também, porque existia a junção de ótimos artistas como Vavá Paulino, Ana Cláudia Wanguestel, Lara Paulino, Edilson Rygaard e Mário Antônio Miranda, ator que teve uma passagem bem interessante na companhia. Existiam caricaturas muito engraçadas de artistas como os Golden Boys, Leno e Llian, Cely Campelo, Wanderléa e Cauby Peixoto. Eu fazia o papel do rei Roberto Carlos: "pois é, bicho!". *É uma brasa, mora!* foi, talvez, o maior sucesso de produção de Bóris, nessa fase sem Paulo, por ter sido um dos trabalhos mais baratos e, também, no que se refere a *marketing*, tamanha a repercussão que o espetáculo causou no Recife. Um outro texto dele, *Viva a rainha do rádio* veio em seguida, em 1988, e foi até divulgada como *Brasa mora*, nº 2, desta vez, sob direção de José Francisco Filho. O humor voltava-se para a época de ouro do rádio nos anos 40 e 50, com caricaturas de Cidinha Batista, Emilinha Borba, Dalva de

⁸ "A Aquarius Produções Artísticas (cujos diretores são Aramis Trindade Sobrinho, Alberto Ferreira Trindade e Bóris Trindade Júnior) – uma família que faz teatro unida – teve uma destacada atuação no movimento das artes cênicas de Pernambuco, neste ano que passou. (...) 'É uma brasa, mora', escrita por Bóris Trindade, com direção de Alfredo Neto, fez surgir no Recife o besteiro, gênero em voga no Rio de Janeiro há algum tempo. Classificamos a comédia como um algodão de açúcar, numa crítica feita na época. Leve, digestível e apenas feito para o divertimento. Mas, a verdade é que conseguiu agradar o público transformando-se num verdadeiro fenômeno de bilheteria, só comparável ao que acontece com os espetáculos do Teatro de Amadores de Pernambuco. 37 mil pessoas viram o espetáculo, que ficou em cartaz durante oito meses e uma semana, inicialmente no Teatro Valdemar de Oliveira e, depois, no Circo Voador, com o mérito de ter explorado este espaço como teatro. A Aquarius Produções Artísticas é uma produtora de estrutura profissional. (...) única, no Recife, que paga todos os direitos trabalhistas do artista e do técnico, inclusive 13º salário (...)" (COUTINHO, Valdi. "A Aquarius brilhou e anuncia novidades". *Diário de Pernambuco*. Recife, 03 de janeiro de 1988. Caderno Viver/Coluna Artes Cênicas. p. B-6.). Na realidade, o espetáculo *O Deus nos acuda*, de Bráulio Pedroso, com direção de José Francisco Filho, em 1986, pode ser considerado o 1º besteiro apresentado no Recife, mesmo com a produtora Remo Produções Artísticas não o divulgando como tal e, sim, como comédia.



Rubem Rocha Filho, Bóris Trindade Júnior (Borica), Lúcia Machado, Carlos Lira e Jaíra Malta em *Bella ciao* / 1986 (Foto: arquivo pessoal Carlos Lira)

Oliveira, mas vingou menos. No mesmo ano de 1988, após vários meses de ensaio, foi a vez de uma montagem caríssima, *O burguês fidalgo*,⁹ de Molière, com Carlos Reis e Marcos Macena revezando no papel principal. Depois, Macena saiu e Enéas Alvarez o substituiu. A direção era de Antônio Cadengue mas quem conduziu mesmo foi Beto Diniz, também responsável pela cenografia. O cara pensou um piso todo de paviflex, acima do palco do Teatro de Santa Isabel, aplicado em chapas de compensado encaixadas uma na outra, virando um tabuleiro de xadrez. Lembro que bati muito prego por conta dessa criação. E a peça contou no elenco com mais de vinte atores: eu, Elías Mendonça, Ednaldo Lucena, Mário Miranda, Vavá Paulino, Carlos Lira, Cira Ramos, Leila Freitas, Aurino Xavier. Entrava em cena, também, um corpo de baile coreografado por Mônica Lira. Carlos Reis, que era um dos protagonistas, pode falar melhor desse tempo.

Carlos Reis: Essa companhia representou o meu retorno aos palcos após uma longa ausência, já que desde 1978, quando fiz, pela última vez, o papel de Jesus na *Paixão de Cristo*

⁹ "O Burguês Fidalgo, certamente, é a mais cara produção do teatro pernambucano de que se tem notícia. Quem nos garante isto é o produtor Bóris Trindade, um dos diretores da Aquarius Produções Artísticas. A peça, uma comédia que Molière escreveu para ele mesmo interpretar, a pedido do rei Luiz XIV, no ano de 1640, está em cartaz no Teatro de Santa Isabel, de quinta a domingo, às 21 horas, e reúne 23 artistas no palco e 18 técnicos nos bastidores (maquinistas, contra-regra, camareiras, sonoplastas, iluminadores e até uma copeira, para servir café e lanche ao elenco), sob a direção de Antônio Cadengue. 'Trata-se de uma montagem que resgata a comédia rica – ressalta Bóris Trindade – onde a visualidade cênica se destaca como sendo um elemento de composição teatral de grande efeito, visualidade que decorre dos cenários grandiosos e do guarda-roupa composto de mais de 150 peças, numa reconstituição de época somente vista nos grandes filmes, nas grandes produções cinematográficas'. (d'OLIVEIRA, Fernanda. "Uma sátira ao mundanismo resgata a comédia rica, no melhor de Molière". *Diário de Pernambuco*. Recife, 09 de março de 1988. Caderno Viver. p. B-1.).

da Nova Jerusalém e, logo em seguida, *Galileu Galilei*, com a Cia. Práxis Dramática, não atuava mais. Voltei como ator na Aquarius em apenas duas peças, ambas com produção grandiosa. A primeira, em 1985, *Assim é... (se lhe parece)*, na competente direção de Milton Baccarelli, interpretando Lamberto Laudisi, um personagem gozador que, acredito, era o próprio espírito crítico do autor, Luigi Pirandello. Depois disso, fiz um clássico do teatro mundial, *O burguês fidalgo*, na excelente direção de Antônio Cadengue e Beto Diniz, meu último trabalho de teatro convencional no Recife. Essa foi, infelizmente, uma das montagens que sofreu com esse problema de pauta nas casas de espetáculos. A peça demorou a pegar, passamos um tempo cruel pelo pouco público, mas, quando finalmente estávamos praticamente lotando o Santa Isabel, terminou o período da concessão de pauta. Bóris lutou para continuar em cartaz mas não houve jeito. Vamos ficar lá, talvez, mais três ou quatro meses, porque a peça estava atraindo bom público. Mas não abriram mão. Entregaram a pauta para um outro grupo. Claro que os direitos eram deles, mas, certamente, essa turma não possuía a responsabilidade profissional e financeira que a Aquarius tinha com aquela montagem, grande e pesada, que só tinha dado prejuízo até então. Quando o dinheiro estava começando a entrar, tivemos que tirar de cartaz. Acredito que esse triste episódio com *O burguês fidalgo* fez Bóris desistir de vez. "Eu não agüento mais esse negócio de teatro", era o que ele dizia. A partir daí, acho que pouco produziu depois.

Aramis Trindade: Fez ainda a segunda montagem de *A aurora da minha vida*, em 1988, no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges, e, no ano seguinte, uma nova versão de *É...*, que participei do elenco. "Os grandes" José Mário Austregésilo e Maria de Jesus Baccarelli continuaram defendendo as personagens principais mas, além de mim, também entraram Ana Cláudia Wanguestel e Verônica Drahomiro.

Carlos Reis: Foi uma pena Bóris parar porque as grandes peças de teatro da década de oitenta, em Recife, sem dúvida nenhuma, foram produzidas pela Aquarius.

Aramis Trindade: E tudo praticamente feito no esquema "paitrocínio", com a família toda colaborando. Minha mãe sempre executando os figurinos, Niva, meu irmão de criação, panfletava, Cacau ficava no som, Beto concebia a luz, e quando ele não operava, Betuca, primo meu e também irmão de criação, assumia. Enfim, todos os membros da família embarcavam junto. Quase no final dessa trajetória, como vários diretores teatrais renomados tinham passado pela companhia, surgiu a oportunidade de se convidar um outro cara de talento, Carlos Bartolomeu. Isso aconteceu em 1989, com *Feliz ano velho*, de Alcides Nogueira, adaptação teatral do livro de Marcelo Rubens Paiva, com Borica, Fátima Aguiar e Jorge Jamel, entre outros, no elenco. Fui assistente de Bartô e, depois, fiz uma substituição relâmpago, quando Alberto Amorim saiu da equipe. A peça contava com a participação especial do Grupo Néctar tocando a trilha sonora ao vivo. Era a história



Bóris Trindade Júnior (Borica), Otacílio Júnior e Eduardo Trindade em *Cegonha boa de bico* / 1986 (Foto: arquivo Apapepe)

verdadeira de um rapaz que, aos vinte anos de idade se vê, repentinamente, preso a uma cadeira de rodas, fazendo referências também ao desaparecimento do pai dele, morto nos porões da repressão política dos anos 70. Em 1991, Bartolomeu dirigiu *Bailei na curva*, com Borica, Mário Miranda, Daniela Câmara e Edilson Rygaard, entre outros. Um espetáculo que abordava como os anos da ditadura militar refletiram na vida de um grupo de amigos, da infância até o amadurecimento de todos eles. Esses dois trabalhos foram produzidos porque Borica vivia reclamando que papai não fazia nada para ele. Fez, pelo filho, mas Bóris já estava praticamente afastado do teatro, também porque havia fraturado a coluna. Eu, mamãe, Beto e Borica que levamos a Aquarius adiante, sob a supervisão dele, claro. As duas peças não foram sucessos de bilheteria mas o resultado, artisticamente falando, foi muito legal, especialmente *Feliz ano velho*. E o que mais posso dizer sobre a Aquarius? Que foram bons momentos, certamente, nem sei se voltam mais. Foi ótimo ter relembrado tanta aventura.

Beto Trindade: Acho que a Aquarius foi uma época áurea do teatro que não vai existir nunca mais, como já foi dito aqui. Hoje se produz muito em termos de percentagem e não fomos bem por aí. Papai apostou num trabalho sério, tratou o teatro com o respeito que ele merece, ganhou dinheiro, perdeu, reuniu a família, enfim, teve resultados. Tínhamos uma companhia com quatro espetáculos em cartaz ao mesmo tempo, quase que constantemente e o público comparecendo a todos eles, porque reconhecia um repertório sério, sinônimo de qualidade. Eu sinto falta disso. Meu pai dedicou boa parte da sua vida ao teatro e saiu desse mercado por desilusão mesmo, pelas dificuldades com as pautas dos teatros e por algumas ingratidões que foram se acumulando. Mas quem sabe um dia ele não compra um teatro e volta a produzir? Esse é o sonho dele e nosso também.

Aquarius Produções Artísticas – Montagens

1979 É...

Texto: Millôr Fernandes. Direção e cenário: Milton Baccarelli. Assistente de direção, sonoplastia e coordenação geral: José Mário Austregésilo. Iluminação: Reinaldo de Oliveira. Maquiagem: Múcio Catão. Figurinos: Hélio e Diva Pacheco. Coordenação: Paulo Fernando Góes, Paulo Lopes, Paulo de Castro e Bóris Trindade. Elenco: José Mário Austregésilo, Maria de Jesus Bacca-relli, Sônia Bierbard (substituída por Suzana Costa), Carlos Carvalho, Luiz Vinícius Baccarelli e Geane Bezerra (substituída por Sandra Carreira). Realização em parceria com a Cia. Práxis Dramática.

Calígula

Texto: Albert Camus. Adaptação, direção e sonoplastia: José Pimentel. Assistente de direção: Paulo de Castro. Cenário: Victor Moreira e Octávio Catanho. Figurinos: Victor Moreira. Adereços: Octávio Catanho. Coreografia: Diana Fontes. Iluminação: Reinaldo de Oliveira. Maquiagem: Aníbal Santiago. Elenco: José Pimentel, Marilena Breda, Marcos Macena, Luiz Maurício Carvalheira, Ednaldo Lucena, José Ramos, Jurecê Freire, Eurico Lopes, João Ferreira, João Batista Dantas, Levy Abrantes, Francisco Woston, Marisa Queiroga, Diana Fontes e Walkírio Gadelha.

A revolta dos brinquedos

Texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Direção, cenário e coreografia: José Francisco Filho. Figurinos: Diva Pacheco. Direção musical: Carlos Carvalho. Administração: Paulo de Castro. Elenco (em constante revezamento): Pedro Henrique, Carlos Carvalho, Ivonete Melo, Maurício Campos, Sônia Roichman, Celeste Ribas, Albem Araujo, Marcus Vinícius, Alberto Netri, Rosa Machado, Márcia Cabral e Lana Simões. Realização em parceria com o Teatro da Criança do Recife.

A viola do diabo

Texto: Ladjane Bandeira. Direção: José Francisco Filho. Assistente de direção: Flávio Moura. Cenários: Wilton de Souza. Figurinos: Aníbal Santiago. Iluminação: Miguel Ângelo. Músicas: Capiba. Maquiagem: Gerônimo. Adereços: Mário Lima. Produção executiva: Marcus Vinícius e Mário Lima. Produção: Bóris Trindade, Paulo de Castro e Mário Lima. Elenco: Geane Bezerra, Paulo Fernando Góes, Milton Soares, Mário Lima, Francisco Leite, Manoel Constantino, Hermógenes Araújo, Wilza Baby e Roberto Lopes. Realização em parceria com o Teatro Experimental de Olinda.

Era uma vez um circo

Texto e direção: Rubem Rocha Filho. Cenário, figurinos e adereços: Buarque de Aquino. Direção musical e músicas: Gilberto Maymone. Coreografia: Ivonete Melo. Iluminação: Lacerda. Máscaras: Carlos Carvalho. Administração: Paulo de Castro. Assistente de produção e coordenação: Marcus Vinícius. Elenco: Ivonete Melo, Luiz Lima, Zélia Sales, Saulo Viana, Mercês Medeiros e Buarque de Aquino.

A viagem de um barquinho

Texto: Sylvia Orthoff. Direção, cenário, figurinos, adereços e coreografia: Buarque de Aquino. Músicas: Flávio Torres. Elenco: Linalva Reis, Sílvia Santos, Henrique Brito, Jacilene Melo, Iolanda Santos, Emanuel Firmo, Alcione Couto, Odin Dias, Wilson Júnior e Sueli Dias. Realização em parceria com o Grupo Ensaio.

1980 Morte e vida Severina

Texto: João Cabral de Melo Neto. Direção: Rubem Rocha Filho. Coreografia: Mônica Japiassú. Direção musical: João Falcão. Trabalho de corpo: Maria do Carmo Freire. Figurinos: Diva Pacheco. Cenário e iluminação: Carlos Melo. Máscaras: Carlos Carvalho. Produção executiva: Marcus Vinícius. Co-



Manoel Constantino, Sóstenes Fonseca, Ivonete Melo, Albem Araújo e Zélia Sales em *A revolta dos brinquedos* / 1981
(Foto: arquivo pessoal Ivonete Melo)

ordenação de produção: Paulo de Castro. Elenco: Fátima Freitas, João Falcão, Adriana Japiassú, Bernot Sanches, Márcia Rocha, Renato Câmara, Graça Cavalcante, Lígia Bené, Carolina Cavalcanti, Miriam Ferreira, Maria do Carmo Freire, Mônica Japiassú, José Ramos e Eduardo Freire. Realização em parceria com o Grupo de Dança Trampolim.

Maria Minhoca

Texto: Maria Clara Machado. Direção e administração: Paulo de Castro. Coreografias: Diana Fontes. Figurinos: Diva Pacheco. Sonoplastia: Hugo Martins. Elenco: Celeste Ribas, José Francisco Filho (substituído por Jader Austregésilo), Paulo Estevam, Albem Araújo, João Ferreira, Paulo de Castro e bailarinas da Academia Corpo Vivo.

O extrato de formosura

Texto e direção: Eduardo Maia. Assistente de direção e produção: Marcus Vinícius. Cenário e adereços: Humberto Peixoto. Figurinos: Daniel Maia. Maquiagem: Múcio Catão. Coreografia: Ângela Botelho. Músicas: Flaviola. Direção musical e iluminação: Tonico Aguiar. Produção geral: Paulo de Castro. Atores coringas: Celeste Dias,

Albem Araújo, Marcus Vinícius, Paulo de Castro e Cláudio Fontes. Elenco: Ângela Botelho, Maria Selma, João Falcão, Tonico Aguiar, Fred Cutie Bets, Celeste Jerônimo, Ivonete Melo, Fred Di Francisci (substituído por Fátima Aguiar) e Sérgio Sardou.

1981 A revolta dos brinquedos

Texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Direção, cenário, maquiagem e coreografia: José Francisco Filho. Figurinos: Diva Pacheco. Direção musical: Carlos Carvalho. Administração: Paulo de Castro. Elenco: Evandro Campelo, Ivonete Melo, Zélia Sales, Albem Araújo, Sóstenes Fonseca, Xuruca Pacheco e Manoel Constantino.

Romeu e Julieta

Texto: William Shakespeare. Adaptação e direção: Rubem Rocha Filho. Músicas: Romero Andrade. Coreografias: Diana Fontes. Cenário e figurinos: Rogério Breuel. Iluminação: José Pimentel. Produção geral: Paulo de Castro e Fred Di Francisci. Atores coringa: Paulo de Castro e Mônica Espíndola. Elenco: Fred Di Francisci, Márcia Cabral, Romero Andrade, Arlindo Matias, Alberto Gouveia, Júlia Lemos, José Ramos, Ana

Luiza e Bruno Maciel.

1982 *É...*

Texto: Millôr Fernandes. Direção e cenários: Milton Baccarelli. Iluminação: José Pimentel. Sonoplastia e coordenação geral: José Mário Austregésilo. Coordenação administrativa: Paulo Fernando Góes. Coordenação de produção: Paulo de Castro e Maria Áurea Santa Cruz. Publicidade: Bóris Trindade. Elenco: Maria de Jesus Baccarelli, Sônia Bierbard, José Mário Austre-gésilo, Inalda Silvestre e Alfredo Borba (eventualmente substituído por Carlos Carvalho). Realização em parceria com a Cia. Práxis Dramática.

1983 *Tal e qual – nada igual*

Textos: Jomard Muniz de Britto, acrescido de uma extensa série de "textículos". Direção e figurinos: Guilherme Coelho. Coreografia: Fábio Coelho. Direção musical: Dinara Pessoa. Iluminação: José Pimentel. Cenários: Guilherme Coelho e Octávio Catanho. Maquiagem: Carlos Melo. Produção: José Mário Austregésilo, Paulo Fernando Góes, Maria Áurea Santa Cruz, Alberto Vinícius Melo, Paulo de Castro, Jaime Mello e Bóris Trindade. Elenco: Alexandre Macedo, Ana Spreáfico, Eduardo Gomes, Evandro Campelo, Fátima Aguiar, Fátima Barreto, Francisco Woston, Givaldo Tenório, Goga Rocha, Inajá d'Oliveira, Ivonete Melo, Jandira Aíram, Janete Forbes, Jô Ribeiro, João Ferreira, José Mário Austregésilo, José Ramos, Juracy D'Almeida, Lee Marjors, Leila Bastos, Lourdes Pimenta, Luciana Luciene, Luciano Almeida, Luiz Lima, Márcia Rocha, Marcos Macena, Marlova Dornelles, Paulo de Castro, Paulo Fernando Góes, Pompéia Queiroz, Roger Dantas, Maria do Rosário, Célia Meira e Tuca Andrada.

Foi bom, meu bem?

Texto: Luiz Alberto de Abreu. Direção, iluminação e sonoplastia: José Pimentel. Músicas: João Falcão. Figurinos e cenários: Victor Moreira. Adereços: Octávio Catanho. Maquiagem: Carlos Melo.

Direção de canto: Fátima Marinho. Produção executiva: Bóris Trindade e Sônia Bierbard. Elenco: Sônia Bierbard, Suzana Costa, Isa Fernandes, Alfredo Borba, Sérgio Sardou e Carlos Lira. Realização em parceria com a Cia. Teatral Boca de Cena.

A revolta dos brinquedos

Texto: Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga. Direção e administração: Paulo de Castro. Elenco: José Ramos, Fátima Aguiar, Carlos Carvalho, Ivonete Melo, Evandro Campelo, Tuca Andrada e Lúvia Falcão.

As tias

Texto: Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Direção, cenários e figurinos: Guilherme Coelho. Assistente de direção: Fábio Coelho. Maquiagem: João Denys e Carlos Melo. Iluminação: Beto Trindade. Adereços: Octávio Catanho. Assistente de produção: Aramis Trindade. Produção executiva: Bóris Trindade. Ator substituído: José Ramos. Elenco: Rubem Rocha Filho, Valdi Coutinho, João Denys, Carlos Varella, Fábio Coelho e Marilena Breda.

O boca de ouro

Texto: Nelson Rodrigues. Direção, figurinos, iluminação, cenários e sonoplastia: José Pimentel. Assistente de produção: Aramis Trindade. Adereços: Octávio Catanho. Maquiagem: Carlos Melo. Produção executiva: Bóris Trindade. Elenco: José Pimentel, Alfredo Borba, Carlos Lira, Evandro Campelo, João Ferreira (substituído por Mário Antônio Miranda), Ivonete Melo, Magdale Alves, Fátima Aguiar, Aurinete Oliveira, Fátima Medeiros e Maria do Carmo Rossiter.

1984 *Truques e tramóias de uma turma tonta*

Texto: Dirceu Lima e Paulo Marcondes. Direção, cenários, figurinos e iluminação: Carlos Carvalho. Músicas: Fernando Lobo. Coreografia: Fábio Coelho. Administração: Paulo de Castro. Elenco: Waldir Chagas (substituído por Bruno



Aramis Trindade, Cira Ramos, Leila Freitas e Carlos Lira em *O burguês fidalgo* / 1988 (Foto: Gilberto Marcelino)

Garcia), Carlos Carvalho, Lúvia Falcão, Tuca Andrada, Luciana Mendonça, Adalberto Wagner, Alexandre Brito, Laelson Vitorino e Carlos Mesquita.

13

Texto: Sérgio Jockymann. Direção: Lúcio Lombardi. Cenário: Wilton de Souza. Assistente de produção: Aramis Trindade. Iluminação: Beto Trindade. Figurinos: Regina Trindade e Luzinete Praxedes. Produção executiva: Bóris Trindade. Administração: Regina Trindade. Elenco: Evandro Campelo e Alfredo Borba.

Amor em campo minado

Texto: Dias Gomes. Direção: Aderbal Júnior. Assistente de direção: Aramis Trindade. Cenário: Mixel Gantus. Maquiagem: Carlos Melo. Elenco: Ítala Nandi, Paulo César Pereiro (substituído por Carlos Vereza), Cissa Guimarães (substituída por Eliane Maia), Luiz Mendonça, Beto Hollywood, Canhão Talá e Josenildo Marinho. Realização em parceria com a In Artes Produções Ltda.

A aurora da minha vida

Texto: Naum Alves de Souza. Direção, cenários, figurinos e iluminação: José Pimentel. Músicas e direção musical:

Sérgio Kyrillos. Maquiagem: Carlos Melo. Produção executiva: Bóris Trindade. Elenco: Fátima Aguiar, Stella Maris Saldanha, Pedro Henrique, Evandro Campelo, Ana Montarroyos, Marilena Breda (substituídos por Sônia Bierbard, Rita Smolianinoff, José Brito, Lúcia Machado, Auricéia Fraga, Jandira Aíram e Cristina Brayner), Aramis Trindade, Carlos Lira e Alfredo Borba.

1985 *O circo de Seu Bolacha*

Texto: Paulo de Oliveira Lima. Direção: José Manoel. Músicas: Ediel Guerra. Arranjos e direção musical: Sérgio Kyrillos. Coreografia: Janete Forbes. Cenário: Carlos Lira. Iluminação: Beto Trindade. Maquiagem: Carlos Melo. Figurinos: Regina Trindade. Produção executiva: Regina Trindade, Bóris Trindade Jr. (Borica) e Aramis Trindade. Elenco: Bóris Trindade Jr. (Borica, substituído por Mário Antônio Miranda), Hamilton Figueiredo, Eduardo Trindade e Amália Trindade.

Assim é... (se lhe parece)

Texto: Luigi Pirandello. Tradução: Millôr Fernandes. Direção: Milton Baccarelli. Cenário: Beto Diniz. Figurinos: Regina Trindade, Ana Cristina de Oliveira, Luzinete Praxedes e Severino Monteiro

da Silva. Chapéus: Walter Holmes. Iluminação: Beto Trindade. Maquiagem: Carlos Melo. Produção executiva: Bóris Trindade, Aramis Trindade e Paula de Renor. Elenco: Carlos Reis, Magda Alencar, Paula de Renor, Fernando Baccarelli, Ozita Araújo, Yara Lins, Max Almeida, Ivan Soares, Maria de Jesus Baccarelli, Germano Haiut, Tamar, Mário Antônio Miranda e Pedro de Souza (substituído por Astrogildo Santos). Realização em parceria com a Remo Produções Artísticas.

1986 *Bella ciao*

Texto: Luiz Alberto de Abreu. Direção: Lúcio Lombardi. Cenário: Beto Diniz. Figurinos: Lúcio Lombardi e Ana Ivo. Iluminação: Beto Trindade. Elenco: Rubem Rocha Filho, Jaíra Malta, Lúcia Machado, Bóris Trindade Jr. (Borica), Carlos Lira, Romero Andrade, Eduardo Trindade, Elias Mendonça e Cira Ramos.

Cegonha boa de bico

Texto: Marilu Alvarez. Direção: José Manoel. Músicas: Ediel Guerra. Direção musical e arranjos: Sérgio Kyrillos. Maquiagem: Carlos Lira. Cenário, figurinos e adereços: Fábio Costa e Américo Barreto. Iluminação e assistente de produção: Beto Trindade. Coreografia: Amélia Conrado. Produção executiva: Regina Trindade. Elenco: Eduardo Trindade, Amália Trindade, Cira Ramos, Otacílio Júnior, Bóris Trindade Júnior (Borica), Anália Cavalcanti e Mário Antônio Miranda.

O menino da bolha mágica

Texto: José Roberto Caprarolle. Direção: Henrique Celibi. Músicas e arranjos musicais: Sérgio Kyrillos. Coreografia: Mônica Lira. Cenário e figurinos: Carlos Lira. Iluminação: Beto Trindade. Produção executiva: Regina Trindade. Elenco: Eduardo Trindade, Mônica Lira e Felipe Cabral. Realização em parceria com Prata da Casa Publicidade & Promoções Ltda.

Tal e qual – nada igual nº 2 (A novelha república)

Texto: Jomard Muniz de Britto, Guilherme Coelho, Marcelo Melo e Adalberto Ribeiro. Direção: Guilherme Coelho. Coreografia: Isabel Peixoto. Direção de canto: José Renato Accioly. Figurinos e adereços: Alexina Crespo, Manuel Carlos, Rossana, Henrique Celibi, Guilherme Coelho, Regina Trindade, Elizabeth Doert, Flávia Oliveira Lira, Luzinete Praxedes, João Andrade, Samuel Braga, Sílvia Pacheco e Alfredo Neto. Maquiagem: Jô Ribeiro. Cenários: Beto Diniz. Iluminação: Beto Trindade. Assistente de produção: Aramis Trindade. Produção: Bóris Trindade. Elenco: Henrique Celibi, Sílvia Pinto, Ana Cláudia Wanguestel, Aramis Trindade, Luiz Lima, João Andrade, Jô Ribeiro, Luciana Luciene, Carla Rio, Mônica Lira, Janete Forbes, Dayse Rossiter, Célia Meira, Isabel Peixoto, Alexandre Macedo, Alfredo Neto, Ronaldo Cândido, Tony Lira, Nadja Naguel, Marta Reis, Nanni Magnus, Inajá d'Oliveira, Ricardo Henrique, Ísio Rosemberg, Jeferson Touché e Raquel Simpson (participaram ainda, Felipe Cabral, Joelma Alves, Juracy D'Almeida, Artur Ludwig, Sandra Lupi e Ilka Costa).

Foi bom, meu bem?

Texto: Luiz Alberto de Abreu. Direção, cenários e iluminação: José Pimentel. Músicas: João Falcão. Figurinos: Regina Trindade. Adereços: Octávio Catanho. Coreografia: Janete Forbes. Maquiagem: Carlos Lira. Direção de canto: Fátima Marinho. Produção executiva: Regina Trindade. Produção geral: Bóris Trindade. Elenco: Leila Freitas, Cira Ramos, Ana Cláudia Wanguestel, Aramis Trindade, Carlos Lira e Romero Andrade (substituído por Mário Antônio Miranda).

1987 *Tango*

Texto: Slawomir Mrozek. Direção: Antônio Cadengue. Cenário e figurinos: Beto Diniz. Iluminação: Beto Trindade. Elenco: Maria de Jesus Baccarelli, Rubem Rocha Filho, Ivan Soares, Ozita Araújo, Elias Mendonça, Valéria Loreto e Almir Rodrigues.



O final apoteótico de *Tal e qual – nada igual nº 2* (A novelha república) / 1986 (Foto: arquivo Apacepe)

É uma brasa, mora!

Texto e produção geral: Bóris Trindade. Direção: Alfredo Neto e Henrique Celibi. Coreografia: Mônica Lira. Figurinos: Regina Trindade, Alfredo Neto e Henrique Celibi. Iluminação: Beto Trindade. Cenários: Bóris Trindade, Alfredo Neto e Henrique Celibi. Adereços: Octávio Catanho, Alfredo Neto e Henrique Celibi. Atores substitutos: Henrique Celibi e Amália Trindade. Elenco: Aramis Trindade, Erick Araújo, Lara Paulino, Mônica Lira (substituída por Mônica Vilarim), Juliana Conde, Ana Cláudia Wanguestel, Mário Antônio Miranda, Alfredo Neto, José Luiz Medeiros, Paulinho Góes Filho, Eduardo Trindade, Biga, Eduardo Góes e Fábio Câmara (os dois últimos substituídos por Vavá Paulino).

1988 *O burguês fidalgo*

Texto: Molière. Direção: Antônio Cadengue e Beto Diniz. Coreografia: Mônica Lira. Cenário: Beto Diniz. Direção musical: Sérgio Kyrillos. Figurinos: Aníbal Santiago e Regina Trindade. Adereços: Walter Holmes, Alfredo Neto, Manuel Carlos e João Andrade. Iluminação: Beto Trindade. Elenco:

Carlos Reis e Marcos Macena (em revezamento). O último, substituído por Enéas Alvarez), Ednaldo Lucena, Aramis Trindade, Carlos Lira (substituído por Eduardo Gadelha), Eurico Lopes, Mário Antônio Miranda, Mônica Lira, Yara Lins, Juliana Conde, Aurino Xavier, Luciana Gayoso, Elias Mendonça, Ilka Costa, Luiz Henrique Pinheiro, Marcelo Pereira, Leila Freitas (substituída por Amália Trindade), Ana Cláudia Wanguestel, Cira Ramos (substituída por Anália Cavalcanti), Vavá Paulino, Carlos Trindade e Fernando Siqueira.

Viva a rainha do rádio

Texto: Bóris Trindade. Direção: José Francisco Filho. Coreografia: Mônica Lira. Cenários: Alfredo Neto e Bóris Trindade. Figurinos: Regina Trindade e Alfredo Neto. Iluminação: Beto Trindade. Elenco: Aramis Trindade, Ana Cláudia Wanguestel, Eduardo Trindade, Alfredo Neto, Vavá Paulino, Lara Paulino, Mário Antônio Miranda, Ilka Costa, Mônica Vilarim, Beto Costa, Edilson Rygaard, Sharlene Esse, Fábio Câmara e Raquel Simpson.

A aurora da minha vida



Lara Paulino, Mônica Vilarim, Mônica Lira e Ana Cláudia Wanguestel em *É uma brasa, mora!* / 1987
(Foto: arquivo pessoal Mônica Lira)

Texto: Naum Alves de Souza. Direção, cenário, figurinos e iluminação: José Pimentel. Músicas e direção musical: Sérgio Kyrillos. Coreografia: Mônica Lira. Elenco: Aramis Trindade, Eduardo Trindade, Maria do Carmo Rossiter, Anália Cavalcanti, Luciana Maia Targino, Aurino Xavier, Ana Cláudia Wanguestel, José Brito e Vavá Paulino.

1989 *É...*

Texto: Millôr Fernandes. Direção: Milton Baccarelli. Iluminação: Beto Trindade. Elenco: José Mário Austregésilo, Maria de Jesus Baccarelli, Aramis Trindade, Ana Cláudia Wanguestel e Verônica Drahomiro.

Feliz ano velho

Texto: Marcelo Rubens Paiva. Adaptação: Alcides Nogueira. Direção: Carlos Bartolomeu. Assistente de direção: Aramis Trindade. Cenário: Alberto Amorim. Figurinos: Regina Trindade e Alfredo Neto. Iluminação: Beto Trindade. Direção circense: Bóris Trindade Júnior (Borica). Concepção e execução da trilha musical: Grupo Néctar (João Andrade, Arthur Stamford, André Stamford e Alexandre Stamford). Pro-

dução: Bóris Trindade. Produção executiva: Bóris Trindade Júnior (Borica) e Aramis Trindade. Elenco: Bóris Trindade Júnior (Borica), Fátima Aguiar, Jorge Jamel, Anália Cavalcanti (substituída por Kalina de Paula), Eduardo Trindade, Daniela Gouveia, Vera Lúcia (substituída por Rejane Aguiar) e Alberto Amorim (substituído por Aramis Trindade).

1991 *Bailei na curva*

Texto: Júlio Conte. Direção, figurinos e sonoplastia: Carlos Bartolomeu. Iluminação: Beto Trindade. Produção executiva: Bóris Trindade Júnior (Borica) e Átila Justo. Elenco: Bóris Trindade Júnior (Borica), Lêda Waked, Daniela Câmara, Mônica Light, Cristina de Cássias, Edilson Rygaard, Kéops Vasconcelos e Mário Antônio Miranda.

1992 *Cegonha boa de bico*

Texto: Marilu Alvarez. Direção: José Manoel. Músicas: Ediel Guerra. Direção musical e arranjos: Sérgio Kyrillos. Produção executiva: Bóris Trindade Júnior (Borica). Elenco: Daniela Câmara, Otacílio Júnior, Rivaldeia Santos, Alexandre Sampaio, Mário Antônio Miranda, Ana Luiza Accioly e Hamilton Figueiredo.



Celo Vasconcelos, Romualdo Freitas, Alcimar Vólia, Pinheiro Júnior, Iva Araújo e Aguinaldo Melo em *Auto das sete luas de barro* / 1979
(Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

Teatro como arte e política: aprendizagem e ensinamento

por Josué Euzébio Ferreira*

Hoje, ao ser indagado sobre a história do teatro nas décadas de 60 e 70 do século XX, em Caruaru, descobro a importância do assunto. Embora vivêssemos também em um tempo de deslumbramento, em que, para muitos, era charmoso imitar o modo de vida americano, idealizado principalmente pelo cinema, existia na nossa região uma juventude que se preocupava com a realidade social. Assim, no final dos anos 50, havia uma atmosfera sócio-histórica que colocava Pernambuco em um clima de efervescência política, o que talvez explique porque uma cidade interiorana como a nossa, comportava um quadro humano inquieto que foi capaz de criar um movimento de teatro tão importante para aqueles tempos.

Na fase de estudante secundarista, tomei consciência da submissão do nosso país no contexto mundial, e de como o imperialismo norte-americano conduzia sua política paternalista, mandando leite em pó e roupas usadas para o Nordeste brasileiro, impondo ainda um projeto educacional que agia com uma política de amordaçamento de possíveis insatisfações. Discutia com amigos para melhor entender o processo de empobrecimento e miséria em nossa região. Interessava-me ainda sobre a luta do povo cubano e o bloqueio econômico àquela nação, a criminoso ingerência armada no Vietnã e a revolta dos jovens norte-americanos, manifestada através do movimento Hippie. Por último, a repressão imposta pelo regime militar no Brasil, sufocando qualquer movimento de oposição.

Acredito que esses fatos foram importantes para a nossa formação política e contribuíram para incutir na cabeça de dezenas de jovens o desejo de lutar para modificar aquela realidade. Em Caruaru, um dos instrumentos utilizados a serviço das nossas utopias foi o teatro.

Em 1966, fui convidado por Antônio Medeiros – um dos maiores sonhadores que conheci – a participar da peça *A história de João Rico*, de Gercino Lima e Volmey Leite, pelo Teatro de Amadores de Caruaru – TAC –, minha primeira experiência como ator. Ainda com Medeiros, passei pelo grupo do Sesc até chegar ao Teatro Experimental de Arte – TEA –, para a montagem da *Feira de Caruaru*, cujo diretor, Cleiton Feitosa, foi bem importante para o meu aprendizado. O impacto da peça tinha sua razão de ser, pois o texto tratava da grande força econômica e cultural de Caruaru: a Feira e, na medida que era mostrado em outros municípios, estávamos também divulgando a nossa cidade. Foi assim que, em

* Professor de Antropologia e membro do Núcleo de Pesquisa da Fafica; Mestre em História pela UFPE; autor de livros sobre a história de Caruaru e Riacho das Almas; ex-ator e participante de vários grupos de teatro em Caruaru, São Paulo e Campinas, nas décadas de 60 e 70.

Garanhuns, o governador Nilo Coelho, ao assistir ao espetáculo, fez enormes elogios ao prefeito Anastácio Rodrigues por incentivar o teatro amador.

Voltei a participar de montagens pelo TAC em 1969, com *O coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo e *Odorico, o bem amado*, de Dias Gomes. Foi neste momento que Alcimar Vólia, Ivan Brandão, Jandira Siqueira, Vital Santos, Renato Cabral e eu fundamos o Grupo de Cultura Teatral, que depois passou a ser o Grupo Feira de Teatro Popular, ou simplesmente Grupo Feira, como é conhecido. Aquele grupo representou um marco na história do movimento teatral em Caruaru, cujo sucesso pode ser resumido por sua nova concepção de estrutura cênica, especialmente na montagem das peças *Rua do Lixo*, 24, em 1970, e *Feira de Caruaru*, nova versão em 1972, ambas sob a direção de Vital Santos.

A ausência de um teatro em Caruaru trazia uma angústia muito grande para os grupos, embora se apresentassem em vários lugares: Clube do Caroá, Círculo Operário, em um salão semi-aberto do Sesc e, principalmente, no auditório da Rádio Difusora de Caruaru. Foi quando nós do GCT idealizamos e construímos um pequeno teatro com cinquenta lugares, no primeiro andar do antigo prédio Doçura, no centro da cidade. Este teatro foi inaugurado com a peça *O Assalto*, de José Vicente, estando presente na estréia o sr. Paschoal Carlos Magno. Um momento de grande emoção e orgulho para nós.

Quero creditar o sucesso dos textos de Vital à forma de apresentar situações relativamente simples, sem rebuscamento, mas numa profunda ligação com a realidade cultural, principalmente pela religiosidade popular e pela realidade econômica da nossa região. Seus enredos simbolizavam nossos anseios de transformação social e, diria até, que reforçavam nossa crença em utilizar o teatro como tribuna para denunciar e despertar para essas questões.

Sobre o processo de criação da peça *Rua do Lixo*, 24, quase todas as noites, eu e Vital Santos conversávamos sobre o mundo do teatro, do cinema e da nossa cidade. Um dia, ele me contou sobre um jovem que tinha uma relação difícil com a mãe e a irmã. Após detalhar a história, perguntava minha opinião – eu nem acreditava que ela valia muito. Depois descobri que era esse o laboratório de criação dele, a partir daí, reformulando alguns detalhes e criando novas situações. Dias depois, começamos o ensaio do texto que era feito e refeito à medida que a montagem estava acontecendo.

Na direção, Vital conseguia mostrar sua grande capacidade de saber aproveitar a potencialidade de cada ator/atriz. Direcionava essa força a serviço do que interessava ao texto, sendo rico o processo de aprendizagem e de ensinamento na nossa vivência como grupo e como indivíduos. Este binômio *aprender/ensinando* acontecia também nas apresentações, residindo aí a força e o papel do teatro como um instrumento político.

Grupo Feira de Teatro Popular

Data: 11/08/1998. **Mediadora:** Elaney Acioly. **Expositores:** Gilberto Brito e Vital Santos.

Elaney Acioly: É um prazer ouvir o dramaturgo e diretor teatral Vital Santos, que vai nos contar a história do Grupo Feira de Teatro Popular, de Caruaru, celeiro de grandes artistas.

Vital Santos: Fui um dos fundadores do grupo, em 1969,¹ e a intenção era fazer um teatro de resistência. Nossa idéia era formar platéias, conscientizar o povo e, para isso, utilizamos a cultura nordestina e toda sua musicalidade, transformando-a num teatro universal. E foi assim que o Feira tornou-se famoso no país inteiro, conquistando mais de cento e cinquenta prêmios. Com apenas um dos nossos espetáculos, *Auto das sete luas de barro* – fantasia musical da vida do Mestre Vitalino, famoso ceramista caruaruense –, ganhamos os maiores prêmios do teatro no Brasil: Molière, APCA, Governador do Estado e dois Mambembe nas categorias melhor diretor e grupo. Nossa estréia aconteceu no auditório da Rádio Difusora, com o espetáculo *Feira de Caruaru*, opereta que resgatou a importância das cantigas populares, principalmente as de cego. A peça foi baseada no livro *Terra de Caruaru*, de José Condé, que conta a história da formação da cidade. Nosso objetivo era retratar a verdade sobre o que antes era apenas um cartão-postal, uma imagem de pitoresco, que não correspondia à realidade. A partir daí, decidimos que todo o nosso trabalho seria calcado dentro de Caruaru e, em especial, da própria feira, o grande painel fotográfico para a criação das nossas peças. Essa feira foi a maior universidade de arte que já cursamos, onde aprendemos muito através do mamulengo, do bumba-meu-boi, dos atravessadores que exploram os agricultores, dos violeiros, de Vitalino com seus bonecos de barro. Quase todos os anos o grupo montava um novo espetáculo financiado, em parte, pelo SNT, mas também pelas doações do comércio de Caruaru. Através de projetos como o Mambembão ou a convite dos mais diferentes festivais de teatro, fomos vistos no Rio, São Paulo, Curitiba, Brasília, Londrina, Porto Alegre e em todo o Nordeste brasileiro. Nossas peças eram aceitas, não só porque questionavam a história política do país, em conotações universais, mas também porque possuíam uma excelente qualidade cênica. Encenações que tinham uma plasticidade e um domínio de espaço muito grande, sempre primando por um texto poético, a tocar emocionalmente as pessoas, provocando o riso e o choro. Com o nosso segundo trabalho, *Rua do lixo, 24*, que estreou em 1970, fomos convidados a participar do

¹ De uma dissidência do TEA – Teatro Experimental de Arte –, no espetáculo *Feira de Caruaru*, surgiu o Grupo de Cultura Teatral, como inicialmente se chamou o Grupo Feira de Teatro Popular. Ainda assumiram outros nomes nessa trajetória, como Cia. de Cultura Brasileira, Grupo Folgado de Arte Popular, Grupo Feira de Teatro de Caruaru ou Grupo Feira de Teatro Popular de Caruaru. Atualmente, a equipe ganhou a denominação Cia. Feira de Teatro Popular. Além de Vital Santos, os fundadores foram Alcimar Vólia, Josué Euzébio, Graça Vasconcelos, Jandira Siqueira e Renato Cabral.

Severino Almeida, Alcimar Vólia, Nildo de Freitas, Josué Euzébio, Manuel Mota, Jandira Siqueira e Nilson Condé em *Rua do Lixo, 24* / 1970
(Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

Festival Nacional de Teatro de Estudantes, que se realizava anualmente na Aldeia de Arcozelo, no Rio de Janeiro, reunindo seiscentos estudantes.

Elaney Acioly: Festival comandado por Paschoal Carlos Magno.

Vital Santos: O criador do Teatro Duse, que lançou atores como Cacilda Becker, Sérgio Cardoso, Othon Bastos, e pai do teatro do estudante no Brasil. Foi nesse festival que surgiram nomes como Ariano Suassuna, Plínio Marcos, Aldomar Conrado, Isaac Gondim Filho, e muitos outros dramaturgos que se tornaram famosos, porque lá se reunia a grande representação da cultura dramática brasileira. Quando participamos da sexta edição do evento, em 1971, *Rua do lixo, 24* teve uma aceitação muito grande, sendo visto por uma comissão julgadora fantástica, que incluía o alemão Willy Keller, ex-assistente de Bertold Brecht. Ganhamos vários prêmios e, a partir daí, surgiram todas as oportunidades que um grupo amador pode ter, incluindo convites de praticamente todos os festivais do país. Foi com *Rua do lixo, 24*, ainda em 1971, que viemos pela primeira vez ao Recife,² cidade que, infelizmente, pouco viu o nosso trabalho. Nesse mesmo ano, o grupo também participou da criação do Teatro Paschoal Carlos Magno, primeiro teatro de Caruaru, com cinquenta lugares, quando encenamos *O assalto*, texto de José Vicente, sob minha direção. Em janeiro de 1972, numa parceria com o Governo Anastácio Rodrigues, realizamos o I Festival Nacional de Teatro Amador de Caruaru, estreando *A menor pausa*, texto e direção minhas. Iniciamos o festival na sala do Círculo dos Trabalhadores Cristãos, mas, devido à quantidade de público,

² "Conjunto cênico jovem de Caruaru – Grupo de Cultura Teatral (...) – vitorioso, no VI Festival Nacional de Teatro de Estudantes na Aldeia de Arcozelo e na VI Semana de Teatro de Campina Grande – fará hoje a sua estréia no Teatro de Santa Isabel, isto depois de haver excursionado em missão artística nas cidades pernambucanas de Garanhuns, Bom Conselho, Lajedo, Cachoeirinha, Palmares e Belo Jardim. (...) Na participação do conjunto em Campina Grande na sua VI Semana de Teatro, o conjunto ganhou os seguintes prêmios: – melhor espetáculo; melhor atriz 1º e 2º lugares, Alcimar Vólia e Jandira Siqueira, respectivamente, além do prêmio de 2º ator para Josué Tembório. Com a peça 'Rua do Lixo, 24', o conjunto caruaruense venceu em várias categorias obtendo os primeiros lugares, no VI Festival Nacional de Teatro de Estudantes realizado em janeiro-fevereiro deste ano, na Aldeia de Arcozelo, como: melhor espetáculo e melhor direção (Vital Santos); melhor atriz, Jandira Siqueira e Alcimar Vólia e Pedro de Souza (iluminação)". (LEITE, Adeth. "Lançamento, hoje, no Santa Isabel, da peça 'Rua do Lixo, 24' pelo GCT". *Diário de Pernambuco*. Recife, 28 de maio de 1971. 1º Caderno. p. 11.).

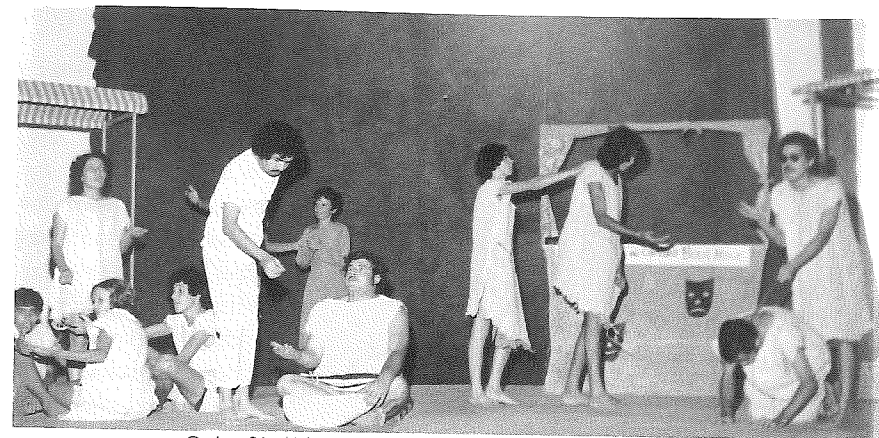


tivemos que dividir as apresentações entre a Rádio Difusora e um teatro ainda em construção, sem teto e luz elétrica, o da Fundação João Lyra, que, depois, transformaria-se no Teatro João Lyra Filho, até hoje em funcionamento mas ainda inacabado. Com *A menor pausa* e uma nova roupagem que demos à *Feira de Caruaru*, participamos do IV Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, levando o prêmio de segundo melhor espetáculo do evento para *A menor pausa*, além dos títulos de melhor espetáculo plástico, e melhor ator para Ivan Brandão. Em seguida, fomos convidados para apresentações em Londrina e Niterói. Como grupo, nossa preocupação não era apenas a de montar peças e, sim, de fazer teatro, porque muita diferença há. O teatro é uma escola, um aprendizado através do qual se descobre a cada segundo sua importância e a responsabilidade que é pisar no palco, atrair uma platéia e dizer algo sério.

Elaney Acioly: E qual a participação da música nessa trajetória?

Vital Santos: Em todo o nosso repertório optamos por espetáculos musicais ao vivo, porque sempre tivemos compositores fantásticos: Suitberto, Onildo Almeida, Josias Albuquerque e Jadilson Lourenço. Escrevi e dirigi quase todas as montagens do grupo, levando em conta o número de atores que tínhamos. Mas, o que é fundamental: fomos buscar nas raízes as discussões dos temas, sempre de cunho social. Lembro-me de um espetáculo que fizemos chamado *O sol feriu a terra e a chaga se alastrou*, em 1975, que, a partir do romance de um líder de camponeses com a filha de um coronel, discutia-se a invasão da terra, de uma terra prometida, não por Deus mas pelos homens, já numa referência à reforma agrária, algo que nem se podia falar naqueles tempos. Com ele participamos do I Festival Nacional da Fenata – Federação Nacional de Teatro Amador – em Fortaleza, após passarmos pela seletiva estadual de Pernambuco, no Recife, e pela seletiva regional, em Campina Grande. Momentos em que a crítica sempre estava presente. E eram esses críticos que promoviam o trabalho do Feira.³ *O sol feriu a terra e a chaga se alastrou* teve uma repercussão imensa, assim como aconteceu com *A árvore dos mamulengos*. De repente, o Brasil estava montando essas peças. Ou seja, provamos que não é preciso sair de Pernambuco, ir morar no Rio ou em São Paulo para fazer sucesso.

³ "O Sol Feriu a Terra e a Chaga Se Alastrou (...) fez subir bruscamente o nível artístico e emocional do Festival Brasileiro de Teatro Amador (...) o espetáculo veio comprovar a verdade de que os amadores conseguem superar o seu despreparo técnico e informativo quando falam dos problemas do seu dia-a-dia, numa linguagem que lhes é familiar. A peça, sem ser propriamente literatura de cordel, usa uma verificação e uma fantasia poética próximas do cordel, para contar a singela história de um grupo de retirantes que interrompem sua caminhada para fundar a sua cidade-paraiso, que acaba arrasada pelas forças marginais da região, as quais, por sua vez, terminam por se dilacerar entre elas. A encenação é tocantemente simples, sem folclorismos inúteis, projetada para o coração de cada espectador pela carga de verdade que os jovens de Caruaru colocam em tudo o que cantam, dizem e fazem. Uma dosagem mais seletiva das ênfases tornaria o espetáculo menos caótico; mas a sua generosidade é comovente". (MICHALSKI, Yan. "O vício da competição num festival sem prêmios". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1975. Caderno B. p. 01.).



Carlos Sá, Alcimar Vólia, Lélia Araújo, Renato Filho, Vital Santos, Jandira Siqueira, Rui Rosal Filho, Ailton Silva, Ailton Loca, Demóstenes Sobral e Suitberto em *Feira de Caruaru* / 1972 (Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

E mais: só se consegue dar continuidade a um trabalho de teatro se for com um grupo.

Elaney Acioly: Outro texto seu, *A noite dos tambores silenciosos*, também trouxe outro tema bastante polêmico para o palco: as ligas camponesas.

Vital Santos: A Noite dos Tambores Silenciosos é um ritual de maracatus que acontece todo ano no pátio da Igreja do Terço, no Recife. À meia-noite, os tambores silenciam, numa homenagem aos reis do maracatu que foram mortos pela repressão, desde o período colonial. Utilizei esse título para fazer um tributo àqueles que morreram barbaramente nas ligas camponesas do Nordeste, reivindicando melhores condições de trabalho na zona canaveira, assassinados pelos grupos que apoiavam o movimento militar. A peça estreou em outubro de 1981, no auditório da Faculdade de Filosofia de Caruaru, e participou do IX Festival Nacional de Teatro Amador, em Ponta Grossa, no Paraná, quando obtivemos os prêmios de melhor espetáculo, música e autor nacional. Em dezembro, ela chegou ao Recife, com uma única apresentação no Teatro do Derby, no encerramento do I Festival de Teatro do Recife. Já na edição de 1982 do Projeto Mambembão, *A noite dos tambores silenciosos* foi vista em cinco Estados diferentes.

Elaney Acioly: Gilberto, como foi sua participação nessa equipe?

Gilberto Brito: Não faço mais parte do Grupo Feira mas digo sempre, com muito orgulho, que fui um dos seus integrantes. Minha estréia aconteceu em 1974, ainda no Grupo de Cultura Teatral, primeiro nome da equipe. Fiz *Recortes de infância*, que homenageava o poeta caruarense Lycio Neves; *Um fraque histórico*, uma comédia ingênua; e, em seguida, *O sol feriu a terra e a chaga se alastrou*, espetáculo que causou muita



Alcimar Vólia, Nilson Condé, Jandira Siqueira, Renato Cabral, Carlos Braga, Rui Rosal Filho, Airton Silva, Airton Loca e Demóstenes Sobral em *A menor pausa* / 1972
(Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

repercussão por trazer como tema a má distribuição da terra no Brasil. Logo depois, aconteceu a remontagem de *Rua do lixo, 24*, texto sobre a difícil convivência de uma família miserável que mora próxima a um lixão. Essa peça recebeu muitos elogios da crítica quando participamos do I Mambembão.⁴ Ao final dessa experiência, fui trabalhar com o Mamulengo Só-Riso, em Olinda. Acho que o Feira é um dos grupos mais premiados do país, tendo conquistado inclusive o prêmio mais importante do teatro brasileiro, o Molière de melhor diretor, em 1980, com o *Auto das sete luas de barro*. Digo sempre que esse é um espetáculo emblemático de Caruaru porque representa muito fortemente a cidade, a questão do artista popular através da figura do Mestre Vitalino e do boneco de barro que é uma tradição por lá. Então, como tradição, essa peça não vai morrer nunca.

Normando Roberto Santos (da platéia): Vital, como era escrever para teatro e enfrentar o momento político do país?

⁴ "Rua do Lixo, 24" é o espetáculo sobre os pobres e seus apertos, que os jovens pernambucanos do 'Grupo Feira de Teatro Popular', de Caruaru, estão apresentando em São Paulo, no teatro Eugênio Kusnet (ex-Arena). É uma criação inteiramente fora dos padrões habituais do teatro comercial, ou mesmo cultural e político, que se faz aqui. O pessoal de Caruaru tem uma proposta artista (sic) extremamente despojada porque não quer, e não pode, negar o 'popular de feira' do seu nome, a arte para ser comunicada diretamente a públicos da região nordestina, em condições nem sempre favoráveis. Um teatro que precisa conquistar pela emoção, graça, musicalidade e cores para assim passar suas intenções críticas. As necessidades materiais e o desejo de simplicidade devolveram o grupo às próprias origens do teatro: às feiras e festas populares, ao circo, à comédia dell'arte italiana. A estas fontes históricas da arte cênica, acrescentaram-se todas as manifestações folclóricas nordestinas dos folguedos de rua, cordel e mamulengos. Tudo isso faz do elenco de Caruaru um dos grupos mais expressivos do teatro popular possível no Brasil". (DEL RIOS, Jefferson. "Caruaru traz as cores vivas da arte popular". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 02 de março de 1978. Folha Ilustrada/Teatro/Crítica. s.p.).

Vital Santos: Quando fiz a remontagem de *Rua do lixo, 24*, levei o espetáculo a Brasília, em 1978, no maior clima de pancadaria, de violência de um Regime até então existente. O texto, eu tinha escrito quase dez anos antes. O principal personagem masculino, Ernesto, um rapaz de família pobre, maconheiro, que passava o dia inteiro no banheiro, numa disenteria eterna, quem fazia era Gilberto Brito. Para irmos a Brasília, o espetáculo teve que ser avaliado por uma comissão da Censura. Eles cortavam a peça toda, mas a gente arriscava e fazia do mesmo jeito. Quando terminamos a última apresentação, com o teatro lotado, chegou um agente da Polícia Federal. Íamos embarcar no outro dia para São Paulo. Naquela época, andávamos de avião, porque existia um sujeito extraordinário chamado Orlando Miranda que lutou pelo teatro nesse país e fez circular a produção teatral brasileira. Quando recebi o Molière, dediquei o prêmio a ele. Bem, ao final do espetáculo, fui intimado a comparecer no outro dia, às 9h, na Polícia Federal, para prestar alguns esclarecimentos. Três anos antes, eles tinham matado o jornalista Vladimir Herzog e uma série de pessoas que iam para o Dops prestar depoimento, e não voltavam mais. Não consegui dormir e, na manhã seguinte, estava sentado, com alguns componentes do grupo, na ante-sala do delegado da Polícia Federal. Cheguei às nove da manhã, ele me atendeu, sozinho, à uma da tarde. Imagina a tortura que foi ficar ali, pensando: "adeus minha mãe, meu pai, adeus Caruaru. Para onde vou agora?". Quando finalmente entrei na sala, ele levantou-se, abriu os braços, recebeu-me com um sorriso largo, parabenizando-me: "seu espetáculo é belo!". Eu pensei: "não entendo mais nada. Eles vão me matar rindo mesmo". Ele, então, disse: "só o intimei porque vocês começaram quinze minutos atrasados, e aqui em Brasília não pode ser assim. Foi um desrespeito às senhoras dos militares e políticos". Na realidade não era nada disso. O objetivo era a tortura psicológica, porque durante o período em que você é intimado até chegar à sala do delegado, jura para todos os santos que jamais vai escrever outra peça de teatro. Quando a conversa quase tinha chegado ao fim, ele me falou: "mas, por que você colocou o nome daquele rapaz de Ernesto? Ernesto é o nosso presidente, Ernesto Geisel". Foi quando percebi que era o nome do personagem que incomodava. Ele continuou: "como o menino vive dentro do banheiro, você está dizendo que o presidente só tem merda na cabeça? Que é feito de merda?". Eu, então, esclareci: "mas o texto foi liberado há quase dez anos pelos senhores mesmo. E em nenhum momento existiu um presidente com o nome de Ernesto naquela época". E tudo, felizmente, acabou bem. Mas, como essa, foram dezenas de perseguições. Lembro que quando fiz *A menor pausa*, o espetáculo contava a história de duas prostitutas, uma no primeiro dia de zona e outra no período da menopausa, morrendo com um câncer na vagina. De dentro dela, saíam vermes interpretados por um grupo de atores presos a uma rede, e toda essa situação de sangue exagerado era uma analogia à história de violência no Brasil. O texto foi quase todo cortado. Ou seja, são muitas as histórias que temos para contar sobre cada espetáculo.

Gilberto Brito: O Grupo Feira foi bastante censurado. Quando fazíamos *O sol feriu a terra e a chaga se alastrou*, fomos convidados para o projeto Parangolé Cultural na UFPE,



Alcimar Vólia e Roberval Veloso em *A árvore dos mamulengos* / 1973
(Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

em 1975. E havia aquele bochicho: "a peça vai ser interditada". Os censores estavam lá e geralmente eram pessoas muito burras, não entendiam nada de teatro. Aí, solicitaram um ensaio especialmente para eles pouco antes da apresentação para o público. Quando acabamos, disseram: "tá proibido!". Lá fora os estudantes estavam manifestados, muita gente querendo assistir. O espetáculo só aconteceu por conta dos protestos. Outra vez foi com *Rua do lixo, 24*, na I Mostra do Teatro Amador de Pernambuco, em 1976, no Teatro de Santa Isabel. Eles permitiram que a gente fizesse só aquela apresentação, porque

era um festival. Quer dizer, esse era um período muito difícil para se fazer teatro, mas acho que foi quando ele realmente aconteceu. A época da Repressão foi terrível, mas nesse tempo é que muitos textos legais surgiram, mesmo com a falta de liberdade de expressão. Quando houve a Abertura, veio um grande esvaziamento de idéias. Em Brasília, com *Rua do lixo, 24*, como Vital já contou, percebíamos que havia algum clima meio pesado para o nosso lado. Nos passeios pela cidade, eu mesmo sentia que alguém estava nos vigiando.

Vital Santos: Alguns anos antes, em 1973, estávamos com o espetáculo *A árvore dos mamulengos*, que tinha um personagem chamado Cabo Fincão e, em determinado momento da peça, ele desmaiava. Quando isso acontecia, o personagem João Redondo o agredia: "cabo de merda, levanta para levar porrada!". Era a forma que a gente encontrava para atacar os militares. Esse texto também teve uma repercussão extraordinária. Foi até publicado pela Revista Sbat de Teatro, e recebemos um convite para ir ao Festival de Nancy, na França. Fomos, então, falar com Paschoal Carlos Magno, uma das pessoas que mais incentivou o teatro brasileiro durante o Regime Militar, porque ele era intocável. Foi Ministro do Governo JK, um homem de prestígio mundial, dessas pessoas que "eles" não podiam tocar. Quando nós o procuramos para que tentasse conseguir as passagens aéreas através do Ministério da Cultura, ele nos disse: "se vocês forem, quando voltarem, não vão deixar vocês viverem mais em paz". Isso porque, anos antes, o Festival de Nancy tinha recebido a encenação de *Morte e vida Severina*, com o Tuca, de São Paulo. Eles conquistaram elogios rasgados mas, quando voltaram ao Brasil, não conseguiram mais trabalhar. Foram perseguidos, e o grupo acabou sendo dissolvido. Então, Paschoal achou por bem que não fôssemos para Nancy naquele momento, já que os militares

consideravam o festival subversivo demais. Tínhamos sido indicados por Hermilo Borba Filho, um dos maiores incentivadores do Grupo Feira. Numa crítica, ele me deu um título que é a maior honraria que um autor pode ter: "Vital Santos é uma espécie de Molière sertanejo".⁵ Receber um elogio desses de um artista como Hermilo foi muito gratificante e me deu ainda mais força para continuar e enfrentar o difícil Regime existente no país.

Gilberto Brito: Curiosamente, naquela época, o Feira tinha um grande apoio do poder público de Caruaru, especialmente do prefeito Anastácio Rodrigues e do Grupo Lyra. Hoje, não se tem mais isso. Os homens que estão no poder não sabem o que é cultura.

Vital Santos: Em 1976, com a peça *Solte o boi na rua*, de minha autoria, visitamos oitenta e seis cidades do interior pernambucano, com o apoio do Mobral.⁶ No Recife, esta peça foi vista apenas uma vez, dentro da I Mostra do Teatro Amador, promovida pela Federação do Teatro Amador de Pernambuco, no Santa Isabel.

Gilberto Brito: Com *Rua do lixo, 24*, dentro do projeto Norte-nordeste do SNT, passamos por cidades que nunca tinham visto qualquer tipo de teatro.

Leidson Ferraz (da platéia): Gilberto, fala da sua experiência além de ator. Porque sei que você fez *Auto das sete luas de barro* como contra-regra e, anos depois, dirigiu *Cancão*, um dos poucos espetáculos do grupo que não foi encenado por Vital Santos.

Gilberto Brito: Uma das vezes que fui a passeio a Caruaru, aproveitando exatamente as férias do Mamulengo Só-Riso, coincidiu com a viagem do Feira pelo Mambembão com o *Auto das sete luas de barro*, e eles me convidaram para ir como contra-regra e ator substituto, caso acontecesse algum furo. O Mambembão era um projeto nacional de descentralização de espetáculos, realizado pelo SNT, órgão do Governo Federal. Eles escolhiam espetáculos

⁵ Sobre *A árvore dos mamulengos*, Hermilo Borba Filho escreveu: "Esta peça de Vital Santos, (uma espécie de Molière sertanejo) é totalmente válida, inspirada num dos nossos espetáculos populares, com uma sabedoria, uma verve, uma arbitrariedade que somente o espírito popular, tão bem captado por seu autor pode dar". (Cf. Revista Sbat de Teatro – Jan/Fev/Mar 1981, nº 437. Edição da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais). O texto foi retirado pela Revista Sbat de Teatro de um artigo publicado no *Diário de Pernambuco*, em 25 de janeiro de 1974.

⁶ "Dentro do convênio, Grupo de Cultura Teatral e Mobral, 86 cidades e municípios do interior de Pernambuco serão prestigiados com o espetáculo 'Solte o Boi na Rua', de Vital Santos. O convênio visa estimular e criar uma nova platéia de teatro em meio a público que muitas vezes nunca assistiram (sic) sequer a um folguedo popular. O grupo faz um trabalho de conscientização, orientando e alertando as pessoas para uma maior participação dentro da nossa cultura popular. (...) Para os coordenadores do Mobral, o trabalho do Cultura Teatral vem tendo um êxito mais objetivo do que muitos planos culturais existentes na região. (...) O grupo vem se apresentando semanalmente para uma platéia de duas mil pessoas com exceção de algumas cidades, como foi o caso de Condado, em que a peça foi levada numa praça de esporte para um público de três mil e quinhentos espectadores". ("Mobral e GCT levam teatro a 86 cidades". A Defesa. Caruaru, 12 de junho de 1976. s. p.).

por todo o país e concentravam as apresentações no Rio, São Paulo e Brasília; pouco depois, ampliaram para cidades de outros Estados, num importante intercâmbio entre os grupos. Quando a peça era brilhante, muitos eram laureados, como foi o caso do *Auto das sete luas de barro*, convidado a fazer temporada de um mês no Rio de Janeiro. Esse projeto era importante porque revelava a pluralidade do teatro no Brasil. Foi assim que o Feira conquistou o Molière. Anos atrás a gente percorria muito esse país. Comecei a viajar com Vital e não parei mais. Hoje, sou um ator mambembe e meu trabalho está muito em cima dessa vivência. Quanto a *Cancão de fogo*, de Jairo Lima, ele surgiu em 1994, do sonho que eu tinha de montá-lo havia dois anos mas não encontrava o pessoal certo. Visitando Caruaru, lancei a proposta ao Feira, grupo que musicalmente é muito rico. Nada melhor do que trabalhar em um espetáculo musical e ter um elenco que responda às suas necessidades! Foi uma experiência boa, mas um processo muito tumultuado. Primeiro, porque houve uma certa resistência em relação a atores novos que convidei para o elenco e, segundo, porque tivemos bem no meio dos ensaios o São João de Caruaru e aí, tudo pára na cidade. É só forró. Os atores não querem mais ensaiar, um problema. Mas acho que o final foi surpreendente, porque o espetáculo conquistou uma repercussão legal por onde passou, em cidades de Pernambuco e do Rio Grande do Norte. Sebá foi o protagonista. Inclusive, foi ele quem inspirou Vital no espetáculo *Olha pro céu, meu amor*.

Vital Santos: Sebá sempre teve o sonho de ser artista e, em 1980, entrou para o Grupo Feira. Hoje, é quem conduz a turma. Em *Olha pro céu, meu amor* ele protagoniza sua quase história real, interpretando um compositor de Caruaru que emigra para o Sul com a esperança de encontrar Roberto Carlos para gravar suas músicas. Lá, o que consegue é um subemprego nas obras do metrô, sem poder mandar um centavo para a família. A trama desenvolve-se em ritmo de comédia e tragédia entre os que ficaram na capital do Agreste e aqueles que estão tentando viver na "cidade maravilhosa". Claro que existe muita fantasia nessa criação.⁷ A peça estreou em 1983, no Circuito Vamos Comer Teatro, no Apolo, seguindo depois para a Paraíba. No ano seguinte, junto ao *Auto das sete*

⁷ "O texto possui um perfil peculiar. Na estruturação dramática e no farto uso da música comentando e enfatizando a ação sente-se a sombra do pai Brecht. Mas no tratamento dado às personagens e suas emoções percebe-se uma veemência apaixonada (...) Olha Pro Céu, porém, não preenche plenamente sua promessa, o que surpreende, vindo do autor de *Rua do Lixo*, 24 e, especialmente, do *Auto das Sete Luas de Barro*. A prosa das personagens tropeça mais do que seria de desejar num excesso de sentimentalismo que embota sua indignação. (...) A montagem (...) ganha um dimensão especial pela qualidade da música de Josias Albuquerque (...) Na direção, Vital Santos imprime um ritmo fluente à sua criação (...) Todo o elenco transpõe problemas de interpretação, de técnicas de dicção e de corpo, com uma entrega sem limites ao trabalho e uma extrema fé em seu protesto. Olha pro Céu, meu Amor não é o melhor texto recente sobre o migrante nordestino. (...) Mas resulta, com aitos e baixos, numa montagem digna, séria e com um intenso sentido de urgência". (GUZIK, Alberto. "Um drama nordestino, sentimental demais para indignar". *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 04 de agosto de 1984. Teatro/Crítica. s. p.).



Alcimar Vólia, Isa Fernandes e Gilberto Brito em *Rua do lixo*, 24 / 1976 (Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia).

luas de barro, viajamos por sete Estados, em mais uma versão do Projeto Mambembão.

Leidson Ferraz (da platéia): Este espetáculo recebeu elogios rasgados da crítica daqui⁸ e me marcou muito. Assisti no Teatro Barreto Júnior, em 1993. Como se explica que uma montagem que estreou em 1979, em Caruaru, só tenha chegado ao Recife quatorze

⁸ "Poucos, muito poucos, conseguem fazer com que um espetáculo de teatro mexa tão profundamente com um espectador a ponto dele sentir sua medula arripiar. Vital Santos conseguiu em *Auto das 7 Luas de Barro*, montado pelo Grupo Feira de Teatro, de Caruaru. Fez o que só acontece com maior frequência no cinema: arrancar soluços, suspiros e lágrimas de uma platéia abobalhada com tamanha delicadeza em cena. Uma pequena obra-prima que chega pela primeira vez ao Recife em curtíssima temporada (...) Pelas entrelinhas, ele denuncia a problemática situação em que se encontra o artista popular nordestino (...) Santos queria sensibilizar e conseguiu a máxima de um bom teatro, a resposta da platéia. (...) Agora, o que mais espanta é saber que conseguiu ser genial com o mínimo do mínimo. (...) O ritmo é perfeito e boa parte do crédito é de responsabilidade de Jadilson Lourenço, autor de excelente, e premiada, trilha sonora, sem a qual *Auto das 7 Luas*... seria impensável. (...) Não há interpretações brilhantes, mais estupidamente sinceras, como as de Cosme Soares (Vitalino), Creuza Soares (Joana), Sebastião Alves e Chico Neto. Eles sabem o que estão dizendo, o texto parece ter sido feito para eles, era de suas bocas que tinha de sair aquele prazer e aquela dor. Afinal, a mesma paixão e a mesma luta os perseguem". (VIEIRA, João Luiz. *Jornal do Commercio*. Recife, 22 de julho de 1993. Caderno C/Artes Cênicas. p. 6.). "Valeu a espera. A montagem do Grupo Feira, de Caruaru, que estreou sábado passado no Teatro Barreto Júnior e fica em cartaz até o final do mês, é uma pequena obra-prima. (...) O resultado é surpreendente, instigante, provocador, e acima de tudo, poético. Dez atores em cena se multiplicam em duas dúzias de personagens, para narrar e interpretar o percurso do mestre desde o anúncio de seu nascimento até o tombamento de sua casa-miséria após sua morte. E para isso Vital Santos utiliza os mais variados recursos. Com muita propriedade ele mistura desde autos medievais, distanciamento brechtiano, coros da tragédia grega, mamulengo, ópera, subvertendo conceitos e traduzindo de forma coerente na encenação. (...) Tudo funciona perfeitamente. Bem encadeado, contextualizado. E nem adianta pensar que a temática envelheceu, pelo tempo que foi montada (79), é melhor tirar a idéia. Além de praticamente nada ter mudado na situação dos artistas nordestinos, a encenação mantém de forma aguda seu ar denunciador". (MOURA, Ivana. "Auto enluarado". *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 de julho de 1993. p. D8.).



Creuza Soares, Cosme Soares, Nadja Cristine e Emanuel Borges em *Auto das sete luas de barro* / 1979 (Foto: arquivo *Diário de Pernambuco*)

anos depois?

Gilberto Brito: O teatro de Caruaru nunca foi muito presente no Recife. A gente ganhava prêmios e cumpria várias apresentações lá fora, mas, poucas iniciativas aconteceram aqui, a não ser uma mostra, um festival, nada de temporada. Com *Rua do lixo*, 24, o único espaço que nos recebeu para uma temporada relâmpago de apenas três dias, foi o Teatro do Cecosne. Acho que o *Auto das sete luas de barro* foi o primeiro espetáculo com que o Grupo Feira fez temporada um pouco mais longa no Recife.

Vital Santos: Quem viu o espetáculo sabe que Vitalino, além de poeta e músico, componente da Banda de Pifanos do Mestre Vicente, foi o mais elogiado representante do maior centro de artes figurativas das Américas, o Alto do Moura, comunidade a seis quilômetros de Caruaru, onde famílias vivem exclusivamente do barro. E mesmo assim, ele sempre foi o maior exemplo da miséria do artista. Vitalino bebia demais e quando fazia bonecos, as pessoas se encantavam. Na minha fantasia teatral, ele via sete luas numa dessas embriaguez. Daí, o título da peça. Mas minha grande preocupação ao escrevê-la não era somente mostrar a miséria humana, era combater algo terrível que estava acontecendo no teatro brasileiro: o descaso com o autor nacional. Tudo que era sucesso na Broadway, em Paris, em Londres, era copiado em São Paulo e no Rio da forma mais vulgar. E o autor brasileiro ia desaparecendo nesse universo de mega-produções. Quando decidi fazer *Auto das sete luas de barro*, optei pela humildade, pela cena brasileira, por transformar cada intérprete em tudo. O ator fazendo fogo para queimar os bonecos; o ator usar o próprio corpo para iluminar o colega em cena; as músicas, mais singelas possíveis; uma linguagem brasileira, primando pela poesia, pela musicalidade e pelo talento dos atores. Fizemos uma montagem na qual o figurino era único para todo o elenco, em

que a luz transformava esse único figurino em dezenas de imagens. Após a repercussão no Festival Nacional de Teatro Amador de Ponta Grossa, quando chegamos no Rio e em São Paulo, essas cidades pararam. As críticas eram enlouquecidas: Yan Michalski, do *Jornal do Brasil*, o maior crítico da América Latina, escreveu: "Um barro que vale ouro".⁹ Armindo Blanco, do *Jornal O Dia*, o crítico mais severo: "O milagre de Caruaru".¹⁰ Páginas e páginas de elogios. Os ingressos tornaram-se disputadíssimos. Sobre o ator principal, Antônio Medeiros, o nosso grande Vitalino, o público costumava dizer: "ele é digno de todos os Molières que já existiram". Ou seja, as pessoas comentavam positivamente sobre o *Auto das sete luas de barro*, pela ingenuidade daquela cena brasileira. Acredito que o importante para quem faz teatro é exatamente isso, não inventar artifícios, ter como referência tudo o que é simples e tentar dar beleza, poesia e, acima de tudo, verdade. Mas se você faz isso, e o texto não tem uma consistência, tudo se perde porque não deixa nada no espectador.

Gilberto Brito: Geralmente os espetáculos do Grupo Feira deixam as platéias bem emocionadas. E o que se vê no palco são situações do dia-a-dia, bem próximas do povo, do homem comum, mas, como Vital mesmo fala, ele transforma tudo isso em poesia. Outro dado importante é que o grupo é formado por pessoas ingênuas no fazer teatral, inocentes até. Pessoas comuns que se dedicam ao teatro e o fazem com muito amor.

Quiercles Santana (da platéia): Vital, qual foi tua maior influência?

Vital Santos: Sem dúvida, Hermilo Borba Filho. Após ele ter assistido *A árvore dos mamulengos*, em Sertânia, começamos uma relação muito forte. Fui ao TPN várias vezes e ficava a debater assuntos dos mais diversos com ele e Leda. Essa convivência com Hermilo foi talvez a maior de todas as influências que senti no meu trabalho, mas também a estética dele e a sua consciência política. Hermilo dirigiu o TPN anos seguidos e deixou

⁹ "Guardando as devidas proporções, é difícil não lembrar de Macunaíma. Vital Santos tem personalidade criativa própria, bem diferente da de Antunes Filho. Mas há certas semelhanças de linguagem, na qual, aqui como lá, imagens de notável poder de síntese e sugestão e de comovente beleza plástica estimula a capacidade do espectador de proceder a associações de idéias intensamente enriquecedoras. Há inegáveis semelhanças na inspiração telúrica da escrita cênica, no seu aproveitamento de materiais pobres, na sua profunda brasilidade. E, sobretudo, na paradoxal duplicidade de planos de leitura que cada um dos espetáculos sugere. Como Macunaíma, o *Auto* é um trabalho de pujante seiva popular, mas que comporta também uma construção e uma decodificação em nível sofisticado". (MICHALSKI, Yan. "Um barro que vale ouro". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1980. Caderno B. p. 9.).

¹⁰ "Tanta controvérsia, tanta doutrina estética, tantas e tão afiladas buscas ao longo de dois mil anos — e eis que, diante de um punhado de briosos amadores recriando a mísera existência de Mestre Vitalino numa ficção poética/musical intitulada 'Auto das Sete Luas de Barro', podemos descobrir, não sem um certo espanto, como o teatro é um fenômeno de extrema simplicidade, um mistério sem mistérios, uma fonte de emoções semelhantes às que vamos sentindo ao longo da existência e que, de repente, reencontramos em síntese perfeita, sob a forma de espetáculo. (...) Quem ainda acredita em milagres brasileiros não deve perder este, que é dos mais genuínos". (BLANCO, Armindo. "O 'milagre' de Caruaru". *O Dia*. Rio de Janeiro. Sem data. s. p.).



Zeneide Viana, Iva Araújo, Flávio Aragão, Wellington Ramos, Carlos Alves, Antônio Medeiros, Manoel Dias, José Sales e Luís França em *A noite dos tambores silenciosos* / 1981 (Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

dezenas de professores, de atores fantásticos, de críticos, porque trabalhava com essa função: a lucidez acima de tudo. Quase todos os que estiveram com ele tinham uma formação, eram cultos e politizados. Comigo deu-se o contrário: pessoas que tinham uma vocação imensa para a arte, mas muitas desconheciam até a palavra "teatro". Meus espetáculos são pobres, miseráveis, mas tento extrair dos atores tudo o que possam dar de emoção. Não se vêem cenas grandiosas, mas a grandiosidade do ator. É ele quem faz tudo crescer, com seu corpo, sua voz, seu talento. Quase sempre o palco fica nu. A cena vai se vestindo como se fosse um desfile de escola de samba, mas sem grandes efeitos.

Gilberto Brito: Acho que o grande mérito de Vital é deixar o elenco homogêneo. Ninguém sobressai mais ao outro. É um conjunto equilibrado. Ele sabe, como poucos encenadores, trabalhar a multidão em cena, porque o que vale é o conjunto.

Vital Santos: O teatro é a luz, o cenário, o adereço, a música, tudo. Eu não sei fazer um espetáculo em que a coreografia não seja minha, porque ela já é o próprio espetáculo. Um dado importante é como costuro a encenação. Tudo meu é artesanal, e cena por cena é construída em função do sentimento do ator, que tem que ter, também, o corpo musical, transpirar música. O meu processo de criação é isolado, sim, mas é o ator quem comanda. O intérprete é dirigido, mas há um espaço de criação de que só ele sabe dispôr.

Leidson Ferraz: Você busca essa homogeneidade do elenco, que Gilberto lembrou?

Vital Santos: Sempre, senão não tem sentido e se perde a função de grupo. O problema

de hoje em dia é a necessidade de sobrevivência de cada um, que não deixa as pessoas viverem de teatro. Com o Grupo Feira é outra história. A própria vida deles em Caruaru já os faz experimentar a "filosofia de grupo". Para mim, a poesia do teatro sempre aconteceu e vai acontecer em grupo.

Grupo Feira de Teatro Popular – Montagens

1969 *Feira de Caruaru*

Direção: Cleyton Feitosa. Assistente de direção e maquiagem: Antônio Medeiros. Figurinos: Luiza Maciel. Direção musical: Onildo Almeida. Músicos: Trio Bandeirante. Elenco: Agildo Galdino, Alcimar Vólia, Cosme Soares, Graça Vasconcelos, Graça Souza, Josué Euzébio, Vital Santos e Lenildo Lima (voz em off).

1970 *Rua do Lixo, 24*

Texto, direção e iluminação: Vital Santos. Assistente de direção: Renato Cabral. Maquiagem: Jaíra Siqueira. Cenário: Luciano Pires. Figurinos: Luiza Maciel. Músicos: Ubirajara Vasconcelos, Fernando Lopes e Manuel Mota. Elenco: Jandira Siqueira, Alcimar Vólia, Josué Euzébio, Nilson Condé, Severino Almeida e Ivan Brandão.

1971 *O assalto*

Texto: José Vicente. Direção, figurinos, maquiagem e iluminação: Vital Santos. Elenco: Josué Euzébio e Ivan Brandão.

1972 *Feira de Caruaru*

Direção, figurinos e iluminação: Vital Santos. Cenário: Cleyton Feitosa. Maquiagem: Jandira Siqueira. Música: Onildo Almeida. Elenco: Alcimar Vólia, Jandira Siqueira, Lélia Araújo, Ivan Brandão, Nilson Condé, Roberval Veloso, Rui Rosal Filho, Ailton Silva, Ailton Loca, Manuel Mota, Toni Humphrey, Ferreira Neto, Suitberto, Vital Santos e Wellington Branco.

A menor pausa

Texto, direção, iluminação, cenário e figurinos: Vital Santos. Sonoplastia: Fausto Silva. Maquiagem: Jandira Siqueira. Elenco: Alcimar Vólia, Jandira Siqueira, Ivan Brandão, Nilson Condé, Rui Rosal Filho, Manuel Mota, Roberval Veloso, Ailton Silva, Ailton Loca, Tony Humphrey, Suitberto, Ferreira Neto, Severino Almeida e Demóstenes Sobral.

1973 *O uivo*

Texto: Allen Ginsberg. Direção: Vital Santos. Assistente de direção: Alcimar Vólia. Cenário e figurinos: o grupo. Maquiagem: Jaíra Siqueira. Sonoplastia: Nelsinho Araújo. Elenco: Alcir Galindo, Menont Rocha, Cláudio Assis, Carlos Sá, Edilson Cavalcanti, Eli Rodrigues, Francisco de Assis, Luís Neto, Nildo Garbo, Sebastião Filho, Ciron Lopes, Suitberto, Pinheiro Júnior, Wellington Branco e Vital Santos.

A árvore dos mamulengos

Texto, direção e iluminação: Vital Santos. Música: Onildo Almeida. Maquiagem: Jandira Siqueira. Cenário: Pedro de Souza. Figurinos: o grupo. Elenco: Rui Rosal Filho, Roberval Veloso, Alcimar Vólia, Pedro de Souza, Jandira Siqueira e Vital Santos.

Paixão, amor e castigo

Texto: Ernesto Vieira Santos Filho. Direção e figurinos: Vital Santos. Elenco: Iva Araújo, Pinheiro Júnior, Wellington Branco e Antônio Sá, entre outros.

1974 *Recortes de infância*

Texto, direção, iluminação e figurinos: Vital Santos. Elenco: Gilberto Brito, Vital Santos, Pedro Delon, Nildo Garbo, Jandira Siqueira, Ciron Lopes, Alci Galindo, Jessé, Elinaldo Rodrigues, Cláudio Assis e Wellington Branco.

Um fraque histórico

Texto: Miguel Santos. Direção: Vital Santos. Músicos: Suitberto e Marconi Edson. Elenco: Wellington Branco, Gilberto Brito, Elinaldo Rodrigues, Célia Rejane, Pedro Delon, Nildo Garbo, Severino Almeida, Alci Galindo e Sônia Santos (substituída por Vera Lee).

1975 *O sol feriu a terra e a chaga se alastrou (ou os mártiros de Jorge e Rosinha)*

Texto, direção, iluminação e cenário: Vital Santos. Maquiagem: Antônio Medeiros. Figurinos: o grupo. Músicas: Onildo Almeida, Rocir Santiago e Lício Cavalcanti. Músicos: Israel Pinheiro e Leocádio. Elenco: Roberval Veloso, Alcimar Vólia, Antônio Medeiros, Rui Limeira Rosal, Rocir Santiago, Severino Almeida, Gilberto Brito, Vadico Vasconcelos, Pereira de Lucena, Cláudio Assis, Pedro Airão, Nildo Garbo e Pinheiro Júnior.

1976 *Solte o boi na rua*

Texto, direção, figurinos e iluminação: Vital Santos. Cenário: Wastson. Música: Suitberto. Músicos: Suitberto Cavalcanti, Cícero Lopes e Semeão Filho. Elenco: Aguinaldo Melo, Alcimar Vólia, Israel Pinheiro, Pinheiro Júnior, José Francisco, Roberval Veloso, Socorro Costa, Antônio Medeiros, Nilson Condé, Pedro Airão, Wellington Branco e Gilberto Brito.

Rua do lixo, 24

Texto, direção, iluminação, cenário e figurinos: Vital Santos. Maquiagem: Alcimar Vólia. Máscaras: Pedro Airão. Música: Suitberto. Músicos: Suitberto Cavalcanti, Cícero Lopes, Marconi Edson e Sebastião Filho. Elenco: Isa Fernandes, Gilberto Brito, Alcimar Vólia, Israel Pinheiro, Pinheiro Júnior,

Wellington Branco e Aguinaldo Melo.

1979 *Auto das sete luas de barro*

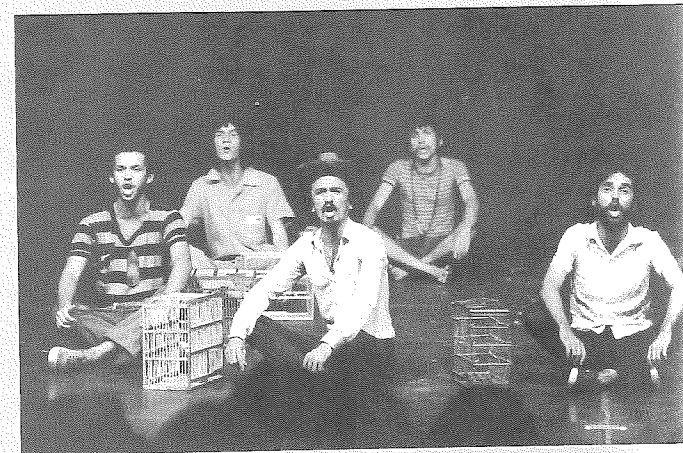
Texto, direção, cenário, figurinos e iluminação: Vital Santos. Músicas e direção musical: Jadilson Lourenço (com uma canção de Israel Pinheiro). Músicos: Jadilson Lourenço, Carlos Alves e Luiz Santos (participaram ainda Braga Sá, Alexandre Marinho, John Kennedy, Josias Albuquerque, Jerônimo Oliveira, Antônio Ferreira, Carlos Salgado, Nica Lyra, Arlindo Silva, Vlademir Moraes e Marcos Mota). Elenco: Antônio Medeiros (substituído por Cosme Soares), Iva Araújo (substituída por Creuza Soares), Alcimar Vólia, Aguinaldo Melo, Celo Vasconcelos, Wellington Branco, Romualdo Freitas, Neide Almeida, Pinheiro Júnior, Paulo Neves, Flávio Melo e Anselmo Pereira (participaram ainda Tonico Neto, Marleide Melo, Vadico Vasconcelos, Cícero Lopes, Rui Azevedo, Sebá/Sebastião Alves, Chico Neto, Edu Oliveira, Emanuel Borges, Nadja Cristine, Jorge Henrique, Adelson Rodrigues, Gil Leite, Claudio Soares, João Albuquerque, Inácio Falcão, Mil Moreira, Alex Viany, Hilton Valentim, Rafael, Sônia Araújo e Gabriel Sá).

1981 *A noite dos tambores silenciosos*

Texto, direção, cenário, iluminação e coreografia: Vital Santos. Músicas: Josias Albuquerque. Figurinos: Vital Santos e Iva Araújo. Músicos: José Sales e Josias Albuquerque (participaram ainda Antônio Ferreira, Tavares da Gaita, Rogério Borges e Carlos Alves). Elenco: Antônio Medeiros, Iva Araújo, Rúbio Torres, Celo Vasconcelos (eventualmente substituído por Alcimar Vólia), Sebá (Sebastião Alves), Wellington Branco, Flávio Aragão, Emanuel Borges, Zeneide Viana e Luís França (participaram ainda José Sales, Carlos Alves, Manoel Dias e Luís Sá).

1983 *Olha pro céu, meu amor*

Texto, direção, cenário e iluminação: Vital Santos. Músicas: Josias Albuquerque. Figurinos: Iva Araújo. Músicos: Josias



Hilton Valentim, Chico Neto, Sebá (Sebastião Alves), Antônio Ferreira e Edu Oliveira em *Olha pro céu, meu amor* / 1983
(Foto: arquivo pessoal Alcimar Vólia)

Albuquerque, Jerônimo Oliveira, Carlos Salgado e Nica Lyra (participaram ainda Jadilson Lourenço, Piula/Alexandre Marinho, John Kennedy e Williams Lira). Elenco: Cosme Soares, Creuza Soares, Sebá (Sebastião Alves), Iva Araújo, Antônio Ferreira, Wellington Branco, Carlos Alves, Hilton Valentim, Chico Neto, Edu Oliveira, Emanuel Borges e Alcimar Vólia (participaram ainda Inácio Falcão, Adelson Rodrigues, Jorge Henrique, Jeane Melo, Gil Leite, Mil Moreira e João Albuquerque).

1984 *Diana Pastora*

Texto: Vital Santos e Alcimar Vólia. Direção e adereços: Vital Santos. Música: Antônio Ferreira. Figurinos: Iva Araújo. Iluminação: Juscelino Dutra. Contra-regra: Sebá (Sebastião Alves). Elenco: Chico Neto, Emanuel Borges, Hilton Valentim, Edu Oliveira, Alex Viany e Sônia Araújo.

1992 *Zapt & zupt – traques e truques para manter o verde vivo*

Criação coletiva do Grupo Folgado. Direção e figurinos: Iva Araújo. Músicas: Jadilson Lourenço. Cenário e iluminação: o grupo. Maquiagem: Emanuel Borges e Juscelino Dutra. Bonecos: Sebá (Sebastião Alves). Músicos:

Jadilson Lourenço, Alexandre Marinho e Gil Leite. Elenco: Nadja Cristine, Sebá (Sebastião Alves), Emanuel Borges, Edu Oliveira e Jorge Henrique.

1994 *Canção*

Texto: Jairo Lima. Direção, figurinos e cenário: Gilberto Brito. Assistente de direção e iluminação: Chico Neto. Músicas e direção musical: Jadilson Lourenço. Maquiagem: o grupo. Adereços: Nildo Garbo e Gilberto Brito. Produção executiva: Sebá (Sebastião Alves), Jorge Henrique, Chico Neto e Gilberto Brito. Músicos: Alexandre Marinho, Jadilson Lourenço e André Sarachaga. Elenco: Sebá (Sebastião Alves), Adelson Rodrigues, Alexandre Marinho, Chico Neto, Olívia Júlia, Janaina Leila, Jeane Melo, Jorge Henrique, Manoelzinho Araújo, Mil Moreira, Sérgio Ricardo e Rosa Ferreira.

1999 *Uma canção para Othello*

Texto: Vital Santos e Antônio Guinho, adaptado da obra *Othello*, de William Shakespeare. Direção, figurinos e cenários: Vital Santos. Assistente de direção e coordenação geral: Chico Neto. Música: Jadilson Lourenço. Iluminação: Sérgio Caldas. Coordenação de produção:



Adeilson Rodrigues e Sebá (Sebastião Alves)
em *Cancão* / 1994 (Foto: Erivan Rodrigues)

Figurinos e maquiagem: Java Araújo.
Música: Josias Albuquerque. Coreografia: Josy Caxiado. Iluminação: Marcelo Mota. Produção executiva: Alcimar Vólia. Músicos: Marcos Mota, Josias Albuquerque e Abdon Claudino. Elenco: Cidinha Alencar, Gerson Lobo, Charles Franklin, Cleyton Cabral (substituído por Vallério Moura), Samuel Santos, Márcio Tomaz, Rita Cicarelli (substituída por Sônia Christnak) e Isa Fernandes.

2005 *Olha pro céu, meu amor*

Texto, direção, cenário e iluminação: Vital Santos. Assistente de direção: Chico Neto. Músicas: Josias Albuquerque. Figurinos: Iva Araújo. Vozes em off: Ivan Bulhões e Giovani Roseno. Produção executiva: Kelly de Moura. Coordenação de produção: Sebá (Sebastião Alves). Músicos: Josias Albuquerque, Raul Amorim e Marcos Mota. Elenco: Sebá (Sebastião Alves), Cosme Soares, Creuza Soares, Olívia Júlia, Gabriel Sá, Edson Victor, Nadja Cristine, Gil Leite, Lucas Neves e Renata Nogueira.

* Registro ainda a realização do espetáculo *Recital com opus - Lúcio Neves em prosa e verso* (1973) e a criação da Cia. Pernas pra Circulá (2002), com apresentações em pernas-de-pau, malabaristas, pirofagia e performances.

2000 *Mamusebá (Teatro de Mamulengos)*

Textos (primando pela improvisação), direção, produção e confecção de bonecos: Mestre Sebá. Músicas: Jadilson Lourenço e Sebá. Músicos: Jadilson Lourenço, Antônio Ferreira e Felipe Magô. Músico mediador: Gil Leite. Atores-manipuladores (em constante revezamento): Sebá (Sebastião Alves), Welba Sionara, Edu Oliveira, Nadja Cristine, Rafael, Linda e Olívia Júlia.

2004 *Rua do lixo, 24 - Le grand cirque de la vie*

Texto, direção e cenário: Vital Santos. Assistente de direção: Samuel Santos.



Sílvia Almeida, Patrícia França, George Silva e Rosana Santos em *A menina que queria dançar* / 1986 (Foto: arquivo pessoal Rosana Santos)

Haja sangue vivo nas veias

por Adriano Marcena*

Água Fria, bairro da zona norte do Recife; Alfredo Freyre, escola pública estadual. São nestes espaços físicos e sociais que se ergue o Haja Teatro, de Ilza, Marcelino, Paulinho, Roberto, Ana Lúcia, Francisquinha, Evaldo, Patrícia, Rosana, Alexandre, Adson, Sílvia, George, Carlinhos, Sílvia, Roberto Vasconcelos, entre outros.

Morei toda a minha infância e adolescência de frente para a casa de Marcelino e me lembro de alguns ensaios que aconteciam na garagem, do entrar e sair de gente e da ida à casa de Ilza, ventre oficial do grupo, onde todos se encontravam para ensaiar os sonhos da vida. Era a época das peças encenadas no auditório da escola, com platéia cheia.

Água Fria abrigava uma grande quantidade de grupos que, na carência de um teatro público para ensaios, utilizavam os espaços alternativos como salões paroquiais, auditórios das escolas, garagens, terraços das casas e o Centro Social Urbano do bairro. A meninada do Haja era a grande sensação do teatro na Escola Professor Alfredo Freyre.

Seguindo a mesma rua da escola, encontrava o teatro do Colégio Santo Antônio, onde fiz meu jardim-da-infância, — que abrigava o Juventude Teatral do Recife. A região circunvizinha também sentiu o cheiro dos sonhos de uma juventude faminta de arte e, sobretudo, de teatro. Isso confirma a existência de uma efervescência artística muito intensa nos bairros, justificando, até certo ponto, a formação de vários grupos teatrais e levando o Haja Teatro, filho d'Água Fria, porém de sangue vivo e quente nas veias, a desempenhar um importante papel na cena teatral recifense.

No tocante à sua primeira formação, com a qual tive intenso convívio, germinara do barro do bairro, com pessoas do mesmo sopro nas ventas e, muitas vezes, do mesmo éden, que neste caso era a Escola Professor Alfredo Freyre, onde estudei. Eu era do mesmo barro do bairro, conheci todos e também fui aluno de Ilza Cavalcanti, ou para ser mais sincero, da “Véia Ilza”, como a maioria da moçada a chamava na sua ausência.

Desde muito cedo que o Haja Teatro participou da minha vida artística quer fosse através da referência teatral nos tempos do Alfredo Freyre, quer fosse nas intermináveis conversas sobre poesia ou teatro que travávamos eu e Marcelino, sentados no muro da casa dele, nas madrugadas, ou mesmo nas leituras que fazíamos dos meus textos, tempos depois, na garagem de sua residência.

* Dramaturgo, escritor e presidente do Conselho Municipal de Cultura do Jaboatão dos Guararapes.

Quando fui fazer prova para a seleção do Curso de Formação do Ator da Universidade Federal de Pernambuco — o lendário CFA —, foi Ilza quem me dirigiu em *O Jato de sangue*, de Artaud, quando tive como “réplica” Patrícia França, então com treze anos. Em 1987, levei alguns atores do Haja Teatro para trabalhar no meu filme em vídeo *A alma de nossas carnes*. Dirigi nossa querida e saudosa Ilza Cavalcanti e os demais *hajenses*: José Brito, Rosana Santos e Roberto Vasconcelos, com papéis de destaque.

Não se pode conceber o bairro de Água Fria sem a Escola Alfredo Freyre e o Haja Teatro. A cena teatral daquela época era tocada pelos grupos entranhados nos subúrbios da cidade, que corriam os poucos espaços existentes para se montar um espetáculo. Não havia incentivo algum por parte do poder público. Era preciso ter sangue vivo e quente nas veias.

A existência nos parecia eterna de sonhos, cheia de vontades, plena de desejos e, neste universo onírico, o teatro era, talvez, o único elemento artístico que dava sentido à complexidade da vida. Não tínhamos outra atividade que não fosse estudar e fazer teatro. Qual de nós um dia sonhou que entraria na história do teatro pernambucano com aqueles espetáculos de “textos açucarados”? Esta, uma expressão do próprio Marcelino.

Ao nos depurarmos — ou mesmo apodrecermos — na vida, percebemos que não há outra história para ficar na história do “teatro, haja” o que houver. O que ela registra é a vontade, a responsabilidade e o prazer que o teatro proporcionou àqueles jovens dos subúrbios do Recife e, que serviu de norteador para nossas vidas de adultos. Como éramos de menor idade e não saíamos sozinhos, fazer teatro foi a grande ponte para chegarmos na outra margem do Recife: teatros, cinemas, grandes lojas, fortes, museus, Casa da Cultura, avenidas, enfim, o grande centro onde pulsava o coração da cidade.

Ainda bem que estas *Memórias*... registram o trabalho desenvolvido pelos grupos rotulados de “amadores” dentro do quadro evolutivo da cena de Pernambuco, pois é notório que há muito, nossa historiografia teatral é elitista, chegando ao ponto de negar a expressiva contribuição dos grupos teatrais da periferia das cidades da região metropolitana ou mesmo do interior do Estado, que impulsionaram a grande roda do nosso “fazer teatro, viver teatro”.

Minha última impressão do Haja Teatro foi marcante. Na estréia dos espetáculos da *Trilogia da miséria humana*, em 1995, emocionei-me quando recebi do Luiz Freire, irmão de Marcelino, um panfleto homenageando os espetáculos que eu havia escrito e aproveitava para divulgar *A menina que queria dançar*. Era costume nosso panfletar na porta dos teatros, e aquela homenagem a mim foi gratificante, mesmo que a considere injusta, visto que contribuí pouco para o bombeamento do sangue vivo nas veias do Haja Teatro.

Haja Teatro

Data: 18/08/1998.¹ **Mediadora:** Elaney Acioly.

Expositores: Ana Lúcia Lins, Normando Roberto Santos, Paulinho Mafe e Roberto Vasconcelos

Elaney Acioly: Hoje temos o prazer de ouvir nossos amigos do grupo Haja Teatro. Mas antes, o jornalista Leidson Ferraz tem uma carta especial para ser lida.

Leidson Ferraz: Bom, esta carta nos foi enviada pelo escritor Marcelino Freire, através da jornalista Ana Lúcia Lins, que também integrou o Haja Teatro. Como o depoimento é longo, vou reportar-me aos trechos em que ele nos conta o início da sua vida artística no teatro. “Para começar, e bem no começo, volto à Escola Professor Alfredo Freyre, no bairro de Água Fria onde cresci, estudei e fiz minhas amizades. Foi lá na escola que me meti a fazer teatro. A professora era Ilza Cavalcanti, numa época em que eram poucas as Ilzas. Sempre fico me perguntando por que aos nove anos resolvi fazer teatro. Um holofote de anjos nos foi guiando? Não sei se nunca saberei. Só sei que fui lá para as aulas que não constavam do currículo escolar, não eram obrigatórias, aulas pela manhã, três vezes por semana. Ilza ensinava teatro, capoeira, dança, a meninos e meninas de todos os tamanhos, de todas as classes, embora estudando ali, só restasse uma classe: a de meninos e meninas humildes, bem-criados, educados para respeitar tudo acima de tudo; meninos bons, apesar de tudo. Fomos nos formando no grupo de teatro da escola, montando textos de Monteiro Lobato, Maria Clara Machado. Textos que, se hoje formos reparar, de impressionante qualidade. (...) E fazíamos jograis. (...) Quando íamos crescendo um pouco mais, Ilza convidava alguns alunos para participarem do grupo Juventude Teatral do Recife. Reuníamos-nos também em Água Fria, numa escola perto da Igreja de Santo Antônio. Lá, ficamos deslumbrados com o enorme palco, o caráter particular da escola, a importância que era sair de casa aos sábados à noite para irmos aos ensaios. Virávamos gente-grande, importante, aos poucos. Nessa época 1980/1981, eu já havia me enveredado a escrever textos para teatro. O primeiro deles, *O reino dos palhaços*, já estava em fase de preparação para concorrer nos nossos primeiros festivais, nas nossas primeiras apresentações em teatro de verdade, onde atores de verdade pisavam: Luiz Lima, Rubem Rocha Filho, Ozita Araújo, Reinaldo de Oliveira, Geninha da Rosa Borges, José Mário Austregésilo, Magdale Alves — ela e toda a turma de João Falcão. Tudo inesquecível, variado, estimulante. Importante foi o apoio que Ilza deu para os meus textos açucarados, meus primeiros textos. Deu-me respeito, maioridade, deu-me importância. Ilza estimulava talentos. Não é à toa que, pelo grupo da escola e pelo Juventude Teatral do Recife passaram nomes que, hoje, são conhecidos como dançarinos, atores, escritores, jor-

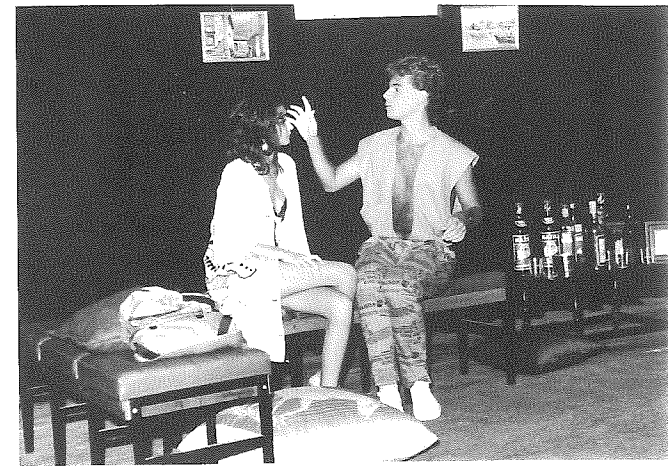
¹ Nessa noite, também subiram ao palco Alexandre Simas, Ilza Cavalcanti e Rosana Vasconcelos.

Sílvia Prattiny, Evaldo Costta, Roberto Gomes e Sandro Guedes em *Alacazin, alacazá, lagartixa vou virar* / 1983 (Foto: arquivo pessoal Paulinho Mafe)



nalistas: Chau [Gilson Santana], Raimundo Branco, José Brito, Evaldo Costta, Patrícia França — que também começou com Ilza aos nove anos. E por que não dizer eu e você, Ana Lúcia? Muita gente do mesmo bairro, da mesma escola, abrindo forçosamente alguns horizontes, revelando-se para o mundo. A criação do grupo Haja Teatro vem disso. Lembro-me da visita que um dia nos fez o ator e amigo Paulinho Mafe. Ilza, orgulhosa, apresentava-nos um por um, e eu sempre era mostrado como o autor prodígio, o pequeno gênio que eu não era — embora eu já entendesse de vaidades, as minhas e as de Ilza. Daí, Ilza e Paulinho se juntaram e resolveram propor para nós, mais interessados e assíduos da turma, a formação do grupo Haja Teatro. Isso mais ou menos em 1983. O nome foi proposto por Paulinho, que conhecíamos ainda pouco, um camundongo de teatro, nós, nem ratinhos. Ele resolveu toda a papelada e imprimiu camisas com o logotipo do grupo. Lembra aquela máscara enorme que, para variar, ria e chorava? Tudo muito organizado, muito interessante para nós. Lembro-me das temporadas que Paulinho marcava na Casa da Cultura, no Teatro do Derby e no Teatro do Parque. Os antigos festivais de que participávamos, e nos quais nunca ganhávamos nada. De prêmio, só testemunhar aquilo tudo. Isso quando sua mãe deixava você ir conosco. Bastidores, noites de encerramento. E como eram disputados e de qualidade aqueles festivais: o Festival do Derby, o Festival de Teatro de Bolso — Tebo —, as leituras dramáticas realizadas pela Fundarpe. Como havia gente boa nesses festivais, nesses encontros. Não seria prejuízo nem perda de tempo citar nomes como os de José Manoel, Manoel Constantino, Bráulio Tavares, Antônio Carlos Nóbrega, Carlos Varella, Romildo Moreira, Luiz Felipe Botelho, Antônio Cadengue, Itamira Andrade, Ivaldo Cunha Filho, Didha Pereira, Sérgio Barbosa... Citar peças extremamente instigantes como *Muito pelo contrário*, primeiro grande sucesso do João Falcão. E aquela, lembra? A peça *Por incrível que pareça*, a primeira em que nós, jovens de quatorze anos, víamos atores completamente nus em cena. Sem contar *O inspetor vem aí*, *A noite dos tambores silenciosos*, *Os cegos*, *O defunto*, *É...*, *Trupizupe*, *o raio da silibrina*. O Haja Teatro nasceu, foi fruto e cresceu na geração dessas pessoas e desses trabalhos. Ali foi se localizando, se afirmando, se chegando. O grupo na maioria de suas montagens realizou coisas minhas. Foi uma grande vitrine dos meus pequenos textos açucarados, infantis, sem nenhum brilho dramático. Mas valeu! Valeu como incentivo para quem

naquele tempo precisava continuar acreditando no que queria fazer da vida dali para frente: escrever, estudar, ler, refletir. Grupo que me deu alegrias, grandes para a época. Ter texto meu lido por atores de verdade, volto a dizer. Ter texto meu, quando eu tinha apenas quatorze anos, discutido por gente-grande, esses camundongos de teatro, volto a dizer. Grupo que me foi dando consciência de grupo, de liderança, de malícias para ir atrás de pautas, atrás de cartazes, quase sempre patrocinados pela Livro 7, para ir atrás de dirigir e produzir espetáculos. Pois é, achei-me apto a dirigir algumas montagens. O grupo não me deu autocrítica naquele tempo, só me deu vontade de seguir em frente, como hoje ainda faço, só que em outra área, a literatura. Foi por ela que, em 1986, deixei o grupo Haja Teatro, depois de ter produzido *A menina que queria dançar*, peça que valeria um capítulo à parte, um parágrafo extenso. Escrita quando eu tinha quatorze anos, ela foi minha primeira tentativa de independência no grupo, e a última. Produzi, fui atrás de recursos. Na época de sua montagem, eu estava com uns dezenove anos. Fizemos temporada vitoriosa no Teatro do Parque e no Santa Isabel. Filas enormes, crianças por todo lado. Foi a primeira peça com que levamos um prêmio, o de atriz-revelação no Tebo, para a até então desconhecida, estreante e muito nova, Patrícia França, quatorze anos. Mas o que parecia sucesso era frustração. Eu não agüentava mais cobranças, minhas inclusive. Eu não queria mais ser o 'gênio' que eu não era. Eu queria crescer e ver quem dali cresceria para melhor. O Haja Teatro precisaria deixar de ser família para ser um grupo maduro, independente, longe do seio materno da periferia. O Haja Teatro precisava de montagens fortes, ousadas, como já fazia Paulinho numa outra ala do grupo, adulta, com peças de Joaquim Cardozo, Ziraldo etc. Eu queria mais. Mesmo com o coração cortado como quem abandona um filho, uma cria, um brinquedo quebrado. E ali, na formação e na pressão daquela equipe, não poderia seguir. Que eu seguisse sozinho, mesmo sem saber para onde inicialmente ir. Aventurei-me na poesia que eu já produzia. Formei o Grupo de Poetas Humanos. Espalhei poesia pela cidade, pelos muros, conheci músicos e artistas plásticos. Continuei amador e sem prêmios, mas escrevendo. Vendo, como hoje ainda vejo, que minha força está nas palavras e no silêncio. Tenho dois livros publicados, independentes como sempre foram os meus projetos, ainda amador como sempre foi o meu impulso, só que agora mais consciente. Consciente do inconsciente. Será que você me entende? Há uns três anos tive notícia do Haja Teatro. Notícia de que ele ainda existe, pelo menos em papel. Um irmão meu, o carnavalesco Luiz Freire, quis ressuscitar a peça *A menina que queria dançar*, que eu autorizei com algumas modificações feitas por mim no texto. A peça levou quatro prêmios no Festival Nacional de Teatro do Cabo de Santo Agostinho, inclusive um para mim, de incentivo ao teatro. Tão incentivado que fui por todos esses anos, acredito. O fato é que meu irmão pediu a Paulinho Mafe para usar o nome do Haja Teatro na realização do espetáculo. Ouviu de Paulinho: 'você não precisa pedir. O Haja Teatro sempre foi de vocês, de Marcelino, Ana Lúcia, Francisquinha, Alexandre, Evaldo'. É bem verdade, um grupo que nasceu e cresceu com esses garotos. Porque, até a nossa velhice, ele continuará conosco, na nossa história. Por mais afastados que



Sílvia Pratty e Evaldo Costa em *A lua-de-mel* / 1993
(Foto: arquivo pessoal Paulinho Mafe)

estejamos. Em São Paulo, Moçambique, Piauí, Sergipe, não importa. Porque o Haja Teatro ficou na nossa formação intelectual, espiritual e no nosso caráter. Porque não há como se esquecer do que está no sangue. Do teatro que nos educou. Foi feito para nos educar, não foi feito para ser original ou nos surpreender. Agora entendo. Não foi feito para ser sucesso superior. Era uma escada apenas — que não necessariamente iria dar no palco. Foi uma escada para as nossas vidas. Aqui estou eu trabalhando numa agência de publicidade, a essas horas, divulgando o meu novo livro, *eraOdito*,² que, particularmente, está um sucesso. E escrevendo, nebulosamente, no frio cinza de São Paulo, nebulosamente. Escrevendo e escrevendo. É só o que eu quero fazer daqui para frente. Isso tem muito a ver com esse passado que agora rememoro. Muito a ver com a figura maravilhosa que é Ilza Cavalcanti. Se não fosse o incentivo e o olhar dela para as minhas primeiras criações literárias, eu teria desistido. Ou sei lá. Eu não teria avançado. Eu não teria me impulsionado, não teria descoberto outras leituras, outros tons, outros parágrafos. Enfim, Ana. Valeu pela oportunidade de ter essas lembranças, agora, compartilhadas. Beijos para a turma toda. Do amigo e irmão, Marcelino Freire". Agora, eu queria convidar os integrantes do Haja Teatro para que vocês continuem essa história.

Paulinho Mafe: Como Marcelino contou, o Juventude Teatral do Recife era um grupo

²Desde 1991 morando em São Paulo, o pernambucano Marcelino Freire é, hoje, um dos principais nomes da nova geração de escritores brasileiros. É autor, entre outros, dos livros *Contos negreiros* (2005), lançado pela editora Record e que lhe deu o Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas, em 2006; *Angu de sangue* (2000), *BaléRaté* (2003) e *eraOdito* (1998/2002), os três últimos publicados pela Ateliê Editorial. Alguns dos seus contos foram adaptados, com sucesso, para teatro no Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, e interpretados, em especiais na TV. Freire, em várias entrevistas na imprensa, reconhece a influência do teatro em seu trabalho como prosador: "Meus contos são monólogos prontos. Eu escrevo em voz alta. Escrevo ouvindo o personagem", afirma.



Marcelino Freire, Alexandre Simas e Ana Lúcia Lins em *O inventor que inventou o inventor* / 1984
(Foto: arquivo pessoal Paulinho Mafê)

bem atuante do bairro de Água Fria. Desde 1974 que o diretor, Dácio Cavalcanti, convidava-me para fazer teatro, mas só aceitei três anos depois, após muita insistência dele. Quando faltavam quinze dias para estrearmos o espetáculo *O interventor*, de Paulo Magalhães, em que eu só dizia uma frase, Dácio faleceu, não viu minha estréia. As apresentações aconteceram no pavilhão da Igreja de Santo Antônio, onde existia um palco de teatro com urdimento, fosso, cortina, ribalta e até camarim. E ficamos sem um diretor, porque ninguém quis assumir a função. Depois de certo tempo, um dos atores do grupo

trouxe Ilza Cavalcanti para nos dirigir. Ela morava no nosso bairro e, além de dar aulas de teatro e capoeira na Escola Professor Alfredo Freyre, já era uma atriz reconhecida. A partir desse contato, gostei tanto de interpretar que fui estudar teatro no curso promovido por Marcus Siqueira, no Teatro Hermilo Borba Filho,³ continuando, paralelamente, a trabalhar no Juventude Teatral do Recife. Na época, fazíamos um concurso de historinhas com os alunos da Escola Santo Antônio, onde a gente se reunia, e a melhor era teatralizada por nós, com Ilza dirigindo. Essa experiência começou em 1978. Em 1981, além de lançarmos *O reino dos palhaços*, primeiro texto de Marcelino, estreamos também, em parceria com o grupo Artis-Hoje, *Baião para um Cristo nosso*, de Fernando Limoeiro, com direção de José Lopes e Bartolomeu Cavalcanti. Mas a esposa de Dácio não gostou, porque o elenco era formado por outros atores que não pertenciam ao Juventude Teatral. Ela, então, no final de 1982, foi ao cartório e cancelou o registro do grupo. Importante lembrar que, com a morte de Dácio, todos os atores originários do Juventude foram se afastando e, aos poucos, Ilza foi trazendo novas pessoas, curiosamente, quase todas pré-adolescentes. Apesar de ser uma fase de idade difícil, ela sempre soube lidar muito bem com essa turma, e todos eram muito obedientes e responsáveis. Quando soube da extinção do Juventude Teatral do Recife, eu já estava muito ligado à atriz Geninha da Rosa Borges, que tinha sido convidada a assumir a pasta de teatro na Fundarpe. Eu era uma espécie de secretário dela. Na Fundarpe, conheci Francisco Bandeira de Mello, na época, secretário de Turismo, Cultura e Esportes do Governo do Estado e, também, Ênos

³Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. "Teatro Hermilo Borba Filho". ps. 25-40.

Moura, chefe de gabinete dele, uma pessoa que nos ajudou muito. Quando contei a Geninha sobre o fim do Juventude Teatral do Recife, ela, que foi uma espécie de madrinha e grande incentivadora do Haja Teatro, sugeriu-me: "você não pode ficar sem um grupo. Fale com Ênos Moura e crie um". Ele, então, me avisou: "pense num nome para o novo grupo e traga o estatuto, que nós faremos o registro no cartório e publicaremos no *Diário Oficial*. Mas tem que ser agora". Fiquei sem saber o que fazer, já que o único que restava do Juventude Teatral, naquele momento, era eu. Tudo foi feito tão às pressas que, para vocês terem uma idéia, o grupo é registrado no meu nome e no de uma pessoa que não tem nada a ver com teatro, Antônio Alves de Sá Sobrinho, o cunhado do nosso sonoplasta, Adson Leôncio, na época, um menino de quatorze anos. Ele nunca assistiu a nenhum dos nossos trabalhos. Quem ia era a esposa dele com os filhos. Como é espírita, o único pedido que me fez foi que, sempre que possível, fizéssemos espetáculos para o Instituto Alan Kardec e comunidades carentes. Quanto ao nome, primeiramente pensei "Ave Teatro", ligado à idéia de saudação. Mônica Espindola, atriz que havia trabalhado comigo no espetáculo *Esquerda, direita volver!*, de Don Antônio, na Artecena Produções, em 1981, foi quem me sugeriu: "que ave, que nada! 'Aja' de agir". Mas Geninha disse: "não. Ponha na palavra um 'h' vazado para dar duas conotações, com o 'h' de 'haver' e a palavra 'aja', de agir". E assim ficou. O estatuto, mínimo, foi baseado no do grupo Artis-Hoje, com o qual eu havia trabalhado no espetáculo *A menina que perdeu o gato enquanto dançava o frevo na terça-feira de carnaval*, de Marcos Rocha Apolinário Santana, também em 1981. Quando voltei a Ênos, já cheguei com tudo pronto, porque senão não teríamos o registro. E foi assim que o Juventude Teatral do Recife passou a ser o Haja Teatro, tanto que a peça *Alacasin, alacasa, lagartixa vou virar*, com texto de Marcelino Freire e direção de Ilza Cavalcanti, que estreou em 1982, foi assinada pelos dois grupos. Em 1983, somente o Haja Teatro assumiu a produção. Ficamos em cartaz no Teatro do Forte, aos domingos pela manhã, como o único espetáculo teatral feito no Forte das Cinco Pontas nesse horário, já que não havia funcionário durante o turno. Enéas Alvarez, na época, diretor geral do Museu da Cidade do Recife, até consentiu, mas só pudemos estreiar porque Cristóvão Barros, diretor administrativo de lá, disse: "para você, eu fico". Passamos dois meses em cartaz, e dava público. Lembro que, certo dia, até faltou energia, mas o espetáculo foi feito assim mesmo, porque a platéia não quis ir embora. Ainda em 1983, montamos *A lua-de-mel*, também texto de Marcelino, com direção de Ilza. Como diretora, ela sempre apostou na prática. Com poucas leituras do texto, já íamos para o palco, com ela "puxando do ator" durante esse processo.

Ana Lúcia Lins: A carta de Marcelino já disse muito do sentimento que passa pelo coração de cada um de nós que viu esse grupo nascer. Fiz parte da equipe desde o início, ainda na Escola Professor Alfredo Freyre, com as aulas de teatro de Ilza Cavalcanti. Permaneci no grupo até 1986, quando atuei em minha última peça de teatro, *O morto-vivo*, que



Vivi Pádua, Wilma Marcelino, Ivana Moura, Héliida Macedo, Henrique Celibi e Márcio Medeiros em *O casamento de Catirina* / 1985 (Foto: arquivo pessoal Paulinho Mafe)

Marcelino já considerava numa fase mais elaborada da sua dramaturgia,⁴ e enveredei para o Jornalismo. De lá para cá, acompanhei o Haja Teatro como espectadora. Por conta disso, queria falar dessa fase bem inicial e frisar a importância desse grupo para a construção do nosso caráter, porque éramos todos muito jovens e, claro que o Haja Teatro repercutiu em nossa formação. Não importa se somos atores, escritores, jornalistas, donas-de-casa, evangélicos ou o que quisermos ser. Evaldo Costa, por exemplo, é hoje um dos transformistas mais requisitados do país. O importante é que a semente que foi plantada ficou em nós sedimentada, ela cresceu, germinou e gerou frutos. Isso está provado nos quatro cantos do Brasil. Tudo era bem familiar, caseiro, mas tínhamos a oportunidade de vivenciar um espaço — que Ilza soube tão bem conduzir — onde cada um se expressava com toda a liberdade, onde cada um pôde optar pelos caminhos que queria seguir na vida. E isso numa fase de adolescência, numa escola pública, num bairro pobre, onde tudo começou. Infelizmente, acho que turmas de artes como as que existiam na Escola Professor Alfredo Freyre, com Ilza na área de teatro e José de Moura na de artes plásticas, com o qual eu também estudava, são raras de se encontrar hoje. Seria muito importante que fosse feito algo nesse sentido.

⁴ "Desde dezembro do ano passado que o grupo trabalha *O Morto Vivo*, quando participou do IV Ciclo de Leitura Dramatizada do Autor Pernambucano, promovido pelo Teatro de Santa Isabel. Essa é a quinta comédia de Marcelino Freyre, todas voltadas para o lado sócio-regional. 'Desta vez — diz ele — meus personagens estão com uma estrutura mais definida; uma procura minha de aperfeiçoar meu trabalho de escritor'. (...) Um dos grupos mais atuantes do Recife, o Haja Teatro, criado em 1982, jamais deixou de atuar por todo esse tempo. O que mais chama a atenção para esse grupo de jovens é a dedicação e o interesse em montar as peças escritas por um dos seus integrantes, Marcelino Freyre, que também é ator". (d'OLIVEIRA, Fernanda. "'O Morto Vivo': uma comédia maliciosa percorre agora o Interior do Estado". *Diário de Pernambuco*. Recife, 28 de junho de 1986. Caderno Viver. Seção B, p. Um.).

Paulinho Mafe: Por um bom tempo, a proposta do Haja Teatro era mesmo muito amadora. Todo mundo fazia tudo. Eu corria mais atrás das nossas necessidades porque era "furão", além de ser o mais velho. Quase todos os outros integrantes eram muito novos, com treze, quatorze, quinze anos. Ilza também não podia dedicar-se; além de dirigir o nosso grupo, coordenar os "filhos todos", trabalhava feito louca na Escola Professor Alfredo Freyre dando aula e ainda ministrava cursos e atuava em outras companhias da cidade. Foi através de Geninha que conseguimos participar de vários projetos do SNT, produzidos pela Fundarpe. Por exemplo, o Círculo Natalino, que acontecia todo final de ano com apresentações de autos de natal por vários bairros. No I Ciclo de Teatro na Periferia, chegamos a nos apresentar na beira do canal do Arruda e em escolinhas de comunidades carentes próximas a Água Fria. Geninha também coordenava o Ciclo de Leitura do Autor Pernambucano, quando fizemos oficina de maquiagem com Múcio Catão e aulas de interpretação com Isaac Gondim Filho. Como nossa madrinha, ela foi fundamental para tudo isso. Assim, tínhamos dinheiro para o grupo. Tirávamos os gastos de produção, e o restante era dividido igualmente. O nosso repertório podia não ser a sétima maravilha do mundo, mas a gente tinha a vantagem de possuir um autor na equipe, o que nos ajudava bastante a montar novos trabalhos, porque os direitos autorais eram muito mais difíceis de se conseguir do que hoje. E como pagar? Ter um autor "em casa", com textos disponíveis, era muito melhor. Sempre foi montado do jeito que ele escrevia. *A ex-futura mãe solteira* foi o único trabalho que ele escreveu por encomenda, a partir de um argumento meu.⁵ A peça, que cumpriu temporada no Teatro do Forte, em 1985, era cheia de situações aparentemente sem lógica e, ao final, o público descobria que tudo não passava de um sonho de uma beata na sacristia de uma igreja. Em 1986, quis dar um salto maior e resolvi fazer temporada no Teatro Apolo com *O morto-vivo*, texto de Marcelino Freire, sob direção de Carlos Varella, com quem eu já havia trabalhado em *Trupizupe*, o *raio da silibrina*, na TT Três Produções Artísticas e em *O coronel de Macambira*, no Teatro da Universidade Católica de Pernambuco, o Tucap.⁶ Otacílio Júnior e Carlos Alberto até participaram como bailarinos, e Normando Roberto Santos estava como ator convidado.

⁵ "Quem gosta de rir, brincar com a mente, com os sonhos e com a realidade não poderá deixar de assistir *A ex-futura Mãe Solteira*, uma comédia de Marcelino Freyre, com argumento de Paulinho Mafe, que o Grupo Haja Teatro apresentou recentemente no Teatro do Forte (...) Escrita em 1983, a peça, com seu louco visual e muitas situações engraçadas, é um verdadeiro jogo de interrogações e reticências, uma mistura de tipos e de situações. Para o argumentista, Paulinho Mafe, explicar o seu enredo é muito difícil: 'Uma palavra que se diga — diz ele — é uma surpresa que se perde (...) Pela sua grande movimentação, a montagem de *A ex-futura Mãe Solteira*, nos dá a impressão de ter em cena cinco ou mais atores, mas toda a representação é feita basicamente apenas por Marcelino Freyre e Francisca Chagas, ajudados com algumas pequenas participações. Marcelino Freyre, que é o próprio autor e diretor da peça, aceitou o desafio de fazer (...) um total de doze interpretações. Já Francisca Chagas (...) se desdobra numa operária, madame, artista, criança e outros tipos mais'. (Cf. "Confusões e surpresas em '*A ex-futura Mãe Solteira*'. *Diário de Pernambuco*. Recife, 31 de outubro de 1985. Caderno Viver. s. p.).

⁶ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. "Teatro da Universidade Católica de Pernambuco". ps. 41-60.



Jorge José, Normando Roberto Santos, Sérgio Mello e Jôse de Oliveira em *O morto-vivo* / 1986 (Foto: arquivo pessoal Paulinho Mafe)

Henrique Celibi fez as coreografias, Fábio Costa, o figurino e os cenários e Don Antônio, as músicas, com arranjos de Tovinho. Gastei o que tinha e o que não tinha nessa produção, mas ficou muito bom o espetáculo. Após a experiência de *O morto-vivo*, passei três anos afastado do palco. Voltei somente em 1989, quando Pietra Alves, que nem fazia parte do grupo, deu-me a idéia de montar o infantil *Senhor Rei, Dona Rainha*, de Benjamim Santos. Do grupo inicial do Haja Teatro, acho que ninguém mais estava fazendo teatro naquele tempo, só eu, e passaram a ingressar no grupo, George Demétrios, Jacqueline Saunders, a própria Pietra, Marcos Amorim e Normando Roberto Santos, que retornava à equipe. Como Varela não pôde nos dirigir, convidei Elmar Castelo Branco, responsável ainda pela maquiagem, cenografia, figurinos e adereços. Otacílio Júnior assinou a coreografia, e convidei Ronaldo Brissant para fazer a produção artística, cumprida maravilhosamente bem. Essa peça foi uma co-produção com o Projeto Universo, um movimento alternativo que existia no Recife ligado aos universitários, sob a coordenação de Sérgio Xavier.⁷ No ano seguinte, em 1990, montamos *Flicts*, musical infantil de Ziraldo, com direção de Elmar Castelo Branco. Black Escobar fez as coreografias, e as músicas eram de Waldir Chagas. Depois, estreamos *A mais forte*, de Strindberg, numa versão bem cômica, sob minha adaptação e direção, com Vanise Souza e Régia Ferreira, ficando em cartaz de 1992 a 1993 nos teatros do Forte, Apolo e Espaço Cultural Arlecchino. Régia, inclu-

⁷ "Segundo os produtores, *Senhor Rei, Dona Rainha* é um projeto sintonizado com a socialização da arte e tem como objetivo levar crianças carentes ao teatro, questionando a elitização dos espaços culturais e despertando a produção artística para a realidade sócio-econômica do Recife. Esta meta, explicam, é alcançada através do Projeto Universo que promove a distribuição de convites e transportes a diversas comunidades carentes da cidade. (...) Na sua primeira temporada, realizada de maio a junho, o espetáculo foi visto por cerca de quatro mil pessoas, metade deste número de crianças carentes. O Projeto Universo foi criado em 1986 nas universidades de Pernambuco para desenvolver atividades científicas, ecológicas e sócio-culturais, visando enriquecer a formação do universitário e discutir alternativas para os problemas da sociedade". (Cf. "Senhor Rei, Dona Rainha reestrei neste sábado". *Jornal do Commercio*. Recife, 11 de agosto de 1989. Caderno C/Variadas. p. 5.).

sive, foi premiada como melhor atriz no Tebo em 1992. O figurino era um luxo, com roupas doadas por nossa madrinha, Geninha da Rosa Borges. Logo em seguida, Normando Roberto Santos dirigiu *Dois perdidos numa noite suja*, de Plínio Marcos, pedindo emprestado o nome do Haja Teatro para assinar a produção. Como ele já tinha feito três peças do repertório do grupo, dei a permissão, até mesmo porque outro espetáculo também já havia usado o nome do Haja Teatro na produção: *O drama das Camélias*, de Alfredo Neto, Gladis Farah, Fábio Costa e Américo Barreto, com direção deste último. Esta peça foi montada em 1985, mas como eles precisavam concorrer a uma verba e não possuíam CGC, pediram ao Grupo de Teatro Panacéia,⁸ de Romildo Moreira, autorização para usar o nome. Em junho de 1986, nós do Haja Teatro, conseguimos classificar no Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto o espetáculo *O morto-vivo*, mas alguns atores não podiam viajar. Íamos desistindo, então. Até que liguei para a coordenação do festival e perguntei se poderíamos participar com outro espetáculo. "Só se for com um do mesmo grupo", foi o que me disseram. Levamos, então, *O drama das Camélias*, parceria entre o Haja Teatro e o Panacéia, que conquistou os prêmios de melhor figurino e sonoplastia. Por incentivo da crítica de teatro Ilka Marinho Zanotto e do ator e diretor Hamilton Vaz Pereira, a peça, ainda em 1986, cumpriu temporada por dois finais de semana em São Paulo e um no Rio de Janeiro. Fui o secretário de frente na produção. Lá, a peça foi escolhida pelo Inacem entre as cinco melhores do teatro de 1986 e conquistou ainda o prêmio revelação do Troféu Mambembe. Ou seja, por empréstimo, vamos dizer assim, o Haja Teatro é premiado com o Mambembe, assim como o Panacéia.

Quiercles Santana (da platéia): A maioria dos espetáculos do grupo foi dirigida pela Ilza?

Paulinho Mafe: Sim, mas houve um revezamento de diretores: Evaldo Costa, Elmar Castelo Branco, Carlos Varela, o próprio Marcelino e eu mesmo, que dirigi com Adson Leôncio *O inventor que inventou o inventor*, em 1984, montagem infantil que cumpriu temporada na Sala Clênio Wanderley, na Casa da Cultura, e foi vista até na pracinha de Boa Viagem, além de *A mais forte*, minha última direção teatral. Outra experiência minha como diretor aconteceu bem antes, em 1985, *O casamento de Catirina*.⁹ O elenco desse

⁸ Cf. FERRAZ, Leidson, et al. op. cit. "Grupo de Teatro Panacéia". ps. 183-195.

⁹ "Dois grupos da terra, o Haja Teatro e o Grupo Bumba, objetivando oferecer ao público recifense um trabalho essencialmente popular, produziram em conjunto uma montagem teatral baseada em três obras – O Coronel de Macambira, De Uma Noite de Festa e Marechal Boi de Carro – do autor pernambucano Joaquim Cardozo, adaptadas por Vivi Pádua. Trata-se de O Casamento de Catirina, um bumba-meu-boi estilizado, que abriu recentemente o Projeto 'Vamos Comer Teatro', em Arcoverde, e representará Pernambuco no Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto, a realizar-se de 18 a 29 deste mês. A peça, cuja estréia se deu por ocasião das comemorações aniversárias de Jaboatão, vem se apresentando há já algum tempo em nosso Estado, com temporada, inclusive, no Teatro do Parque, turnês pelo interior, e ainda, sendo mostrada nas ruas, praças e escolas, vivenciando a intenção primeira do teatro popular que é ir até o povo mambembar". (Cf. "Artistas pernambucanos revivem Joaquim Cardozo". *Diário de Pernambuco*. Recife, 11 de julho de 1985. Caderno Viver. s. p.).

espetáculo era praticamente do Tucap, da montagem *O coronel de Macambira*, que a Universidade Católica de Pernambuco mandou acabar e pôs o diretor, Carlos Varella, para fora da instituição. Parte da turma quis permanecer junta e acabamos nos inscrevendo no projeto Viver Joaquim Cardozo, da Fundarpe, coordenado por Sônia Medeiros. A proposta era resgatar a obra de vários poetas pernambucanos. Como tínhamos tudo da peça, – figurinos, músicas e o conhecimento sobre a dramaturgia do autor – topamos participar. Na hora da inscrição, parte do pessoal inventou o nome Grupo Bumba e o Haja Teatro entrou nessa parceria. Ganhamos até um prêmio com esse trabalho: melhor interpretação musical. Com *O casamento de Catirina*, em 1985, cumprimos temporada no Teatro do Parque e fomos para o VII Festival Nacional de Teatro Amador de São José do Rio Preto. A peça era uma colagem de três textos de Joaquim Cardozo: *O coronel de Macambira*, *De uma noite de festa* e *Marechal boi de carro*. Vivi Pádua foi quem fez a adaptação. Eu assinei a direção. E tivemos um bom público também.

Elaney Acioly: Hoje em dia estamos vendo espetáculos saindo de cartaz por falta de público. Conta como foi essa experiência de cumprir temporada com boas platéias.

Paulinho Mafe: Tínhamos um público razoável e, olha que estivemos em teatros dos tamanhos mais variados. Mas não se cumpria três meses de temporada como hoje em dia. Era um mês, um mês e meio, no máximo, e depois acabávamos o espetáculo. Ou, então, ficava no repertório para uma possível volta. Acho que *A menina que queria dançar* foi a montagem que passou mais tempo em cartaz. Não me envolvi com nada nas duas versões da peça.

Roberto Vasconcelos: Na primeira montagem, eu acompanhava os ensaios na casa de Ilza. Minha irmã, Rosana Santos, e Patrícia França, tinham sido convidadas a participar da peça. No quintal, embaixo de uma pitangueira, é que os atores ensaiavam; eu com uma vontade enorme de atuar. Lembro quando Ilza reclamava com George Silva, que hoje mora em Minas Gerais, porque ele subia no pé para chupar pitanga: “desce daí, menino, vem ensaiar!”, ela gritava. Éramos todos muito crianças. A peça estreou no Teatro do Parque, depois fez temporada no Santa Isabel, e foi sucesso. Fiz a contra-regragem. Nessa época, em 1986, o Haja Teatro marcou bastante o mercado teatral porque Paulinho conseguia segurar *O morto-vivo* no Teatro Apolo, e, ao mesmo tempo, Marcelino produzia no Santa Isabel, *A menina que queria dançar*, dois espetáculos muito bons. O Haja Teatro assumiu ainda a produção do filme *A alma de nossas carnes*, com roteiro e direção de Adriano Marcena, que também morava em Água Fria. Ele pediu os direitos a Paulinho e, juntos, fizemos esse primeiro longa-metragem de ficção em vídeo de Pernambuco, com fotografia de Luiz Felipe Botelho. Foi uma parceria com a L&A Produções e a Cooperarte, cooperativa de artistas formada por mim, Dierson Leal, Vera Rosado, Nilson Rodrigues e Rosana, minha irmã. Todos nós estávamos no elenco, além de José Brito,

Normando Roberto Santos, Jacqueline Saunders, George Demétrios, Paulinho Mafe, Marcos Amorim e Pietra Alves em *Senhor Rei, Dona Rainha* / 1989 (Foto: Elmar Castelo Branco)



Cleusson Vieira, Laurindo Rosado, Maria Paula, Pedro Dias, Inalda Silvestre e a própria Ilza. O vídeo mostra um romance entre primos de situação financeira bem diferente, com a família entrando em conflito por problemas de terra. Paralelo a esse trabalho, em 1987, montamos *Três peraltas na praça*, texto de José Valluzi, com direção de Ilza Cavalcanti. A peça estreou em Timbaúba e, depois, esteve em cartaz no Recife, no Espaço Arte Viva e no Teatro Valdemar de Oliveira. Foi aí que tive a primeira experiência de contracenar com minha diretora teatral, que nos ensinava tudo, Ilza, substituindo a atriz Vera Rosado. O Haja Teatro existiu na minha vida até 1995, quando Luiz Freire quis remontar *A menina que queria dançar* usando o nome do grupo. Ele pediu autorização a Paulinho e a Ilza, e Marcelino deu uma mexida no texto, trazendo a história um pouco mais para os dias de hoje. Foi ele quem me deu um presente e tanto: interpretar o Bruxo Estrambolino, vilão da trama. Fui até indicado como melhor ator no III Festival Nacional de Teatro do Cabo de Santo Agostinho, quando também recebemos indicação de melhor figurino e melhor espetáculo infantil. Ficamos com quatro prêmios: melhor espetáculo pelo júri popular, melhor atriz para Vanise Souza, melhor iluminação, de Játhyles Miranda, e melhor texto. Tenho muitas lembranças boas desse tempo. Hoje, o que faço nos palcos, agradeço as pessoas que criaram o Haja Teatro.

Elaney Acioly: E como foi sua participação, Normando?

Normando Roberto Santos: Conheci Paulinho ainda no período do Juventude Teatral do Recife. Alguns anos depois, atuamos juntos em *Trupizupe*, *o raio da silibrina*, e quando ele foi trabalhar na Biblioteca Pública de Casa Amarela, convidou-me para a produção de *O morto-vivo*, com o Haja Teatro. Lembro que ele fazia os ofícios, eu datilografava, colocava tudo numa pasta debaixo do braço e saía por aí, tentando patrocínio. Nunca consegui nada. Como sempre, a dificuldade de produção. Acabei entrando como ator convidado no elenco e essa experiência, tendo Carlos Varella como diretor, foi muito importante para mim, porque ele sempre foi bem dedicado ao ator. Nessa época, o Haja



Paulinho Mafe, Marcos Amorim e Normando Roberto Santos em *Flicts* / 1990 (Foto: Elmar Castelo Branco)

Teatro estava com novos componentes, acredito que ex-alunos de Ilza, e o relacionamento não foi fácil, porque muitos não tinham o interesse de levar a peça adiante, queriam seguir novos caminhos. Ana Lúcia já cursava Jornalismo, outros já tinham desistido, e eu queria só fazer teatro. Foi um choque de experiências. O grande momento do Haja, para mim, foi com *Senhor Rei*, *Dona Rainha*, um espetáculo super profissional, da portaria ao camarim. Até então, sem querer desmerecer, sempre achei que o grupo tinha um aspecto familiar muito grande e, talvez, pela parceria com o Projeto Universo, coordenado por Sérgio Xavier, e a entrada de Ronaldo Brissant na produção, o processo foi outro. Tudo muito bom, com um elenco afinado e uma temporada bem legal no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges. Em seguida, *Flicts*, outro trabalho gratificante e bastante premiado, muito bem elaborado por Elmar Castelo Branco,¹⁰ em que eu era o protagonista. Também ficamos em cartaz no José Carlos Cavalcanti Borges. Algum tempo depois, voltei para o grupo e pedi o CGC emprestado para montar *Dois perdidos numa noite suja*, minha primeira produção de fato, feita com muita dificuldade. O ator Samuel Santos foi quem me propôs a

¹⁰ "Comemorando os vinte e um anos da obra-prima de Ziraldo – 'Flicts, a cor' o Haja Teatro, possuidor de extenso currículo na área da dramaturgia infantil, mostra a versão teatral deste famoso 'poema' que encanta platéias de todo mundo. O espetáculo, que obteve seis indicações (...) e quatro prêmios (Melhor Coreografia: Black Escobar, Melhor Figurino: Elmar Castelo Branco, Melhor Espetáculo do Júri da Crítica e 2º Melhor Espetáculo do Júri Oficial) no I Festival Nacional de Teatro Infantil do Sesc-PB, se encontra em cartaz no Teatro José Carlos Cavalcanti Borges (...) Continuando seu trabalho de modernização do Teatro Infantil, Elmar Castelo Branco considera esta sua nova encenação como um marco em sua carreira (...) Com polivalência artística comprovada (...) Elmar já criou uma assinatura, uma espécie de grife em suas encenações, marcadas pela modernidade dos signos teatrais, pelo primor do visual e principalmente pela mensagem concebida e comunicada através de uma releitura das obras que encena". (Cf. "Flicts, A Cor" é sucesso no Teatro Carlos Borges". *Folha de Pernambuco*. Recife, 16 de novembro de 1990. Caderno Folha 2. s. p.).

peça, e eu abracei o projeto num momento difícil da minha vida particular. Foi um erro dirigir e produzir ao mesmo tempo e, como sempre, esbarrava-se na dificuldade de público. Falando nisso, queria saber de Paulinho como é que se conseguia casa cheia?

Paulinho Mafe: A mídia era bem mais fácil naquela época. Durante a gestão de Gustavo Krause na prefeitura, foi criado o Mural da Crítica, com grandes painéis instalados em vários pontos da cidade onde, a cada semana, podíamos divulgar nossos cartazes, fazer pichação. Tínhamos também duas colunas de teatro, uma de Valdi Coutinho, *Cena aberta*, no *Diário de Pernambuco*, e outra de Enéas Alvarez, *Casa de espetáculos*, no *Jornal do Commercio*, que todo dia davam matéria de tudo o que estava acontecendo no meio teatral. Não era um espaço somente para crítica, mas para anunciar o início dos ensaios, as estréias, cursos, palestras, festivais, opiniões de artistas, curiosidades e até fofocas de bastidores. Enéas, principalmente, que adorava o grupo, sempre fazia referências ao Haja Teatro.

Roberto Vasconcelos: Acima de tudo, esse grupo tinha união. Naquela época, do contra-regra ao cenotécnico, do diretor ao elenco inteiro, todos colocavam panfleto embaixo do braço e iam para a porta dos teatros divulgar o espetáculo. Saíamos juntos para fazer isso também na frente das escolas, na praia, nos bares, e por isso conseguíamos lotar o Teatro de Santa Isabel. O trabalho de cada um ia além da apresentação em si. Queríamos participar de tudo para que o público fosse ver que o nosso teatro era interessante. E, independente de sermos inexperientes na vida, víamos com os mais velhos, especialmente Ilza, Paulinho e Marcelino, a força do querer fazer teatro. Sacrifício sempre houve, desde o período de ensaios no quintal de Ilza, quando a gente ia para a rua pichar muro, colar cartazes até em parada de ônibus. Perdi muita noite de sono assim.

Paulinho Mafe: O que contribuiu muito para a boa repercussão do grupo foi a juventude da equipe e, como você disse, a vontade de fazer. Hoje, acabou-se a idéia de grupo. O que existe são elencos. Mas é bom registrar que o Haja Teatro não morreu. Deixou de existir de fato, mas não de direito. Não foi extinto, apenas está "hibernando", já que mantenho em dia toda a sua documentação. Quem sabe um dia ele não ressurgir?

Haja Teatro – Montagens

1983 *Alacazin, alacazá, lagartixa vou virar*

Texto: Marcelino Freire. Direção: Ilza Cavalcanti. Cenário e figurinos: Paulinho Mafe. Sonoplastia e iluminação: Adson Leôncio. Elenco: Ana Lúcia Lins, Evaldo Costta, Alexandre Simas, Sílvia Pratty,

Carlos Alberto, Sílvia Rosendo, Roberto Gomes, Marcelino Freire, Sandro Guedes e Francisca Chagas.

A lua-de-mel

Texto: Marcelino Freire. Direção: Ilza Cavalcanti. Sonoplastia: Adson Leôncio

Iluminação: Edinho. Figurinos: o grupo. Cenário: Carlos Alberto. Maquiagem: Evaldo Costta e Ilza Cavalcanti. Administração: Paulinho Mafe. Elenco: Marcelino Freire, Sílvia Prattiny, Alexandre Simas, Ana Lúcia Lins, Francisca Chagas, Evaldo Costta, Roberto Gomes e Sílvio Rosendo.

1984 **Muito papo e pouca roupa**

Texto, direção, cenário, figurinos, adereços e maquiagem: Evaldo Costta. Iluminação: Adson Leôncio. Sonoplastia: Roberto Gomes. Voz em off: Marcelino Freire. Elenco: Evaldo Costta, Carlos Alberto, Sílvia Prattiny e Ana Lúcia Lins.

O inventor que inventou o inventor

Texto: Marcelino Freire. Direção: Paulinho Mafe e Adson Leôncio. Figurinos: Paulinho Mafe e Elmar Castelo Branco. Maquiagem: Evaldo Costta. Sonoplastia, iluminação e produção: Adson Leôncio. Produção e administração: Paulinho Mafe. Elenco: Marcelino Freire, Ana Lúcia Lins, Alexandre Simas e Carlos Alberto.

1985 **O casamento de Catirina**

Texto: coletânea a partir da obra de Joaquim Cardozo. Adaptação: Vivi Pádua. Direção: Paulinho Mafe. Assistente de direção: Carlos Pinheiro. Iluminação: Triana Cavalcanti. Músicas: Capiba, José Mário Rodrigues, Jorge Costa e Heitor Batista Filho. Figurinos: Samarpan, Vivi Pádua e Henrique Celibi. Coreografias: Henrique Celibi. Maquiagem: Vivi Pádua e Carlos Pinheiro. Produção executiva: Paulinho Mafe e Carlos Pinheiro. Elenco: Marcílio Medeiros (substituído por Ivson Santiago), Hélida Macedo, Emerson Nascimento, Vivi Pádua, Paulinho Mafe, Jorge Costa, Henrique Celibi, Ivana Moura, Wilma Marcelino, Ivan Figueiredo, Carlos Pinheiro e Heitor Batista Filho. Realização em parceria com o Grupo Bumba.

A ex-futura mãe solteira

Texto e direção: Marcelino Freire. Argumento: Paulinho Mafe. Supervisão geral: Ilza Cavalcanti. Assistentes de direção:

Adson Leôncio e Jorge José. Iluminação: Adson Leôncio. Sonoplastia: Roberto Gomes. Figurinos: Ivan Cabral. Maquiagem: Evaldo Costta. Cenário e adereços: Luiz Freire. Coordenação geral: Jorge José e Adson Leôncio. Contra-regras de cena: Carla Asfora (substituída por Cabeto Pereira) e Jôse de Oliveira. Produção executiva: Marcelino Freire, Paulinho Mafe e Roberto Gomes. Elenco: Marcelino Freire e Francisca Chagas.

1986 **O Morto-vivo**

Texto: Marcelino Freire. Direção: Carlos Varella. Músicas: Don Antônio. Coreografia: Henrique Celibi e o grupo. Figurinos e cenários: Fábio Costa. Assistentes de produção: Normando Roberto Santos e Adson Leôncio. Produção: Paulinho Mafe. Elenco: Ana Lúcia Lins, Carla Asfora, Jorge José, Jôse de Oliveira, Sérgio Mello, Otacílio Júnior, Carlos Alberto e Normando Roberto Santos.

A menina que queria dançar

Texto: Marcelino Freire. Direção: Ilza Cavalcanti. Iluminação: Jorge José. Sonoplastia: Roberto Gomes. Cenário e figurinos: Luiz Freire. Maquiagem: o grupo. Produção: Luiz Freire e Marcelino Freire. Elenco: Patrícia França, Rosana Santos, Sílvia Almeida e George Silva.

1987 **Três peraltas na praça**

Texto: José Valluzi. Direção, cenários e iluminação: Ilza Cavalcanti. Assistente de direção e diretor de produção: Dierson Leal. Coreografia e sonoplastia: Marcus Antonius Madeira. Figurinos: Vera Rosado e Roberto Vasconcelos. Maquiagem: o grupo. Elenco: Dierson Leal, Nilson Rodrigues, Roberto Vasconcelos, Rosana Santos e Vera Rosado. Realização em parceria com a Cooperarte.

1989 **Senhor Rei, Dona Rainha**

Texto: Benjamim Santos. Direção, maquiagem, cenário, figurinos e adereços: Elmar Castelo Branco. Assistente de direção: Carlos Pinheiro. Coreografia: Otacílio Júnior. Iluminação: Horácio Falcão. Música: Ediel Guerra. Direção mu-

Carlos Alberto e Alexsandra Barros em
A menina que queria dançar / 1995
(Foto: arquivo pessoal Carlos Alberto)

sical e arranjos: Walmir Chagas. Produção artística: Ronaldo Brissant, Carlos Pinheiro e Paulinho Mafe. Elenco: George Demétrios, Jacqueline Saunders, Marcos Amorim, Normando Roberto Santos, Paulinho Mafe (substituído por Taveira Júnior) e Pietra Alves. Realização em parceria com o Projeto Universo.

1990 **Flicts**

Texto: Ziraldo. Adaptação: Aderbal Júnior. Direção, figurinos, adereços e maquiagem: Elmar Castelo Branco. Assistente de direção: Carlos Pinheiro. Músicas: Walmir Chagas. Arranjos: Sérgio Kyrillos. Coreografia: Black Escobar. Iluminação: Horácio Falcão. Secretários teatrais: Paulinho Mafe e Ronaldo Brissant. Administração: Ana de Oliveira. Elenco: Normando Roberto Santos (substituído por Paulo de Pontes), Carlos Albert, Silvestre Filho (substituído por Marcelino Dias), Vanise Souza, Emerson Nascimento, Black Escobar (substituído por Wilma Marcelino), Marcos Amorim, Carmelita Pereira, Paulinho Mafe (substituído por Alberto Brigadeiro) e George Demétrios.

1992 **A mais forte**

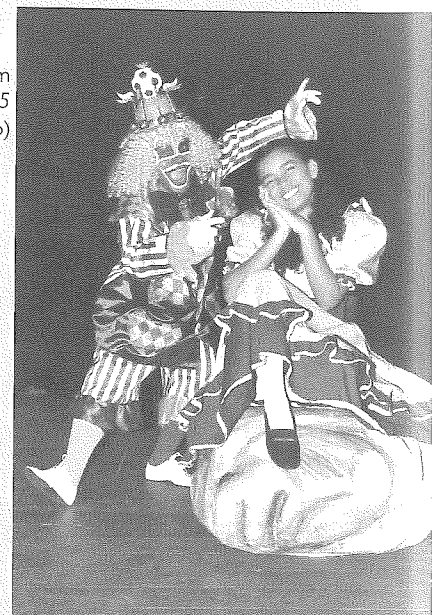
Texto: August Strindberg. Adaptação, direção, figurinos e cenografia: Paulinho Mafe. Sonoplastia: Hilbernon Viana. Iluminação: Horácio Falcão. Maquiagem e elenco: Régia Ferreira e Vanise Souza.

1992 **Dois perdidos numa noite suja**

Texto: Plínio Marcos. Direção, figurinos, sonoplastia e produção geral: Normando Roberto Santos. Iluminação: Horácio Falcão. Elenco: Samuel Santos e Taveira Júnior. Realização em parceria com a Companhia Teatral Expressão da Arte.

1995 **A menina que queria dançar**

Texto: Marcelino Freire. Direção: José



Brito e Vanise Souza. Músicas: Alan Sales. Arranjos: Ivanor Viana. Direção musical: Ceará e Janete Lacerda. Figurinos, cenário e adereços: Luiz Freire. Coreografia: Vanise Souza. Iluminação: Játhylyes Miranda. Maquiagem: Roberto Vasconcelos. Produção executiva: Luiz Freire e Rogério Silva. Elenco: Carlos Alberto, Alexsandra Barros, Helena Tenderini, Vanise Souza, Fátima Pontes e Roberto Vasconcelos. Realização em parceria com Luiz Freire Produções Artísticas.

Próximos volumes:

Memórias da Cena Pernambucana 03*

Teatro Adolescente do Recife
Teatro Universitário Boca Aberta - Tuba
Cooperarteatro
Grupo Cênico Arteatro
Panorama Teatro
Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP
Grupo Teatral Risadinha
Cia. Théspis de Repertório
Mão Molenga Teatro de Bonecos

Memórias da Cena Pernambucana 04

Cia. Trupe do Barulho
Foco III do Coliseu
Teatro Mustardinha & Companhia - Teamu
Mamulengo Só-Riso
Cia. de Eventos Lionarte
Teatro Experimental de Arte - TEA
Equipe Teatral de Arcoverde - Etearc
Refletores Produções
Grupo da Gente - Grudage
Papagaios Produções Artísticas

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

* Mesmo tendo participado do projeto promovido em 1998, quando vários de seus integrantes deram depoimentos, os diretores da Cia. Teatro de Seraphim recusaram o registro histórico da mesma nesta publicação.

Incentivo



Apoio Cultural



gráfica santa marta

Saudades dos que nos deixaram
como lembrança depoimentos memoráveis:
Fernando Bastos, Luiz Maurício Carvalheira,
Marco Camarotti e Marcus Vinícius.

aquilo que por sua própria natureza já é efêmero, passa a ter vida longa nesta publicação, possibilitando a pessoas de várias gerações (re)conhecerem o que foi feito nos palcos do nosso Estado.

Depoimentos – Pelo próprio tom informal dos encontros, os debates gravados em fitas cassetes, depois de transcritos, passaram por transformações, com acréscimo de informações aos relatos, após extensa pesquisa em publicações que vão de programas dos espetáculos a livros, revistas, matérias jornalísticas e acessos a sites. Tudo modificado com a devida autorização dos próprios depoentes, que me cederam novas entrevistas, além da inserção de notas de esclarecimento. A participação de artistas que não compareceram aos debates foi fundamental para a ampliação de detalhes, assim como a dos articulistas convidados a escrever textos inéditos na abertura de cada capítulo.

Também como acréscimo, a publicação conta com fichas técnicas dos espetáculos encenados. Já que a lista é enorme, envolvendo centenas de artistas, o espaço não foi suficiente para o registro das equipes completas, tornando indispensável uma escolha: priorizar os artistas criadores. Sendo assim, fica o meu pedido de desculpas aos contra-regras, camareiras, maquiistas e executores de cenários, figurinos, adereços, maquiagem, som e luz que, infelizmente, não tiveram seus nomes documentados. Por fim, é importante salientar o meu agradecimento, pela imensa confiança, a todos que me cederam seus acervos, imprescindíveis para a confirmação do que foi realizado na produção teatral pernambucana.

Leidson Ferraz