

SILNEISIQUEIRA

APALAVRAEMCENA

IEDADEABREU

COLEÇÃO APLAUSO PERFIL



imprensaoficial

SILNEI SIQUEIRA

A PALAVRA EM CENA

SILNEI SIQUEIRA

A PALAVRA EM CENA

IEDA DE ABREU

| imprensa oficial

São Paulo, 2009



Governador José Serra

Imprensa Oficial Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

APRESENTAÇÃO

Segundo o catalão Gaudí, *Não se deve erguer monumentos aos artistas porque eles já o fizeram com suas obras*. De fato, muitos artistas são imortalizados e reverenciados diariamente por meio de suas obras eternas.

Mas como reconhecer o trabalho de artistas geniais de outrora, que para exercer seu ofício muniram-se simplesmente de suas próprias emoções, de seu próprio corpo? Como manter vivo o nome daqueles que se dedicaram à mais volátil das artes, escrevendo, dirigindo e interpretando obras-primas, que têm a efêmera duração de um ato?

Mesmo artistas da TV pós-videoteipe seguem esquecidos, quando os registros de seu trabalho ou se perderam ou são muitas vezes inacessíveis ao grande público.

A *Coleção Aplauso*, de iniciativa da Imprensa Oficial, pretende resgatar um pouco da memória de figuras do Teatro, TV e Cinema que tiveram participação na história recente do País, tanto dentro quanto fora de cena.

Ao contar suas histórias pessoais, esses artistas dão-nos a conhecer o meio em que vivia toda uma classe que representa a consciência crítica da sociedade. Suas histórias tratam do contexto social no qual estavam inseridos e seu inevitável reflexo na arte. Falam do seu enga-

jamento político em épocas adversas à livre expressão e as consequências disso em suas próprias vidas e no destino da nação.

Paralelamente, as histórias de seus familiares se entrelaçam, quase que invariavelmente, à saga dos milhares de imigrantes do começo do século passado no Brasil, vindos das mais variadas origens. Enfim, o mosaico formado pelos depoimentos compõe um quadro que reflete a identidade e a imagem nacional, bem como o processo político e cultural pelo qual passou o país nas últimas décadas.

Ao perpetuar a voz daqueles que já foram a própria voz da sociedade, a *Coleção Aplauso* cumpre um dever de gratidão a esses grandes símbolos da cultura nacional. Publicar suas histórias e personagens, trazendo-os de volta à cena, também cumpre função social, pois garante a preservação de parte de uma memória artística genuinamente brasileira, e constitui mais que justa homenagem àqueles que merecem ser aplaudidos de pé.

JOSÉ SERRA

Governador do Estado de São Paulo

COLEÇÃO APLAUSO

O que lembro, tenho.

GUIMARÃES ROSA

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e

seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

HUBERT ALQUÉRES

Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

À saudade do Manuel

A PROFUNDIDADE DO QUE É SIMPLES

Ele não deve saber, porque nunca lhe falei o quanto foi importante o que um dia ele me disse. Não me lembro se foi durante os ensaios de uma peça minha que ele dirigiu, depois de uma leitura dramática ou do exame de algum texto meu – eu lhe tenho dado para ler todos eles.

Ele falou mais ou menos assim: “Você está pensando que o personagem falar desse jeito vai ficar mais profundo. Não vai. Ele ficará mais profundo se falar mais simples”. Simples assim, Silnei Siqueira matou meu rebuscamento e deu mais força – de vida, de realidade – a meus textos. E não me refiro só a textos de teatro mas a todos, inclusive meus artigos e editoriais diários de jornal.

Para alguém, como eu, que tanto convivera com linguagens filosófico-uspeanas meio pernósticas, com cortes epistemológicos, estruturas semióticas e tudo o mais, aquele diretor de teatro com cara de menino, chamando de “filho” atores que pareciam seus avós, me dava um tranco intelectual de conseqüências definitivas: Silnei Siqueira me ensinou a profundidade do que é simples.

Deixo para outros mais capacitados, neste livro, a tarefa de examinar o trabalho de direção teatral de Silnei – sobejamente reconhecido desde o fenômeno dramatúrgico que foi *Morte e Vida Severina*. Prefiro destacar um só aspecto da personalidade profissional do amigo Silnei.

Ele junta, como poucos os envolvidos com a atividade teatral, os valores éticos e estéticos.

Quero dizer o seguinte: É muito freqüente – bem mais que o desejável – encontrar no meio teatral pessoas com talento e pouco escrúpulo e pessoas sem talento mas com muito escrúpulo. Os primeiros costumam ser pavões, impontuais, dar o cano, mentir, roer a corda e coisas que tais. Os segundos costumam não fazer nada disso – mas também pouco acrescentam à vida artística.

Difícil é encontrar um diretor de teatro talentoso, criativo e, ao mesmo tempo, modesto, leal, sincero, cumpridor de compromissos, respeitador dos colegas, como Silnei. É claro que existem – mas nem tantos. E, por sobretudo o mais, este rapaz é, na direção dos espetáculos, alguém que perscruta de verdade a alma humana.



Atrizes de *Morte e Vida Severina*, 1965.

INTRODUÇÃO

Silnei Siqueira já se achou “o James Dean do Brasil”. É o mesmo que surpreendeu o público europeu em 1965 com a montagem de *Morte e Vida Severina*, primeiro grande sucesso do moderno teatro brasileiro, vencedor do Festival de Teatro em Nancy, na França.

Para platéias acostumadas aos grandes espetáculos e que não entendiam nada de português, Silnei mostrou que a América Latina trabalhava com a mesma técnica, o mesmo esforço e a mesma qualidade histriônica da Europa. Cinco apresentações na França, 11 em Portugal, no Brasil o texto de João Cabral de Melo Neto foi encenado 227 vezes. A divulgação e popularização da poesia cabralina dentro e fora do país foi para Silnei o maior ganho.

Entre outras montagens marcantes figuram *O&A*, que estreou em plena ditadura militar; *Lembrar é Resistir*, encenada no prédio do antigo Dops; *Mumu, a Vaca Metafísica*, peça que ganhou todos os prêmios de direção em 1976 e o Molière.

Na ocasião, Ilka Marinho Zanotto escreveu no jornal *O Estado de S. Paulo* que “Ao colocar realisticamente em cena personagens que repetem os mesmo atos, as mesmas frases, dominados por indiossincrasias e receios, sempre os mesmos – no caso, um casal pequeno burguês que raciocina por provérbios e sobrevive por ruminação –, *Mumu* enfatiza a ilogicidade das situações

a tal ponto que a passagem para o teatro do absurdo torna-se imperativa. A Silney Siqueira cabe o mérito de ter revelado as potencialidades da peça, à maneira do fotógrafo de Blow-up que, ao ampliar o filme tirado no parque, descobre mistérios não percebidos no momento real da fotografia. É esta direção, sem dúvida, seu trabalho mais maduro e fascinante".

Com o texto inédito de José Eduardo Vendramini, *Sinfonia do Tempo*, Silnei completou sua centésima montagem, em 2004, detendo-se mais uma vez sobre as relações familiares que tanto o atraem: numa sala, centradas na mesa de refeições, três gerações se encontram.

Cinqüenta e seis anos de teatro. Ator nos palcos, na tevê, uma atuação no cinema, advogado, procurador do Estado, definitivamente diretor de comédias, tragédias, dramas, óperas, musicais e infantis, espetáculos encenados por grupos profissionais e amadores. Silnei formou-se em interpretação na primeira turma da Escola de Arte Dramática (EAD-USP), e em Direito na Faculdade de Direito Mackenzie.

Aos 74 anos, continua magro, as mãos finas e nervosas. Tenta seguir as recomendações médicas de largar o cigarro que sempre o acompanhou, mas diz que fuma escondido da mulher, a atriz Hedy Siqueira, e das filhas gêmeas também atrizes Maria e Mariana.

Ao falar de si mesmo se cobra, se penitencia, é rigoroso, quase passional na sinceridade. Lamenta não ter encenado Brecht nem Beckett, Nelson Rodrigues ou Tennessee Williams, mas não esquece que montou autores como Thornton Wilder, Molière, Eurípedes, Gorki, Tchecov, Jean Genet,



Cena de Morte e Vida Severina, 1965.

e se orgulha de ser um dos diretores que mais encenou e projetou autores brasileiros. Entre eles Domingos de Oliveira (*Somos Todos do Jardim da Infância*); Renata Palottini (*Pedro Pedreiro*); Lauro Cesar Muniz (*Esse ovo é um galo*); Roberto Freire (*Presépio na vitrina*); todas antes de João Cabral de Melo Neto.

Sempre soube da importância de Silnei Siqueira para o teatro brasileiro e estava ciente da necessidade de sua presença nesta coleção. Fui conhecê-lo pessoalmente uma noite no Teatro de Arena, ao lado de Chico de Assis, Ilo Krugli e Jaime Lerner. Bastou um telefonema para que me abrisse a porta de seu apartamento no Itaim.

Na sala povoada por quadros de Maria Bonomi, Renina Katz e marinhas trazidas da Europa pelo bisavô, vários encontros aconteceram, em tardes regadas a café e bolo providenciados por Antonieta, que está com a família quase que "desde sempre". Vez ou outra a presença de Hedy, seu bem, companheira também nos palcos, lembrando fatos, nomes, ou da filha Maria, sua assistente, providencial nos nossos contatos por e-mails. Como ele (o pai!), cheguei a me confundir com a incrível semelhança das gêmeas. Nas várias conversas gravadas ou ouvidas no espaço de um ano, lembrança e saudade constantes do filho morto, Manuel, mais atenuada recentemente com a recuperação do mais novo, Gabriel.

Nesse mesmo apartamento, o aglutinador de pessoas que sempre foi recebeu muita gente de teatro. *"Era difícil uma noite em que aqui não houvesse cinco pessoas de teatro para conversar, ler peças, ou partirmos daqui para ver alguma estréia, hoje bem menos, vêm mais os amigos dos meus filhos que fazem teatro. E durante anos tive a presença próxima de Paulo Autran e Karin Rodrigues."*

Em uma tarde chuvosa fui encontrar Silnei no Teatro Maria Della Costa ensaiando *Sua Excelência o Candidato*, peça de Jandira Martini e Marcos Caruso, para a série *Senta que lá vem comédia*, da TV Cultura. Rimos juntos das peripécias e maracutaias políticas em cena, intensificando a sensação de familiaridade que ele transmite aos que dele se aproximam. Outra vez me levou até o apartamento da irmã, Silene, num prédio vizinho ao seu, ela tem um verdadeiro acervo de fotos da família e cedeu várias para a feitura desse livro. Como disse o pessoal do grupo



Eliane Rocha, Eurico Martins, Edson Koshiyama, Elizabeth Hartman, Renato Consorte, Marcos Caruso, Benjamin Cattán – *Sua Excelência o Candidato*, 1986.

Pastelão com quem Silnei encenou *O médico à força* (Molière), em 1999, “*ele cria um vínculo com a gente*”.

Na parte final desse trabalho, enquanto eu preparava a introdução e a ficha técnica, Silnei foi revendo e conferindo o texto. Tirou várias declarações que achou *desnecessárias, bobas*, acrescentou informações sobre o dramaturgo Abílio Pereira de Almeida, que merecidamente ganhou

um capítulo, “O salvador de companhias”. Fez questão de refazer a versão sobre o Tuca, TBC, Teatro de Arena e Oficina, fundindo tudo em “E Veio o Tuca”.

A sensação que ficou, de toda essa convivência, primeiro foi a de ter feito um amigo. Silnei marcou presença nos momentos difíceis e importantes do teatro brasileiro, não passou incólume pelo período turvo da nossa história contemporânea, teve sonhos e se desesperançou como muitos, mas mantém acesa dentro de si a chama que o liga ao seu tempo e o faz refletir sobre ele.

Sem a preocupação com sucesso ou fama estruturada, segue trabalhando, amando e fazendo teatro como a um ofício que aprendeu acima de tudo por prazer. Tudo o mais é o que se segue.

IEDA DE ABREU

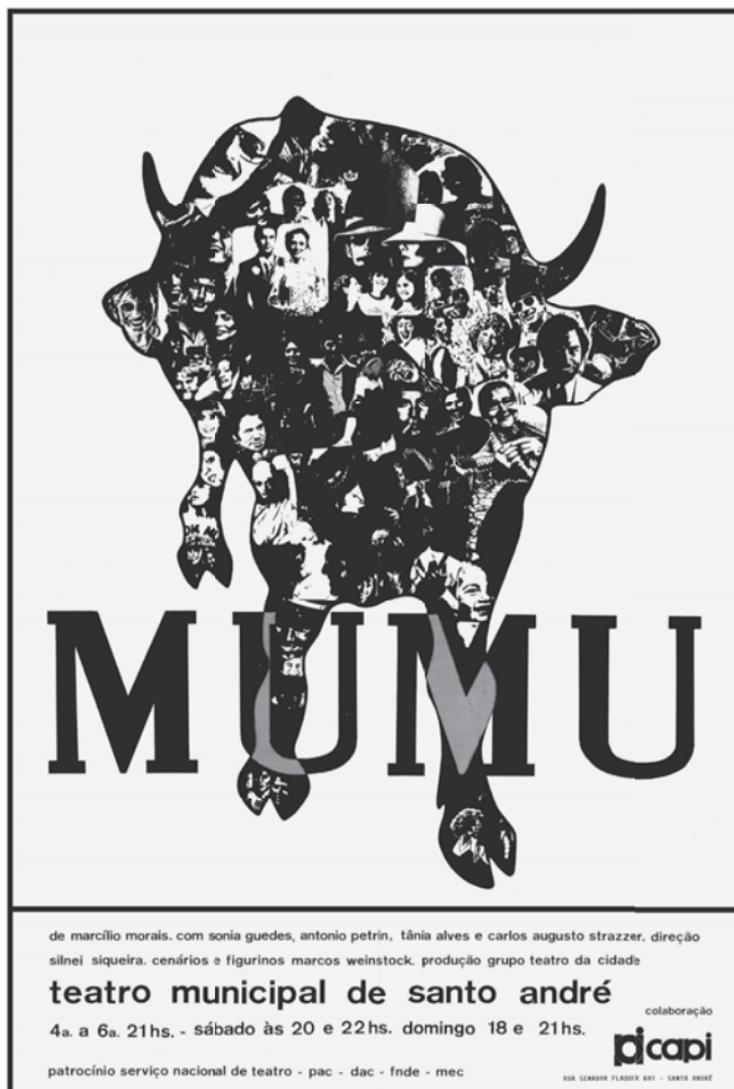
CAPÍTULO I

TEATRO: ARTE E OFÍCIO

Lembro com satisfação alguns dos meus trabalhos como *Medéia*, com Cleyde Yáconis; *Morte e Vida Severina* e *O&A*, no TUCA; *O que Você Vai Ser quando Crescer*, pelo Royal Bexiga's Company; *Lembrar é resistir*; nas dependências do Dops, *As Sabichonas*, com Paulo Autran, e *As Criadas*, de Genet, na Escola de Arte Dramática. Também me agrada haver cuidado de autores como Maria Adelaide Amaral, Mauro Chaves, Chico de Assis, Martins Pena, Ariano Suassuna, Oscar Felipe, Jandira Martini, Marcos Caruso e tantos outros.

O meu interesse por teatro foi precedido pelo sonho por cinema. Eu era amigo de Luiza, filha do motorista particular de Franco Zampari. Numa noite, cerca de uns 12 adolescentes como eu, conseguimos através do prestígio da Luiza, visitar a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Estavam sendo filmadas cenas de *Sinhá Moça*. Foi empolgante.

Quase todos os técnicos e diretores da Vera Cruz tinham vindo da Inglaterra, da Itália ou da França. Brasileiros eram os atores, atrizes, costureiras, transportadores de refletores e um bando de gente tentava entender os sotaques carregados daqueles estrangeiros. Abílio Pereira de Almeida estava aguardando ser chamado para filmar e bateu um papo rápido e simpático conosco.



de marçílio morais. com sonia guedes, antonio petrin, tânia alves e carlos augusto strazzer, direção
silnei siqueira. cenários e figurinos marcos weinstock. produção grupo teatro da cidade

teatro municipal de santo andré

colaboração

4a. a 6a. 21hs. - sábado às 20 e 22hs. domingo 18 e 21hs.

patrocínio serviço nacional de teatro - pac - dac - fnde - mec

picapi
RUA SENADOR FLAQUER 891 - SANTO ANDRÉ

Cartaz de *Mumu*, a *Vaca Metafísica* – 1976.

Embora fascinado com aquilo tudo, jamais me passou pela cabeça encarar uma carreira no cinema. Passados uns dois anos houve uma convocação no Mackenzie para a formação de um grupo de teatro amador. Compareci e deparei com o cara que seria o diretor do grupo: Padú (Antonio de Pádua Pereira de Almeida), filho do Abílio, seria o diretor. Eu estava no terceiro científico e fui escolhido para o papel principal da peça.

Quando comecei a atuar no teatro, vi como uma porta para o cinema, cheguei a fazer um pequeno papel, mas aos poucos o teatro foi me empolgando e me desinteressei pela atuação na tela. Gosto mesmo é dessa coisa artesanal que o teatro tem.

Para não dizer que experimentei o cinema, fiz um pequeno papel no filme *Lampião – Rei do Cangaço*, de Carlos Coimbra. Fiz o papel do irmão do Virgulino, interpretado por David José e enquanto eram bem jovens. Depois do primeiro plim-plim, Geraldo Del Rei assume o meu personagem e Leo Vilar, o do David.

A minha carreira de ator também não foi longa. Além da experiência no Mackenzie, iniciada em 1953, participei do Teatro Paulista do Estudante (TPE) sob a direção de Beatriz Segall; da Escola de Arte Dramática do Dr. Alfredo Mesquita, no Teatro Brasileiro de Comédia; do Teatro do SESC e em todas as emissoras de televisão que apresentavam tele-teatros.

Atuei em peças inteiras de Ésquilo, Shakespeare, Alfred de Musset, José de Anchieta, Garcia Lorca, Ugo Betti,

Sartre, Feydeau, Jorge Andrade, Marivaux, Molière, Arthur Azevedo, Pirandelo, Gondin da Fonseca, Abílio Pereira de Almeida, Raimundo Magalhães Junior, Noel Coward, e outros que não me lembro. Em 1964 deixei a televisão e também de ser ator, dedicando-me apenas ao ofício de diretor de teatro.

Sinto-me seguro no teatro. A Escola de Arte Dramática me deu segurança e me ensinou a preceder cada trabalho de todos os cuidados e estudos para bem cercá-lo. Em 1961 éramos oito os formandos e não havia em São Paulo nenhuma outra escola de teatro.

Alguns críticos dizem que meus espetáculos têm a minha marca. Acho engraçado, porque cada encenação para mim é de um jeito, tem um esquema específico, não tenho uma fórmula esquematizada, cada peça me sugere caminhos e estes são sempre diversos.

Tenho muito respeito e gosto de todos que lidam com o teatro. Há diretores que conseguem bons e até ótimos resultados numa relação agressiva com os atores. Não é o meu caso. Eu, aluno, enfrentei um professor extremamente agressivo, me tornava incapaz diante dele. Dr. Alfredo Mesquita e Alberto D'Aversa eram extremamente camaradas com os atores e obtinham resultados excepcionais.

Cada espetáculo é um mundo a desvendar. A partir da peça, do texto ou da idéia há todo um processo de investigação, análises e experimentações antes de se chegar ao público. E já diante do público persiste a busca do aperfeiçoamento do espetáculo.

Começo discutindo o texto, analisando, invocando o espetáculo. Os ensaios na mesa ocupam muito tempo nas minhas encenações. Na medida do possível gosto que o sonoplasta, o cenógrafo, o figurinista e quaisquer outros artistas que componham a equipe de criação do espetáculo participem dos ensaios de mesa, juntamente com os atores. Após essa fase, o levantamento do espetáculo se torna uma conseqüência rica de criações e quase inquestionável por todos.

Mantenho uma relação excelente com os cenógrafos com os quais tenho trabalhado. Devo muito a Marcos Weinstock, Zecarlos de Andrade, José de Anchieta e José Armando Ferrara os bons resultados nos meus trabalhos. Além de estupendos criadores são meus muito amigos.

Não posso deixar de registrar Francisco Giacchieri e Aldo Calvo que foram meus grandes mestres quando das minhas incursões em óperas e espetáculos outros no Teatro Municipal. Giacchieri tinha um absoluto conhecimento de tudo que se podia fazer no palco do teatro e sentia o maior prazer em transferi-lo a quem quer que lá chegasse.

Aldo Calvo, a fim de me integrar com os mais importantes conhecedores de óperas de São Paulo, promoveu reuniões em seu apartamento triplex da praça da República, onde ficávamos horas ouvindo e comentando as inúmeras óperas que se apresentaram no Teatro Municipal. Trabalhando com ambos eu sempre me sentia seguro e aprendi tudo que dizia respeito à grandiosidade dos cenários, acessórios, figurinos, iluminação e recursos do palco.

Quando fiz *Ossos do Ofício*, da Maria Adelaide Amaral, o crítico Jefferson Del Rio escreveu: “*A gente sente que é um espetáculo de amigos, entre amigos e por amigos*”. É verdade, sempre que faço qualquer trabalho jogo muito com esse sentimento solidário e verdadeiro para os atores, cenógrafos, iluminadores e todos mais que estão comigo.

No teatro acontecem algumas coisas inacreditáveis em razão desse grande amor de todos que o fazem. Quando eu dirigi *Em Moeda Corrente do País*, de Abílio Pereira de Almeida, no Teatro Arthur Azevedo, me deparei com uma grande dificuldade. Faltavam dois dias para a estréia e eu não estava conseguindo lidar com a iluminação do espetáculo.

Não estávamos com dinheiro para pagar um iluminador.

Francarlos Reis me disse: “*Quer que eu fale com o Jorge Tacla?*” Eu respondi: “*Você está louco. Imagina se ele, com todas as suas atividades, toparia cuidar da nossa luz.*” No dia seguinte, pela manhã, lá estava o Tacla fazendo descer os refletores, limpando-os, acrescentando gelatinas, posicionando-os nas varas e resolvendo a minha incapacidade com a maior boa vontade.

Dizem que encenar autor vivo é terrível porque eles questionam, reclamam e se metem na montagem. Não acho. Talvez porque seja fiel a ele e busque o caminho que ele me fez gostar, a partir da sua escrita. Edla Van Steen, Maria Adelaide Amaral, Lauro Cezar Muniz, Jandira Martini, Chico de Assis, Marcos Caruso e tantos outros sempre tiveram livre acesso aos meus ensaios e jamais tive dificuldades com suas presenças.

Ultimamente, venho percebendo um certo afastamento meu do teatro e um certo afastamento do teatro de mim, embora não me faltem projetos. Idade? Pode ser.

Foram muitos os bacharéis em direito que acabaram se dedicando ao teatro. Há até um nexu tênue entre a advocacia e o teatro. Ambos lidam com a interpretação. De um lado a interpretação de leis e fatos e de outro a interpretação da idéia, do texto, do conteúdo em forma de arte.

Muito poucos foram as pessoas de teatro que exerceram a atividade jurídica concomitantemente. Lembro-me de Idibal Piveta que exerceu e exerce com competência a advocacia mais voltada aos direitos de cidadãos que sofreram a repressão no regime militar, e de Cezar Vieira, seu pseudônimo, que mantém vivo o *Olho Vivo*.

Sábato Magaldi é outra pessoa que exerceu por muito tempo a procuradoria jurídica federal e é autor de uma obra notável no campo da crítica e história do teatro que lhe fez merecer compor a Academia Brasileira de Letras. Sem o mesmo merecimento de ambos, tenho que o exercício da atividade jurídica junto a de teatro acabou por me impedir uma carreira mais profícua.

Dirigi muito teatro infantil, com o mesmo empenho, ou com maior empenho em relação ao teatro para adultos. Lucia Benedetti, Maria Clara Machado, Walter Quaglia, Oscar Felipe, Maurice Druon, Sérgio Barsotti e Chico Buarque já foram meus parceiros. Tenho sido jurado em festivais de teatro amador e em concursos de peças. São atividades que me agradam na medida em que percebo inovações impraticáveis pelo teatro profissional.

Durante muito tempo, pude escolher o que fazer e recusei muitas peças, deixei de lado uma porção de coisas. Hoje sou mais tolerante, por questão de sobrevivência. Sempre estou lendo peças de novos autores que não conheço. Descubrem meu endereço, mandam pelo correio ou por e-mail. Leio todas e com a maior atenção.

UM CARA COMUM

Nasci em 1934, no bairro do Belém. Tinha três anos, quando minha família mudou-se para o Jardim Paulistano, onde moro até hoje.

Custei mais do que devia para desacreditar no coelho de páscoa e no Papai Noel. Gostava da Semana Santa, quando meu pai me levava para assistir umas peças sobre a vida de Jesus. Eu me impressionava por aquelas histórias, me comovia, acho mesmo que a primeira manifestação minha de gosto pelo teatro foi por aí. Eu gostava de assistir procissões. Era atraído pela Verônica, que toda de preto subia num banquinho ou caixote também revestido de preto e cantando um lamento, sempre comovida, mostrava o rosto de Jesus.

Quando menino eu não me gostava. Andava bem arrumadinho, isso me incomodava muito. Lembro de uma vez no Externato Elvira Brandão que a Dona Maria Mendonça, minha professora no primeiro ano, me fez ir lá na frente com o Luís Inácio, um cara de quem eu tinha inveja, ele era engraçado, divertido, jogava bem futebol e era meio bagunceiro.

Ela nos colocou ali para fazer uma comparação diante da classe, porque a meia do Luís Inácio estava engruvinhada, a camisa fora das calças, a gravata torta, e eu era o exemplo



Foto do primeiro aniversário, 1935.

do certinho, todo bem arrumadinho. Ela nem imaginou o efeito negativo que isso me causou.

Eu tinha uma vergonha muito grande das pessoas, vergonha, especialmente, por ser bem comportado, um tipo irritantemente bom comportado não querendo ser. No curso primário sempre tirei nota dez em comportamento, me aborrecia receber medalhas no fim do ano, era tido como bem educado, e sou, mas me incomoda até hoje.

Admirava os meus colegas insubordinados, briguentos. Tenho inveja dessas pessoas sempre seguras de tudo, que falam alto, bebem no gargalo das garrafas, comem torresmo nos botecos, cabulam as aulas, colam nas provas, desde cedo falam palavrões e nunca tiraram nota dez em comportamento. Admiro os caras que sempre conseguiam notas altas em aplicação, leram Monteiro Lobato e aprenderam a falar inglês. Eu tropeço até no mais elementar espanhol.

Nunca fui um aluno brilhante. Tinha tentações mas não tinha coragem. Lembro que a gente preparava cola em época de provas escolares e eu nunca consegui usar uma cola, isso sempre foi muito incômodo. Gostaria de ser como o Luís Inácio do Elvira Brandão, José Celso Martinez, Antunes Filho, Plínio Marcos, Abílio Pereira de Almeida, Glauber Rocha, Flávio Império e Guevara Pereio.

Meus pais não proibiam, mas não cheguei a brincar na rua, não tinha amigos, só mais tarde fui ter. Sempre fui apegado à minha irmã Silene e ainda sou. Eu execrava os dias do meu aniversário com velinhas, parabéns a você, é pique, é pique, é pique... e eu, com cara de idiota, sendo o centro das atenções.

Me incomodava no carnaval ter de usar fantasia, minha mãe fantasiava minha irmã e a mim, para o primeiro e o terceiro dia: marinheiro ou malandro ou índio ou palhaço... Minha irmã era bailarina, ou baiana, ou havaiana, ou cigana... ela também detestava. Meus pais nos levavam para os bailes do Trianon, que foi demolido e onde construíram o Masp, na avenida Paulista. Detestava encontrar gente, andava com minha mãe e tinha que parar porque ela gostava de bater papo.

Pelo relato dá a impressão que eles eram intolerantes e autoritários, na verdade, eram extremamente dedicados e carinhosos conosco. Quando discutiam por ciúmes da minha mãe, o que era muito comum, pois meu pai era terrível, ficávamos muito preocupados, mas fingíamos que estava tudo bem conosco, disfarçávamos. Se eles achavam legal eu ser médico, tudo bem; se imaginassem o quanto e porque o carnaval era para nós um tormento, por certo nunca se deram conta disso; nunca queríamos que percebessem nossos desapontamentos.

Quando entrei no colégio Caetano de Campos para fazer o jardim da infância, ficava tão desesperado por não ter minha mãe presente, que depois de quatro dias ela mesma disse que não ia ficar me acompanhando, era melhor eu desistir, e eu desisti. Quando fui para o Elvira Brandão também era um tormento, desde o primeiro dia de aula, eu vivia as férias atormentado com a idéia de voltar aos primeiros dias de aulas, chorava, tinha medo de ficar sozinho.

Tenho dislexia. Descobri tarde, quando Manuel, meu filho mais velho, não conseguiu ficar em escola nenhuma para

ser alfabetizado. Descobri com a fonoaudióloga que o tratava. Ela investigou a minha vida e a da minha mulher e constatou que eu também era disléxico. Isso atrapalha um pouco, sou muito desorganizado, bagunceiro, não consigo ter uma agenda por mais de 15 dias, todo ano compro uma e digo: “essa aqui vai durar”.

Minhas gavetas, meus remédios, minha mesa de trabalho é uma bagunça. Para um diretor de teatro isso é ruim, tanto que preciso ter assistente sempre, para me organizar. Mas logo de cara previno as pessoas com as quais trabalho dessa minha dificuldade.

Lembro da primeira casa em que morei, na rua Jacupiranga, uma travessa da então rua Dona Hipólita, hoje Gabriel Monteiro da Silva, que terminava na rua Juquiá. Dali pra frente era o matagal, pra gente ir à missa na igreja São José, atravessava esse matagal. Era um sobradinho alugado e aí passei toda a infância. As ruas eram todas de terra batida.

Quando menino era magérrimo, e o médico da família falou qualquer coisa como raquitia, sei lá, e determinou ginástica rigorosa, além de banho de luz. Foi quando passamos a ser sócios do Clube Atlético Paulistano para praticar a tal ginástica.

Minha mãe e eu pegávamos sempre o bonde Paulistano até o Correio para que eu tomasse os banhos ultravioletas na rua Direita; até à rua Augusta, para que eu freqüentasse o externato Elvira Brandão, na alameda Jaú, além das idas para o Clube Paulistano, na rua Augusta.

Nos anos 1940, 50, São Paulo não tinha nada, nos bairros só havia armazéns e quitandas. Médicos, dentistas, bancos, lojas, tudo isso ficava no centro. Estava começando o primeiro comércio de rua fora do centro, que foi na rua Augusta.

Embora de classe média apertada, eu e meus irmãos estudamos nos melhores colégios. Quando meu pai, que trabalhava no Departamento de Estradas de Rodagem, foi transferido para Cubatão porque a rodovia Anchieta estava sendo concluída na Baixada Santista, mudamo-nos para Santos, onde estudei no colégio dos irmãos maristas. Depois voltamos para São Paulo e passei para o colégio Pan-americano, que pertencia à Faculdade Paulista de Medicina e se destinava a alunos interessados na carreira médica.

Achava legal a possibilidade de vir a ser médico. Fiz cursinho, mas era péssimo em química, biologia, física, matemática. O Pan-americano fechou naquele ano e fui fazer o terceiro científico no Mackenzie, que tinha a Faculdade de Engenharia. Meus pais já desconfiavam que eu seria o pior dos médicos e ser engenheiro estava de bom tamanho para suas aspirações.

Foi aí que se deu a grande virada. No painel do grêmio deparei com uma convocação meio assim: *“Os alunos que quiserem participar do teatro do Mackenzie deverão se apresentar às 19:30, dia 12 próximo, na sala Horácio Lane. Assinado: Antônio de Pádua Pereira (Padú)”*. Eu sabia que o Padú era filho de Abílio Pereira de Almeida. Pensei, pensei, e resolvi tentar ingressar no grupo. Quem sabe aquela vergonha de tudo poderia ser atenuada com uma experiência no teatro.





Com a mãe Sidnéia, no baile de formatura do curso de Direito, 1959.

CAPÍTULO III

O COMEÇO COMO ATOR

Não foram muitos os inscritos para o teste do teatro do Mackenzie. Quando chegou a minha vez eu estava muito tenso, não lembro das perguntas nem das respostas. Deram-me uma página mimeografada que tinha um diálogo, o pai dava uma dura no filho, texto bem curto. Pediram-me que estudasse, porque após a próxima entrevista, queriam ver como eu lia o papel do pai.

No dia seguinte telefonaram, era para eu estar numa sala do Mackenzie às 19h30. Lá, fui informado que interpretaria o papel principal de uma peça que se chamava *Teatro pelo Método Confuso*, de um amigo do Abílio que estava morando em Paris, não consigo lembrar o nome.

O Padú resolveu chamar a Célia Biar para assistir um ensaio e ajudá-lo a dirigir a peça. Foram muitas sugestões e poucos resultados. Depois vieram Josef Guerreiro e Benedito Corsi e acabamos montando do jeito que o Padú queria. Foi um sucesso, pelo que os parentes e amigos nos diziam. Para mim foi uma experiência inesquecível.

Uma noite, o Padú me levou para conhecer o Teatro Brasileiro de Comédia, achei um deslumbre. Estava em cartaz a peça de Pirandelo *Assim é... (se lhe parece)*. Fiquei empolgado, não conhecia nenhum dos atores e atrizes. Havia uma atriz bem velha que era um colosso, sua



Os filhos Gabriel, Maria, Mariana e Manuel.

interpretação da Senhora Frola era comovente. Depois Padú me levou até os camarins e me apresentou a alguns do elenco. Quis conhecer a tal velhinha. Padú bateu na porta do seu camarim e deparei com uma moça muito bonita. Não acreditei, era Cleyde Yáconis, que pelos meus cálculos deveria estar com uns 28 anos.

Nos anos 1970 tive o prazer de me tornar grande amigo de Cleyde, com quem dirigi *Medéia* e *O Santo e a Porca*. Embora pouco nos encontremos, tenho Cleyde como

uma grande amiga, e desde 1953 considero-a sempre extraordinária em todos os seus trabalhos.

No final de 1953, *Teatro pelo método confuso* estreou no Mackenzie, foram três apresentações, com casa lotada e muitos aplausos, além de uma platéia muito especial de atrizes e atores profissionais. A família do Padú compareceu, Abílio foi me cumprimentar, foram noites que, por muito tempo, não me saíram da cabeça. Eu não pensava em me profissionalizar, queria continuar fazendo teatro, só isso.

Em 1954 comecei a participar do grupo amador do clube Pinheiros. O diretor contratado era Waldir Wei, que escrevia peças curtas com personagens interpretados pelos sócios. Waldir inventou para mim um personagem chamado Neco, participei de uns três a quatro espetáculos, mas foi um período sem muito interesse e do qual pouco me lembro.

Posteriormente assumiu a direção Renato Oppice, esse me fez gostar mais do teatro, tal seu empenho e competência. Foram então montadas duas comédias, *Week end*, de Noel Cowrad, e *Arsênico e alfazema*, de Joseph Kesselring. Naquele ano perdi contato com Padú que foi morar em Londres.

Ainda em 1954, recebi um telefonema do ator Carlos Vergueiro, convidando-me para atuar na peça do Abílio Pereira de Almeida, *Pif-Paf*, que seria apresentada pela TV Tupi. Fiquei empolgadíssimo, era tevê ao vivo, ainda não havia videotape. Abílio e Carlos Vergueiro eram os produtores do programa, que sob o título de *Coisas Nossas*, apresentaria uma série de peças brasileiras semanalmente.

A estréia foi com *Pif-Paf* e eu interpretei o jovem Luiz Mário, viciado no jogo, filho de pais também viciados. A peça se passa na sala de uma casa no bairro paulistano dos Jardins, onde um grupo de grã-finos pratica o jogo quase todas as noites.

Peguei um papel bom. Só que eu recebia do mordomo da minha casa (Armando Bogus), a importância de 2.500 cruzeiros, equivalente hoje a 5 mil reais. E o Abílio, como era inexperiente em teatro na tevê, achou importante colocar dinheiro de verdade. Meu cachê era de 500 cruzeiros, hoje seriam cerca de mil reais. Guardei o dinheiro da peça no bolso.

No segundo ato eu usava uma segunda roupa, que troquei no próprio estúdio, como todos os outros fizeram, por receio em relação às cenas que se sucediam sem possibilidade de qualquer interrupção.

Em meio aos refletores em tripés, operadores de microfones, três câmeras imensas e seus operadores, mais cabos man, contra-regras, maquiadores, fotógrafos, três araras onde foram pendurados os cabides com as roupas e mais espaços em que se apresentariam as garotas-propaganda com os produtos dos patrocinadores no início, intervalos entre atos e final da peça, realizamos o espetáculo com efusivos aplausos de todos. Terminados os cumprimentos, quando já estávamos recolhendo os cabides aos camarins, o Abílio pediu o dinheiro que estava com a gente. Fui buscar e não encontrei mais, por certo alguém aproveitou o agito e durante alguma cena retirou o dinheiro do bolso do meu blaser.

E assim, comecei minha vida profissional devendo. Foi um banho de água fria. O Armando Bogus se dispôs a me emprestar a metade, fiquei preocupado, podiam pensar que tinha sido um golpe. Eu estava em pânico. Depois de um breve papo entre Carlos Vergueiro e Abílio, trouxeram-me a solução, eu pagaria com trabalho, e o resultado é que fiz mais cinco peças brasileiras e quitei minha dívida.

Pif Paf é a primeira peça do Abílio Pereira de Almeida, foi escrita em 1946 e estreou no Teatro Municipal com o Grupo de Teatro Experimental (GTE), dirigido pelo Alfredo Mesquita. Nessa época havia dois grupos de teatro amador: o GUT, Grupo Universitário de Teatro, dirigido pelo Décio Almeida Prado, e o GTE. Na televisão, entre 1954 e 1955, participaram do *Pif Paf* Zilah Maria, o Abílio, Célia Biar, Marina Freire, Armando Bogus, Ana Maria Nabuco e outros famosos.

Nessa mesma série eu ainda participei de *A Família Lero Lero*, de Raimundo Magalhães Júnior; *O irmão das almas*, de Martins Pena, e de três outras peças.

Findas essas experiências “profissionais” na televisão, retornei ao teatro do clube Pinheiros. Quando Renato Oppice deixou a direção de teatro do clube, na despedida do elenco me chamou e disse: *“Li numa publicação do Diário da Noite que as pessoas interessadas em participar do T.P.E., Teatro Paulista do Estudante, devem se inscrever no próximo sábado às 16.00, na rua Afonso Celso, número tal. Acho que você deveria procurar”*. Anotei e segui o aconselhamento.

Na ocasião percebi que conciliar o teatro com cursos de engenharia ou medicina seria impossível. Então, decidi

fazer Direito, que me ocuparia somente o período da manhã. Quando contei essa decisão ao meu pai, ele disse: *“Você vai fazer Direito, mas a partir deste momento acabaram-se as mesadas e você já está empregado no Departamento de Estradas de Rodagem, como cobrador do pedágio da Via Anhanguera”*, que estava pronto para ser inaugurado. E assim se fez.

Em julho de 1954 compareci ao DER e comecei no meu primeiro emprego, como cobrador de pedágio. Logo passei a escriturário e quando me formei, prestei concurso para procurador do Estado, fui aprovado e passei a ser procurador do DER e como tal me aposentei, em 1990.

CAPÍTULO IV

UM HOMEM DE FAMÍLIA

Conheci Hedy, minha mulher, no teatro. Na ocasião ela participava do grupo Jovens Independentes, criado por Laerte Morrone sob a direção de Maria Cândida Teixeira. Eu estudava na EAD, no prédio da rua Maranhão, e a Hedy estava se apresentando na peça *Diálogo das Carmelitas*, na Igreja Santa Terezinha, um pouco acima da escola. Depois ingressou na EAD, quando eu já estava no terceiro ano.

Dirigi a Hedy em várias peças: na minha primeira encenação, *Testamento do cangaceiro*, que foi também a estréia do Chico de Assis como autor, e em *Fim de Papo*, *As Sabichonas*, *Este Ovo é um Galo*, e *O Evangelho Segundo Zebedeu*. Ambos participamos de espetáculos do Teatro Brasileiro de Comédia. Sob a direção de Antunes Filho, ela atuou em *Yerma*, de Garcia Lorca, e Maurice Vaneau a dirigiu em *Os ossos do barão*, de Jorge Andrade, em cuja peça *A escada* eu atuei também substituindo o Gianfrancesco Guarnieri. *A Escada* teve direção do Flavio Rangel e ganhou seis prêmios da Associação de Críticos.

Casamo-nos em 1963, no mesmo dia em que se casaram Walderez de Barros e Plínio Marcos, Susana Vieira e Régis Cardoso. Manuel, nosso primeiro filho, nasceu em 1964, Gabriel, o segundo, em 1969, e as minhas caçulas gêmeas, Maria e Mariana, lindas e competentes atrizes, como a mãe delas, em 1974.



Casamento com Hedy, 1963.

Hedy teve uma boa carreira de teatro, mas não deu a maior importância e acabou por largar tudo. Parou talvez por causa dos nossos filhos, e a perda de um deles deixou-a muito abalada. Fez ótimos trabalhos, especialmente com Paulo Autran: *Pato com laranja*, *As Sabichonas*, *Só Porque Você Quer*, *Macbeth*, *Feliz Páscoa*, *O Homem Elefante* e *Dr. Nok*. O Paulo era muito reservado, tinha poucos amigos e correspondia muito a esses amigos, e tínhamos o privilégio de sermos próximos dele e da Karin Rodrigues.

No Teatro Ruth Escobar, Hedy atuou em *Lizístrata*, de Aristófanes. Ainda tenho esperança que um dia ela volte ao palco.

Tenho uma irmã, Silene, professora, com dois filhos, e um irmão, Silvio, engenheiro, com sete filhos. Netos tenho três, a Manuela, filha do Gabriel, a Julia e o Bruno, filhos do meu genro Luiz Sorrentino, marido da Maria. Minha sogra, d. Risoleta, morou comigo por mais de 30 anos sem que tivéssemos passado por qualquer chateação. Sou muito ligado à família em todos os sentidos, mulher, filhos, netos, a família dos meus irmãos, sobrinhos, esses núcleos.

Nunca resisti ao fato de meus filhos gostarem de fazer teatro, já tive uma resistência imensa por parte do meu pai, Ivo Siqueira.

Minha mãe, Sidnéa da Silva Silvado Siqueira, era dona de casa. Naquela época quase todas as mulheres eram donas de casa. Morreu cedo. Foi uma pessoa muito especial para toda a família, tudo acontecia em torno dela. Ela e meu pai eram relativamente bem informados. Quando morávamos em Santos, eles se reuniam com outros casais



Manuel, Gabriel e as gêmeas Maria e Mariana, 1975.

e vinham para São Paulo assistir os grandes espetáculos do TBC, que era a grande novidade.

As famílias de meus pais tinham muito dinheiro mas foram dizimando e empobreceram em quatro gerações. Um terço da área do município de Poá pertencia ao meu avô paterno. Moro bem porque herdei esse apartamento dos meus pais, mas minha aposentadoria não cobre todas as despesas. Às vezes penso que deveria parar com o teatro, mas não posso, e além disso, quando estou trabalhando me sinto muito bem.

Minhas filhas me ajudam bastante, são minhas assistentes. Bonitas e talentosas, ambas foram se encaminhando



Em família.

naturalmente para o teatro e levam a carreira a sério. Fizeram o Teatro Escola Célia Helena. A Mariana, que namora o ator e músico Rogério Romera, trabalhou na peça *O Gato Malhado* e *a Andorinha Sinhá*, que foi apresentada no Teatro Imprensa há dois anos. A Maria dá aula de teatro em escolas, além de ter sido minha assistente em alguns dos meus trabalhos, me assessorou em Lisboa. O marido dela, Luiz Sorrentino, é coreógrafo.

São gêmeas iguais e isso é um complicador para a carreira. Às vezes estou conversando com uma e no meio da conversa, fico em dúvida se não é a outra, prossigo o papo e depois concluo que é aquela mesmo. Elas jamais admitiram que eu as sugerisse para qualquer trabalho. Já fiz várias



Maria e Mariana, 1999.

peças com cada uma delas e sempre me surpreendi com suas qualidades. Ambas foram premiadas em espetáculos amadores e estou certo que brevemente serão descobertas e que terão suas justificadas oportunidades.

O Gabriel mora numa praia com sua mulher Neneca e minha neta. Ele é um cara que venceu todos os obstáculos, tenho um amor e uma admiração imensa por seu reencontro com a vida. Gabriel é, para mim, um herói que está renascendo, graças a Deus. Meu filho Manuel morreu com um enfarte fulminante há seis anos. Não gosto de pensar embora isso não me saia da cabeça. Aguardo um dia em que possa me dizer: *“ontem eu não pensei no Manuel”*. Só isso.

CAPÍTULO V

NO TPE, COM **BEATRIZ SEGALL**

O Teatro Paulista do Estudante foi fundado por sugestão do grande diretor italiano Ruggero Jaccobi e seus participantes eram na maioria estudantes secundaristas. Além de realizar bons espetáculos, ampliar seus quadros, o TPE procurava uma discussão ideológica entre os jovens. Em determinado momento, os propósitos estéticos e ideológicos fizeram com que o grupo se desentendesse e o núcleo formado por Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Vera Gertel, Mariuza Vianna e outros acabaram se fundindo ao Teatro de Arena, fundado e dirigido por José Renato. Entretanto, a fim de preservar a sigla TPE, resolveram convidar Beatriz Segall, uma atriz carioca que recebera uma bolsa de estudos em Paris e lá conhecera Maurício Segall, filho do grande pintor Lasar Segall, com quem veio a se casar.

Seguindo a indicação do Renato Oppice e do Diário da Noite, fui procurar o TPE. Tomei o bonde na avenida Paulista e dirigi-me ao endereço registrado. Era a residência de Beatriz Segall, uma casa bonita na rua Afonso Celso, no bairro de Vila Mariana. Ela nos recebeu numa sala repleta de livros e quadros nas paredes. Era uma moça linda, como até hoje, e, por certo, ninguém melhor do que ela para dar continuidade ao Teatro Paulista do Estudante, com novos interessados na prática amadora de teatro.

Entre os muitos que lá estavam ou chegaram, encontrei Aracy Balabanian, Celeste Lima, Hilton Viana, Luiz Nagib Amary, Fanny Abramovich, Dirce Migliacio e Ricardo de Luca. Lemos textos curtos, Beatriz anotou nossos telefones, serviu-nos café e nos disse que seríamos convocados caso fôssemos escolhidos para a peça que ela tencionava dirigir.

Dias depois recebo um telefonema da Beatriz querendo saber se era séria minha vontade e se fosse eu deveria estar na sua casa às 18h30, às segundas, quartas e sextas. Lá estavam Aracy Balabanian, Celeste Lima, Fausto Barcelos e outros. A peça escolhida foi *A Almanjarra*, de Arthur Azevedo. Eu só sabia que o autor era irmão do Aluízio Azevedo.

Beatriz nos falou da importância que dava ao teatro, da seriedade como queria que nos comportássemos; falou-nos do método Stanislávski, da necessidade de um comportamento ético em relação ao trabalho e dessas coisas todas tão importantes para a atividade. Era uma pessoa séria e de certa forma austera. Distribuiu os textos mimeografados, fizemos uma leitura e no final chegou o Maurício. Fomos apresentados e o primeiro ensaio se encerrou com a recomendação que voltássemos a ler *A Almanjarra* até o próximo encontro.

Os ensaios se sucediam, primeiro com uma análise de texto, depois com uma pesquisa em torno da época em que fora escrita a peça, com uma exigência de fidelidade às palavras do autor e todas essas coisas que invocam o espetáculo. Vez por outra tínhamos uma platéia muito importante. Era d. Genny Klabin Segall, tradutora de Corneille, Racine e outros clássicos para o português. Lembro-me que numa noite esteve presente nada mais nada menos que o Lasar Segall.

Beatriz me deu os fundamentos do teatro, foi a primeira pessoa que me falou de Stanislavski. Ela acreditava na importância de uma formação mais aprofundada dos que exercessem teatro, nos incutiu a pesquisa, líamos muitas peças. Com sua orientação firme e conseqüente formávamos um grupo muito unido. A sua formação, não só no Brasil, como na França, fazia de nós privilegiados atores.

Depois de *A Almanjarra*, veio *O Moço Bom e Obediente*, de Barr Stevens e Could Stevens, apresentada em algumas segundas-feiras no Teatro de Arena. Na ocasião não alcancei a dimensão dessa peça, uns 20 anos depois, reli e pensei: “*meu deus do céu, não aproveitei a coisa extraordinária que tem essa peça*”. A história é muito bonita.

Numa das noites de ensaio do TPE fomos surpreendidos com a visita de uma turma encabeçada por José Renato, do Teatro de Arena: Lélia Abramo, Vianinha, Guarnieri, Vera Gertel, Flávio Migliacio, Eugênio Kusnet e Miriam Mehler. O Teatro de Arena estava prestes a se acabar, as dívidas se acumulavam, José Renato estava disposto a enfrentar o fim do teatro, mas queria fazê-lo de uma forma ousada. Os atores leram para nós uma peça inédita, que se chamava *O Cruzeiro lá do Alto*. Todos achamos a peça excelente, depois ficamos sabendo que o autor era o Gianfrancesco Guarnieri. Embora com um elenco numeroso, José Renato resolveu apresentar aquela peça, que veio a salvar o Arena, tal o seu sucesso. O título foi mudado para *Eles Não Usam Black tie*, que se tornou um clássico do nosso teatro.

Após a estréia de *O Moço Bom e Obediente*, Beatriz e Sadi Cabral organizaram um curso de introdução ao teatro,

que veio a ocupar o Arena à noite, de segunda a sexta-feira, tendo os dois como professores de interpretação. Evidentemente fui um dos alunos. Clovis Garcia, Paulo Mendonça, Sábado Magaldi Julio Gouveia, Décio de Almeida Prado faziam palestras abordando aspectos da história e da ética no teatro, cenários, figurinos e sonoplastia.

GRATIDÃO

Eu vivia assim: de manhã, cursinho, à tarde, emprego e à noite freqüentava a casa de Beatriz Segall, essa pessoa notável a quem muito devo por diversas razões e algumas faço questão de expor.

Por volta de 1967 soube, através de uma consulta médica, que estava com tuberculose e o clima de montanha era propício à minha cura. Não sei como Beatriz e Maurício ficaram sabendo. Obtive licença no trabalho para tratamento e a Hedy recebeu um telefonema da Beatriz, oferecendo-nos pelo tempo que fosse necessário a sua casa em Campos do Jordão. Aceitamos a oferta, mesmo porque não tínhamos meios para isso e só me restaria a alternativa de um internamento num sanatório, longe da Hedy, de d. Risoleta, sua mãe que morava conosco, e do meu primeiro filho, então com três anos. Eu não tinha carro nem sabia dirigir.

Em Campos, ficamos numa casa muito gostosa, num grande terreno com eucaliptal, horta, pomar, sem televisão, tinha uma lareira na sala que conseguia aquecer a casa toda. Foi no mês de junho, um frio de lascar, o armazém mais próximo ficava a uns cinco quilômetros. Qualquer compra exigia uma caminhada de dez quilômetros.

Em todos os fins de semanas os parentes ou amigos iam nos visitar. Fiquei nessa casa por umas cinco a seis semanas e engordei quase dez quilos.

Em São Paulo fui a outro médico, recomendado por Roberto Freire, e fiz o tal do teste de Mantoux e ele me garantiu que eu poderia ter tido uma fraqueza, mas nunca uma tuberculose. Seja como for, foram semanas estupendas proporcionadas pelos Segall.

Por volta de 1970 ou 80, Beatriz me convidou para dirigir-lhe numa peça de um novo autor, Mauro Chaves, *Os Executivos*. A apresentação seria no Estúdio São Pedro, instalado numa área do Teatro São Pedro, com cerca de 90 poltronas. Já conhecia o texto por indicação de Mirian Mehler, rell, treli e resolvi aceitar a direção.

No mesmo dia, Orfila, mulher de Walter Negrão, foi à minha casa me convidar para dirigir um show de Ellis Regina no Teatro Gazeta, um teatro para 1.100 pessoas, na rua Brigadeiro Luiz Antônio. O convite era tentador, Ellis estava no auge, mas aí pensei na ética no teatro e disse para a Orfila que não poderia deixar de realizar o meu trabalho com a Beatriz. Lembrei de uma ex-colega da EAD, Myriam Muniz, minha vizinha numa rua de Pinheiros, que poderia dirigir Ellis. E a Myriam dirigiu o grande espetáculo *Falso Brillhante*, que lhe rendeu o prestígio da grande mulher de teatro que sempre foi. Não me arrependo, não faria tão bem o trabalho da Mirian e gostei muito de trabalhar com Beatriz, Ariclê Peres, Edwin Luiz, Rubens Teixeira e Jonas Bloch.

Em 2000 tive a desventura de perder o meu primeiro filho, Manuel, com um enfarte fulminante, aos 35 anos.

Ele estava na praia com o irmão Gabriel, eu ensaiando uma comédia com o Grupo Pastelão, de Jacareí. Fui informado do fato e trazido para São Paulo. A minha casa estava repleta de pessoas que esperavam a vinda do corpo do Mané.

Quando cheguei, além dos meus irmãos e amigos do Mané, estavam Aracy Balabanian, madrinha dele, e Myriam Muniz, madrinha da minha filha Mariana. O clima era de tristeza, perplexidade, saudade e horror. Paulo Autran chegou, acompanhado de Karin e Beatriz Segall. Beatriz morava no mesmo prédio de Paulo e estava chegando, quando ele lhe disse do acontecido com o Mané e ela resolveu vir com eles. Beatriz cumprimentou as pessoas e se isolou num canto da sala, procurou a agenda de telefones lá de casa e ficou telefonando para todas as pessoas, sem conhecê-las, comunicando o falecimento do Mané. Foi uma atitude de extrema solidariedade que jamais esquecerei.

A ESCOLA DE ARTE DRAMÁTICA

Antes de entrar no curso, resisti muito, pensava que seriam quatro anos estudando sem poder fazer mais nada de teatro. Mas participei como ator de várias peças de estilos diversos, fora os espetáculos de poesia. Era impossível fazer qualquer outra coisa fora de lá, era contagiante. Este foi o melhor período da minha vida, quando estreei como diretor.

Depois do curso de introdução ao teatro, resolvi conversar com Sadi Cabral. Eu me julgava um bom ator, o James Dean do Brasil, e falei assim: “Ô Sadi Cabral, que diabo, tirei distinção, eu e a Araci, ela já está trabalhando e eu aqui esperando que me descubram”. Foi aí que ele recomendou que eu fizesse a EAD. “Mas precisa fazer a EAD? Você fez?” Perguntei. Ele disse: “Não, não fiz, nem tinha naquele tempo, mas é importante, faça, Silnei não tenha pressa, você ainda está jovem, assim como aprendeu aqui com a gente vai aprender muito mais lá”. Argumentei que se entrasse me afastaria de qualquer outra experiência de teatro fora da escola. Sadi, com toda a sua experiência, continuou: “Um médico tem maiores probabilidades de curar um doente do que um curandeiro, embora o curandeiro possa curar melhor um doente que um médico, mas as probabilidades de erro de um médico são

menores porque ele estudou". Em 1958 prestei exames de seleção para a Escola de Arte Dramática do "dr." Alfredo Mesquita e fui aprovado.

Quando comecei na EAD, estava passando do terceiro para o quarto ano de Direito. Às sete e meia entrava no Mackenzie, saía às 11hs, almoçava correndo na cidade, ia para o emprego ao meio dia e saía às 18hs. Tomava algum lanche ou a sopa oferecida pelo "dr." Alfredo (na época todos o chamavam assim), acompanhada de um pãozinho e uma sobremesa, assistia a primeira aula e deixava a escola tarde da noite. Aos sábados, domingos e feriados ficávamos lá o dia inteiro estudando, ensaiando, lendo peças para conseguir acompanhar o curso.

No primeiro ano éramos vinte alunos, no último ano apenas oito: Ilka Zanotto, Myriam Muniz, Ivonete Vieira, Sérgio Mamberti, Cezar Romanelli, Sílvio Zilber, Rui Nogueira e eu.

O primeiro ano era só teatro grego, líamos praticamente todas as tragédias. Não havia traduções, tínhamos de lê-las mesmo que fossem em outras línguas. Só a Ilka Zanotto sabia outros idiomas e, pacientemente, ia traduzindo todas as tragédias que Paulo Mendonça exigia. O Serginho Mamberti também tinha um certo conhecimento do francês. A maioria da peças líamos mesmo do espanhol. Também decorávamos os textos que Maria José de Carvalho nos obrigava para a feitura dos exercícios de dicção e estilo, fora as cenas que o "dr." Alfredo e Cândida Teixeira nos exigiam. O curso de Direito, comparado aos deveres da EAD, eu ia levando com o pé nas costas, não fui um aluno brilhante, mas acabei sendo um advogado razoável por mais de trinta anos. Foi um período difícil mas muito gostoso.

Éramos todos uma família, com atritos, às vezes, mas acima de tudo com um objetivo comum que era o teatro e que nos unia muito. Tivemos aulas de estética com Décio de Almeida Prado; história do teatro com Paulo Mendonça e Sábato Magaldi; esgrima com Hugo Mattos; interpretação com Cândida Teixeira, Alfredo Mesquita e Haydée Bittencourt; psicologia com Pedro Ballazs; psicologia do ator com Roberto Freire; ritmo com Chinita Ulman; dança com Aida Slom, e dicção com Maria José de Carvalho e Milene Pacheco. No segundo ano estudávamos teatro medieval, Molière, Gil Vicente, depois, Shakespeare o ano todo. O professor Hugo nos ensinava esgrima, e na biblioteca, Maria Thereza Vargas mantinha a alta rotatividade dos consulentes.

O ATOR VIRA **DIRETOR**

Tinha uma coisa muito boa na EAD. Na passagem do terceiro para o quarto ano, o aluno enfrentava todas as etapas de uma direção, com cenário, luz, figurino, roupa, maquiagem, análise de texto, e isso dava a ele uma formação abrangente. Durante as férias, todos tinham que fazer um trabalho de direção, qualquer que fosse, uma cena, uma pequena peça, uma poesia interpretada, o Alfredo Mesquita preferia uma peça inteira. E eu resolvi dirigir a peça inédita do Chico de Assis, *O Testamento do Cangaceiro*, de um ato, muito engraçada, poética, e que resultou num sucesso incrível.

Gostei muito da experiência, vibrei mais dirigindo do que atuando. Ser ator foi a primeira entrada no teatro, mas não me satisfiz, pelo contrário, acabei me decepcionando, não era isso que me agradava. Como ator eu já via a peça

com um todo, gostava mais que do brilharco, de aparecer em cena, ser conhecido, isso nunca me entusiasmou. Então o ator foi uma ponte.

Quando dirigi *O Testamento do Cangaceiro* não pensava em outra coisa. Começou como uma obrigação curricular, eu me ocupava com o cenário, a música, o texto, via o conjunto, executava o cenário, levava de casa cola, cartolina, tachinhas, reuni alunos de cenografia pra me ajudar, fizemos o cenário com martelo, prego e serrote, pintamos, foi muito divertido, me entreguei inteiro.

Era um musical, tinha um violeiro que narrava os episódios do Cearim, uma espécie de Severino que perde os pais. A Aracy Balabanian fazia uma prostituta, era amiga da minha mulher, a Hedy, na época Hedy Toledo, que fazia a Nossa Senhora, entrava em cena na caatinga com uma bicicleta. Tinha também o Rui Nogueira, Eloy Araújo, Carlos Marcondes Moura, Luiz Gonzaga e Antonio Carlos Foz.

Depois o Chico de Assis acrescentou dois ou três atos, eu pessoalmente prefiro a versão reduzida, acho que ao esticar o tema, perdeu-se uma boa parte da força do espetáculo. A peça teve uma boa repercussão entre nomes como Alberto D'Aversa, Flavio Rangel. Em 1961 dirigi com outros alunos *Pic Nic no front*, do Fernando Arrabal. Naquele tempo, os diretores de teatro, os profissionais acompanhavam a evolução dos alunos, iam ver essas encenações, que geralmente aconteciam às segundas-feiras.

Minha estréia como diretor foi uma coisa própria da inteligência e sensibilidade do Alfredo Mesquita. Eu já desconfiava das minhas possibilidades como ator, percebi que só conseguiria interpretar um garoto ou um velho.



Silnei, Paulo Deo, Eliane Giardini, José Carlos de Andrade e Humberto Magnani com a maquete do cenário de *Cabeça & Corpo*, 1983.

A experiência como diretor me levou a conhecer melhor as engrenagens do teatro e os muitos ingredientes de uma montagem.

Passei a assistir as peças com a satisfação de quem vê o seu crescimento ainda que não tenha participado da montagem. Deixei de admirar só o texto e a interpretação para ir mais além, considerando o todo em detalhes. Daí em frente fui cada vez mais sendo solicitado para dirigir, desinteressando-me de vez da carreira como ator.

Depois da estréia, o Alfredo Mesquita me convidou para fazer várias peças brasileiras com alunos da EAD, e com isso lancei atores e atrizes que passaram por essa primeira experiência.

Além das cenas para exercícios, atuei em 11 peças inteiras apresentadas no teatro da escola, além dos espetáculos de poesia.

No meu tempo só havia a EAD, hoje são muitas as escolas de teatro, nem todas capacitadas para tanto. Fui assistir um exame no Sindicato de Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão, Sated, para a admissão de novos sindicalizados a partir de entrevistas, folhas de serviço e de uma interpretação que eles fazem junto a uma banca. Paula Martins, uma bailarina de balé flamengo, era da banca. Num intervalo, ela chegou pra mim e disse: *“Silnei, é um absurdo, o que está acontecendo, tem umas patachocas que fazem algumas aulas comigo, dizem que dão expressão corporal e agora estão aqui examinando, não têm nenhuma formação. O problema grave no Brasil não é a profissionalização do ator, é o nível do instrutor que está muito baixo”*.

No dia seguinte à formatura, substituí o Guarnieri em *A Escada*. Esse trabalho determinou a minha opção, sete anos depois, de ficar só com teatro amador. Na formatura, o único cuidado que tive foi para que o “dr.” Alfredo não soubesse que eu já estava acompanhando a peça para substituir o Guarnieri. Se ele soubesse, teria me expulsado no penúltimo dia de aula, com certeza. Um aluno da sua escola tinha de ficar lá tempo integral, não podia levantar vôo antes de se formar. O Guarnieri ia fazer a produção de *Gimba*, no Teatro Maria Della Costa, e estava querendo



Capa do cartaz de *A Lira dos Vinte Anos*, 1985

ficar livre para cuidar só disso. Em 1964, substituí o Rui Nogueira na peça de Marivaux, *Caprichos do amor e do acaso*, e depois atuei em *O Caixeiro Viajante*, do Arthur Miller. Costumo dizer que quando terminei o curso, já estava trabalhando.

O GIGETTO

Uma grande vantagem no teatro em São Paulo é que nós tínhamos um ponto de encontro, o restaurante Gigetto, ele faz parte da história dessa geração. Ali, a partir das onze da noite, eram criados grupos, propostas montagens, feitas peças, discutidos textos, escolhidos elencos, se cruzavam informações e os destinos do teatro paulista, todos nós nos encontrávamos lá: Cacilda, Cleyde, Nídia Lícia, Jô Soares, essa geração toda ali, num lugar só, relativamente pequeno.



Com os pais, Sidnéia e Ivo, na praia do Gonzaga, Santos, 1972

Quantas vezes fui ao Gigetto sem nenhuma vontade de comer. Outro dia estava comendo lá e lembrando – era um restaurante, não um bar, então tínhamos quase que obrigação de comer. Tinha dois pratos típicos para quem não estava com fome: melão com presunto, baratinho, e manjuba frita. Quando estávamos com fome pedíamos a bebida e manjuba frita, ou então melão com presunto, pra poder ficar ocupando uma mesa.

Isso era diário, mesmo que eu não estivesse trabalhando, quando chegava mais ou menos onze da noite dava vontade de ir para lá. Era muito agradável e divertido, o Gigetto entrou em toda essa história. Vivíamos apertados, quantas vezes o dono nos emprestava dinheiro, nos tirava de apertos, dizia para fazermos vale, pois via a gente ali toda noite.



Silnei, 1972

PROFESSORES E MESTRES

Uma vez Alfredo Mesquita disse mais ou menos assim de um jeito engraçado: *O Silnei leva uma vantagem sobre a maioria de vocês porque estuda de manhã, trabalha à tarde, frequenta a escola de teatro à noite, e toma ônibus, isso é importantíssimo, Ele vê gente, tem o pé na realidade que está nos ônibus, está na rua, nas repartições, na igreja, nos prédios sendo feitos, nos que já existem, a realidade é muito ampla.*

Ele dava aulas de introdução ao teatro e interpretação, exigia de nós cenas de Shakespeare, Martins Pena, Molière, Goldoni, Gonçalves Dias. Era o nosso paizão, ensinando-nos a tratar o teatro com seriedade, respeito e paixão. Sua dedicação à escola era integral. Já na primeira leitura do texto, parecia que ele tinha o espetáculo todo concebido, e após os primeiros ensaios passava para as marcações, se preocupava muito com o ritmo a ser obtido.

Depois que eu me formei ficamos grandes amigos. Ele freqüentava a minha casa, eu a dele. Li suas peças, contos interessantes, e lembrei de suas aulas e ensinamentos e lamentei não ter aproveitado todo o talento desse homem que me deu tantas oportunidades.

A última vez que estive em casa, veio com a Maria Thereza Vargas, outra personalidade rara. Jantamos uma canja de galinha, por sugestão do próprio dr. Alfredo, e depois

fomos assistir *Cante Jondo* no Espaço Off, que ficava no bairro do Itaim. Era uma casa noturna, uma espécie de bar para poucas e especiais pessoas da noite paulistana.

Cante Jondo são poesias andaluzas recolhidas por Federico García Lorca, teve produção da Jandira Martini e interpretação da Mariajosé de Carvalho, que me convidou para dirigi-la, eu na verdade mais a acompanhei e incentivei, porque ela conhecia tudo, sabia de tudo. Foi quem me apresentou o primeiro monólogo de *Morte e Vida Severina* e a autores como Castro Alves e Guimarães Rosa.

Durante a apresentação era servido sangria (mistura de vinho com pedaços de frutas), queijo, tremoço, amendoim e lingüiça, como era recomendável a uma noite espanhola. Comemos, bebemos e fiquei pensando na canja de galinha que o dr. Alfredo recomendara. Ele e Sadi Cabral morreram no mesmo dia, foram duas grandes perdas.

ALBERTO D'AVERSA

Alberto D'Aversa me ensinou conceitos que tenho presentes até hoje e que faço questão de citar, tais como "*o teatro é o verbo feito carne na presença de testemunhas*". Acho a definição perfeita. Usando da hermenêutica que o Direito me legou, traduzo: o verbo é o texto, o conteúdo, a palavra, ela pode ser uma idéia; feito carne: transformado em atores; na presença de testemunhas: o público na platéia. Outra definição é "*o teatro é o microcosmo do macrocosmo que é o universo*".

Era um diretor italiano porreta. Se detinha muito nos ensaios de mesa e parecia descobrir junto conosco a cada ensaio o resultado que se deveria alcançar. Quando

levantávamos, já tínhamos idéia de tudo, sem qualquer surpresa, mas com uma cumplicidade que nos estimulava a criação. Me influenciou muito, aprendi com ele esse jeito tranqüilo de dirigir e de sentir segurança no que faço.

Foram quatro anos de convivência direta, todos me deram uma base, mas o D'Aversa foi o meu grande mestre, e de toda essa geração, Juca de Oliveira, Sergio Mamberti, Ruthinéa de Moraes. Era desprezado pela intelectualidade brasileira, custou para que descobrissem o seu valor, existia um certo preconceito, não sei se porque era um italiano vindo da Argentina, onde fez uma carreira brilhante. Tinha uma sabedoria, um amor pelas pessoas.

ROBERTO **FREIRE**

O Roberto Freire dava aulas de psicologia do ator e ficamos amigos, juntamente com o João José Pompeu, o Milton Bacarelli. Dirigi na EAD sua primeira peça *Presépio na Vitrine*, que depois fiz na televisão com o Mauro Mendonça.

Freqüentei bastante a casa do Roberto, que vivia cheia de gente. Lá se reunia toda a equipe de jornalistas da revista *Realidade*, era uma festa toda noite. Com o tempo me mantive no teatro, ele passou a se dedicar mais à psiquiatria. Tive sessões com ele por uns oito a dez meses, duas vezes por semana, foi um período importante, quando ainda não era moda, ele aconselhava a classe artística a fazer psicoterapia.

Devo ao Roberto a minha experiência na televisão e a oportunidade no TUCA. A última vez que o vi foi no lançamento do seu livro *Eu e um Outro*, onde há uma referência simpática a meu respeito. O Roberto Freire já faleceu.

O SALVADOR DE COMPANHIAS

Trabalhei em peças dirigidas pelo Abílio Pereira de Almeida na televisão e o admirava muito. De certa forma devo a minha permanência no teatro à sua influência. Na primeira peça em que atuei, contracenei com seu filho, o Padu. Quando estava na EAD sentia por parte da maioria dos professores e intelectuais de teatro, Décio Pignatari, Miroel Silveira, uma forte rejeição em relação ao Abílio. Foram muito implacáveis. A classe teatral dos anos 1960, os mais de “esquerda” o colocavam na geladeira, havia muito isso em relação aos tidos como reacionários.

No tempo do TBC, todos os grupos que estiveram em má situação financeira foram salvos com peças de Abílio, que causavam polêmica e eram garantia de sucesso de bilheteria. Ele fez *O Comício*, do Sergio Cardoso, que salvou a companhia, o teatro ia ser fechado. Para a Cacilda e o Walmor, fez *Em Moeda Corrente no País*; Tônia Carrero, Paulo Autran e Adolfo Celli remontaram *Santa Marta Fabril*, que salvou o grupo. O Antunes Filho teve *Alô, Doçura*, pequeno teatro de comédia, com Armando Bogus, Adhemar Guerra, e assim foi com outros grupos.

Quando quis encenar *Moral em Concordata*, sobre o dia-dia de duas irmãs, uma honesta dona de casa e outra de moral duvidosa, entregou a peça para o Franco Zampari,

e nenhum diretor do TBC quis montar. Mas ele nem teve tempo de ficar triste, Maria Della Costa se interessou e a peça foi montada com ótimo elenco encabeçado por Jardel Filho e Odete Lara, salvando o seu teatro de um fechamento. Abílio foi realmente um salvador de companhias, é o Neil Simon (autor novaiorquino) de São Paulo.

Durante essas leituras de peças com os atores no clube Pinheiros, vi como os mais novos estão surpresos por não saberem que existia um autor competente como o paulista Abílio, com um diálogo tão bom, uma capacidade dramática incrível. Ele tem um humor, um tempo de comédia, seu teatro surge da ação, não de um discurso.

Sua temática é contemporânea, fala do amor, do vício do jogo que leva à destituição de famílias, do adultério, da falta de dignidade na manutenção das idéias, da corrupção, dos políticos demagogos, a garota de programa, que existe hoje cada vez mais na classe média, mocinhas que se prostituem para suprir as dificuldades das famílias.

Os da velha geração sabem que o Abílio é bom, que foi esquecido, abandonado, há uns três trabalhos acadêmicos sobre ele e só, sua obra ainda não foi publicada.

Por isso resolvi escrever *Abilio Pereira de Almeida, seu tempo, sua obra*, também porque me sentia em dívida com ele. Fiz uma proposta para concorrer a uma bolsa da Fundação Vitae e consegui o patrocínio. Em 2002, montei dele *Em Moeda Corrente no País*, que deu ao ator Francarlos Reis uma merecida indicação para o Prêmio Shell.

ESPORTE CLUBE PINHEIROS
apresenta:



**MORAL EM
CONCORDATA**
DE ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA

Direção:
Silnei Siqueira

Elenco:
Associados do ECP



DIAS 1º, 2, 3, 4, 8, 9, 10 e 11 de junho
quinta a sábado às 21h e domingo às 20h
Teatro do CCR

Temporada

Cartaz de *Moral em Concordata*, 2006

Minha intenção é que o Abílio tenha visibilidade para esse pessoal novo, que procurem suas peças, tenho todas. Sugeri aos familiares colocar todos os textos na Internet, para quem estiver interessado em montar. Minhas últimas montagens (*Pif Paf* e *Moral em Concordata*) encerram esse trabalho com ele, que começou em 1954.

CAPÍTULO IX

NA TELEVISÃO

Tive um período grande de atuação na tevê como ator e diretor de novelas. Saí quando a novela *Somos Todos Irmãos*, da extinta TV Tupi, que não estava dando grande audiência, foi tirada do ar. O capítulo terminava numa cena de suspense, abria-se uma porta e o ator dizia: “Você?” E ninguém nunca soube quem entrou por aquela porta, porque o dono da Tupi tirou do ar exatamente naquele momento. Então me prometi não fazer mais televisão.

A televisão não é minha praia, não me interessa, não me dá prazer, acho até que a minha dislexia atrapalha mais na tevê do que no teatro, tem o problema do corte, não me dou bem. Gostava era de assistir peças de teatro na tevê, Shakespeare, Molière, Eugene O’neill, Tennessee Williams. Foi vendo essas peças que aprendi a gostar de teatro, dos grandes espetáculos feitos ao vivo por companhias como a da Dulcina de Moraes, Jaime Costa, Eva Tudor, Procópio, Bibi Ferreira. Esse pessoal trazia suas peças de repertório, encenadas centenas de vezes e por isso já tinham uma adequação muito boa com o público. Eram espetáculos extraordinários, que eu adorava assistir.

Em teleteatro trabalhei com Jorge Walter Durst, Flávio Rangel, Antunes Filho, Adhemar Guerra. Com o Abílio Pereira de Almeida e o Carlos Vergueiro foi teatro ao vivo.

Nas minhas direções, tinha o Randal Juliano, o Nilton Travesso, o Luiz Gallon como diretores, e recentemente, o Edson Braga, na experiência da TV Cultura.

No começo a gente rejeitava a tevê, depois ela foi entrando na vida das pessoas, não entrou na minha por causa do emprego no DER. Hoje em dia é uma judiação, a Globo, por exemplo, não permite que seus contratados façam teatro, o ator tem de escolher. A Bibi Ferreira sempre diz que a televisão, com o videotape, perdeu o encanto, pois o gostoso é estar ao vivo, como se está exposto no teatro, com o videotape é tudo medido, cortado, reeditado.

Quando fazia televisão ao vivo, saía do teatro às onze horas, tomava um lanche e ensaiava até às duas, três horas da madrugada, de terça a domingo, na segunda-feira gravava os espetáculos. Não dava tempo para mais nada.

Durante três anos fui contratado pela Record e lá atuei como ator e diretor. Fiz as novelas *Renúncia*, *Banzo*, *João Pão*, *Somos Todos Irmãos*, *Marcados para o Amor* e o seriado *Gente como a Gente*, texto do Roberto Freire. Eram episódios semanais sobre a vida de uma família de classe média na Moca, com direção do Adhemar Guerra.

O Adhemar era muito meticoloso, a gente tinha bem mais tempo, se encontrava às seis e meia da noite na rua Augusta, num clube que tinha um salão de festas que foi demolido, é onde agora passa o "Minhocão" (Elevado Costa e Silva). Ensaivamos até umas oito e meia, eram capítulos de meia hora.

Esse seriado *A Grande Família*, criado pelo Vianinha, era bem nessa linha, embora não tão cômico, e sempre

tinha um ator importante convidado, lembro do Arrelia, da Inezita Barroso, do Adoniran Barbosa. No núcleo fixo tinha a mãe (Lélia Abramo), o pai (Felipe Carone), meu irmão (João José Pompeu), minha irmã (Irina Greco) e Ivan José, o irmão menor. A Irina tinha um namorado, o Armando Bogus, que era realmente o namorado dela, eu tinha uma namorada, a Ermengarda (Arabela Bloch). Eram episódios fechados, com os personagens presentes em todos os capítulos. Ficou bastante tempo em cartaz e fez muito sucesso. Gostei de ser ator até esse período, depois, não queria mais saber de tevê, mas insistiram muito.

Quando a TV Cultura passou para o Estado chamaram novamente o Roberto Freire, o José Armando Ferrara e eu, como diretor, para propormos um seriado. Propusemos *Quarto de Estudante*, uma história em episódios de uma república de universitários, se passava em São Paulo. Fizemos o projeto, foi aprovado, o Carlos Vergueiro era um dos produtores, achou a idéia boa, e ficamos esperando as novas aparelhagens importadas que já estavam no porto de Santos aguardando a liberação.

Depois de quatro meses de espera, desistimos de ficar recebendo salário fixo sem fazer nada, só aguardando o material para iniciar o trabalho. Pedimos demissão para que voltassem a nos contratar tão logo estivessem disponíveis os estúdios devidamente equipados. Nossa demissão foi aceita e apenas o Ferrara teve a sua contratação mantida.

Passados alguns meses, o maquinário chegou e foi instalado, mas Roberto Freire e eu não fomos chamados. Num certo

sentido foi bom, eu só estava interessado mesmo no salário. A partir desse episódio, resolvi de vez deixar de ser ator e ficar só como diretor, o que já vinha fazendo.

A tevê não tem esse lado artesanal que se vê no teatro. É uma produção em série. Claro que ela adquiriu uma qualidade artística e profissional enorme, não é mais aquela que eu vivi há 40 anos. Essa indústria se apurou muito.

CAPÍTULO X

MAIS TEATRO

Na televisão sentia falta do teatro, ficava angustiado por não poder acompanhar o que estava acontecendo, por falta absoluta de tempo. Era como se estivesse perdendo o fio da minha história. Agora estou com a mesma sensação, gostaria de estar mais por dentro da cena teatral, reconheço que tenho uma certa preguiça. Mas estou me esforçando para voltar a acompanhar o que está se fazendo hoje.

O repertório do teatro brasileiro se ampliou muito, é difícil acompanhar tudo, quem consegue? Mesmo para os críticos é difícil. Admirava o Paulo Autran, entre outros motivos porque ele trabalhava e assistia a tudo, fosse exame de escola, teatro experimental, peça de jovem iniciante. Lembro que até antes de fazer televisão eu via quase tudo, tinha poucas companhias e não perdia nenhuma estréia, agora não dá mais, tem ensaios a semana toda, e nos fins de semana as solicitações familiares, convite pra jantar com amigos...

Quando comprei minha casa na praia, a Jandira Martini disse assim: *“Você não devia ter feito isso, Silnei, você é um homem de teatro, não tem fim-de-semana, não, você vai se prender nessa casa”*, e aconteceu um pouco isso mesmo.



Nilda Maria, Luiz Serra, Renato Musa, Tin Urbinatti e Tônia Sekler. À esquerda Lourdes Moraes em *Lembrar é Resistir*, 2001.

Madame Morineau queria muito que eu a dirigisse e dizia: “*As tábuas do palco não perdoam quem as abandona*”. Não é que eu não quisesse, é que tinha essa complicação de ir para o Rio, o fato de ser procurador do DER também me criava obstáculos. Eu tinha de ter continuidade nessa carreira, trabalhava muito, fiz, publiquei vários trabalhos jurídicos, e procurava fazer bem. Em peças como *Mumu*, *a Vaca Metafísica* e *Ossos do Ofício*, que é o ambiente de trabalho

de um funcionário público, usei bastante minha experiência burocrática, e nesse sentido, o advogado lida muito com a interpretação, que não deixa de ser uma análise de texto, se esmiuça a lei, é um trabalho ligado a teatro.

Quando me aposentei, em 1990, pensei que iria me dedicar só ao teatro, isso aconteceu em termos. Tive uma queda grande na administração pública, que resultou numa ação judicial que corre até hoje. Há dez anos prestei concurso para procurador do Estado e fui aprovado; como já estava no DER como escriturário, houve um pedido para que eu passasse a ser procurador, já que fora aprovado. E nessa tive um prejuízo de praticamente 50% no salário. O governador Mário Covas resolveu desvincular a atividade de procurador do Estado da de procurador de autarquias, mas as atribuições do cargo são as mesmas. Setenta e cinco por cento dos procuradores de autarquias já tiveram reconhecido pela justiça o direito de não passar por essa redução, mas 25% ainda não, e estou entre estes.

INCONFORMISMO

Vi uma peça do Mario Bortolotto no Centro Cultural São Paulo e gostei, ele é um autor que está aí, acontecendo. É importante estarmos atentos para poder jogar isso no próprio trabalho. Tenho grande admiração pelo Antunes, só não concordo ou não entendo quando ele diz veemente que detesta teatro! Acho isso uma loucura, às vezes parece que não mudou, mas muda, sim, o teatro tem uma dinâmica, a cada mês tem uma coisa diferente. Esses diretores jovens estão aí com invenções, novidades de cenário, luz e interpretação.

Estou muito curioso para ver essa dramaturgia brasileira atual, conheço pouco dela, é uma dramaturgia instigante, um teatro amargo, eu diria até que sem esperança para o homem. Vejo um certo ceticismo nos novos dramaturgos, se nos anos 1960 ficou claro um olhar solidário e de esperança num futuro possível, hoje esse olhar é outro e bem diverso. Uma coisa é certa: há um inconformismo muito salutar e bem menos ingênuo.

Ao lado dos novos, vi montagens atuais de clássicos como *Ricardo III*, de Shakespeare, por Roberto Lage e Jô Soares, e *O Avaro*, de Molière, com Paulo Autran. Em suas concepções muito especiais e diversas, lidando com numerosos atores, elas comprovam que não são só o riso solto ou humor barato que significam receitas de ricas bilheterias. Isso é alentador, dado que temos um repertório indescritível e imenso à nossa disposição.

EIS QUE VEIO O TUCA

Tudo aconteceu a partir de uma idéia de Antônio Mercado, que fazia Direito e compunha a diretoria do DCE, com o Ciampa, Antônio da Costa Ciampa, seu presidente. As manifestações dos estudantes, contrárias ao golpe de 1964, incomodavam a ditadura. Estava iminente a mordança, como mais tarde aconteceu com a Lei Suplicy. O teatro, entretanto, poderia vir a ser um meio indireto de manifestação ideológica por parte dos estudantes.

A partir de um acerto, melhor dizendo, um conchavo havido, do qual participavam Nagib Elchmer, diretor do Conselho Estadual de Cultura do governo Adhemar de Barros, estudantes, amadores de teatro, artistas e intelectuais de esquerda, foi traçado um plano de distribuição de verbas do Estado que, entre outros propósitos, dava ênfase à criação de amplos projetos de teatro universitário.

Pois bem, Roberto Freire, José Armando Ferrara e eu fomos contratados pelo DCE (Diretório Central dos Estudantes) da PUC (Pontifícia Universidade Católica). Além de nós, foram contratados Eugênio Kusnet, que desenvolveu um curso de interpretação, e Alberto D'Aversa, que se incumbiu de um concorrido Curso de História do Espetáculo Teatral. Foi estabelecido que Roberto Freire montaria o primeiro espetáculo e eu seria seu assistente de direção,

cabendo-me dirigir o segundo espetáculo do TUCA. A peça de estréia seria *O Processo de Jesus*, de Diego Fabri, um autor da ala de esquerda católica italiana muito prestigiado na época.

Eu não sei por que razão, se por problema de direito autoral ou qualquer outro, o fato é que a peça não chegou sequer a ser lida por mim naquela época. Eu, por minha vez, já havia escolhido *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, para que fosse o segundo espetáculo. Há alguns anos eu havia assistido o Auto de Natal pernambucano, encenado pela Companhia Cacilda Becker, com direção de Antônio Clemente, com cenários e figurinos de Flávio Império. Walmor Chagas era o Severino. Era um espetáculo seco e foi um tremendo fracasso de público, mas eu fiquei muito impressionado e imaginei que o texto poderia ser projetado se houvesse música.

Comentei isso com um amigo, e ele me sugeriu o Chico Buarque. Gostei da idéia. Eu já conhecia algumas das primeiras músicas do Chico, e a Miucha, sua irmã, como eu, costumava freqüentar a casa do Roberto Freire. Pedi a ele que o convidasse para musicar *Morte e Vida Severina*. Chico, que era da FAU, topou.

Foi assim que começamos os ensaios com os universitários da PUC e surgiu a sigla TUCA. No decorrer de quatro meses, enquanto as obras de construção do teatro (Auditório Tibiricá) estavam sendo terminadas, nós ensaiávamos todas as noites. Formaram-se grupos de universitários incumbidos da produção e divulgação. Universitários da FAU integraram a equipe de programação visual coordenada por Ferrara. Parte do CUCA, Coral da Universidade

Católica, integrou o elenco e o Chico ia trazendo as músicas gravadas por suas irmãs Cristina, Ana Maria e Maria do Carmo, num gravador portátil. Zuiglio Faustini, cantor do coral do Teatro Municipal, ia dirigindo a parte musical. Elza Ferreira Lobo juntou-se à equipe e Sandro Poloni me orientou na iluminação do espetáculo nas vésperas da estréia.

A AP (Ação Popular) sempre predominou entre nós, embora Chico Buarque, assim como parte do elenco, não tivessem qualquer vinculação ao movimento. Durante os ensaios da peça, o corpo docente da PUC teve expressiva participação, através de titulares das cadeiras de Literatura, Psicologia, Geografia e Ciências Sociais. Henrique Suster, após o afastamento do Antônio Mercado, passou a ser o superintendente do TUCA.

O sucesso e a repercussão de *Morte e Vida Severina* incomodou significativamente o sistema vigente. Manifestações da Tradição Família e Propriedade (TFP) se multiplicaram na rua Monte Alegre. Os espetáculos eram apresentados nas sextas e sábados às 21h e domingos às 18h. Através de Sábado Magaldi, que escrevia para o jornal *O Estado de São Paulo*, ficou-se sabendo do Festival de Nancy. Foram tomadas as providências para a inscrição: verter para o francês a peça de João Cabral de Melo Neto, dizer da concepção do espetáculo, justificar a sua importância, escolher as melhores fotos, passar para o francês as críticas, colher currículos, etc., etc. etc.

Nossa inscrição foi aceita. Começou a correria para conseguir o dinheiro para a compra das 32 passagens para Paris. Nenhum de nós tinha sequer um carro. Os preços das passagens eram uma exorbitância. Músicos e cantores da

MPB resolveram participar da campanha para arrecadação de fundos. Após as apresentações da peça, foi introduzida a “canja”, em que eles se apresentavam de forma a trazer maior público para o TUCA. Por lá passaram Paulinho Nogueira, Ellis Regina, Zimbo Trio, Alaíde Costa, Ciro Monteiro, Elizete Cardoso e muitos outros. Carlito Maia sugeriu a criação da Ordem do Tucano, comenda que era atribuída aos colaboradores. Fizemos três apresentações no Teatro Maison de France, no Rio. E, aos poucos, as passagens foram sendo conseguidas com muita dificuldade.

Além disso o Festival de Nancy obrigava os participantes a apresentar um segundo espetáculo com tema imposto: conflito de gerações era o tema. Promovemos um concurso interno para que fossem apresentadas peças com aquela temática. O mimodrama de Roberto Freire intitulado O&A foi escolhido. E toca a ensaiar O&A.

Quando já estávamos próximos da data do festival, um dos atores, o Mané, foi preso pelo Dops. Desalento geral. Mané era muito querido por todos nós. Estivemos a ponto de desistir da viagem. Mané escreve-nos um bilhete que foi trazido por um dos detentos que fora solto. – *“Tucanos: Eles não querem que o Brasil exponha a sua miséria lá fora. Eles não me liberarão imaginando que vocês possam desistir. Por favor, viajem sem mim e mostrem a nossa força. Estou torcendo.”* Era mais ou menos assim o bilhete. Muita choradeira e acabamos conseguindo sobrevoar o Atlântico.

Na escala em Dakar alguém do TUCA comprou uma cesta grande toda colorida e anunciou aos demais: – *“Esta cesta é para o Mané. Cuidem de preenchê-la na viagem.”*

Fazendo um parêntesis, quero dizer que a maior bagagem, quando retornamos ao Brasil foi a do Mané. Eram, além da cesta cheia, mais três malas grandes cheias de malhas, camisas, cinzeiros, recortes de jornais, botas, doces, queijos, bebidas e até cerejas de Portugal.

Voltando à nossa trajetória. Chegando em Paris, por recomendação da embaixadora Vera Sauer que nos conseguira sete das passagens pelo Itamarati, antes de tomarmos o trem para Nancy, alguns atores e eu fomos nos apresentar na Embaixada do Brasil na França. Bilac Pinto era o embaixador e nos recebeu muito puto, dizendo que nós não estávamos representando o país porque o festival não era oficial e que nenhum apoio esperassem da embaixada brasileira. Recebeu-nos como se fossemos marginais.

Chegando a Nancy, o gerente do hotel me disse que João Cabral estava num outro hotel e que queria conversar conosco. Juntei meia dúzia de Severinos e fomos conhecer pessoalmente o autor da peça. João era secretário da embaixada brasileira em Berna, na Suíça. Era tarde da noite. Stella, sua mulher, e ele nos receberam no bar do hotel. Ele acabara de chegar do teatro onde assistira os dois primeiros espetáculos do festival. A nossa nefasta ida à embaixada do Brasil em Paris impediu-nos de assistir a estréia do festival com a apresentação dos primeiros espetáculos. João já tinha tomado uns uísques e não estava nada humorado. Stella tentava acalmá-lo, mas ele estava uma fera e foi logo dizendo: *“Vocês nem imaginam aonde vieram se meter. O público deste festival é irreverente. As duas apresentações de hoje foram vaiadas literalmente pela platéia. Até mesmo um dos espetáculos que me pareceu bom. Amanhã vocês é que serão vaiados e será o maior*

vexame.” Stella dizia: “*Calma, João, não desanime os meninos.*” E João prosseguia: “*Como não desanimar?! Eles precisam estar preparados! E que história é essa de pôr música na peça? Os versos já têm a sua musicalidade. Uma peça que nem quem me encomendou quis fazer!*” E eu perguntei: “*Como assim?*” E João, fumando como uma chaminé, dizia: “*Pois é. Essa peça eu fiz por que Maria Clara Machado, em 1954, pediu que eu escrevesse uma peça de natal para ela montar com os alunos de teatro de O Tablado. Eu escrevi e ela desistiu de fazer a peça. E agora, vocês vêm nos expor às vaias desses vândalos. Preparem-se! Uma coisa foi a aceitação do público de São Paulo, outra coisa será a apresentação aqui na Europa.*”

Voltamos ao nosso hotel meio murchos e combinamos não contar nada que ouvimos aos demais do TUCA. No dia seguinte, em curtas três horas montamos o cenário e organizamos a iluminação do espetáculo para a nossa estréia internacional com *Morte e Vida Severina*.

A GRANDE PEÇA

Nenhum autor conseguiu retratar melhor a problemática do século 20, que é o terceiro mundo.

Às 20h00, num teatro com características e dimensões assemelhadas às do nosso Teatro Municipal de São Paulo, iniciamos a nossa apresentação. Platéia lotada com apenas seis brasileiros: Stella, João, Elza, minha mulher Hedy, o hoje professor de Política da USP Brás Araújo, que estudava em Nancy, e o nosso superintendente Henrique Suster.

Ferrara e eu ficamos nos bastidores. Na parte superior do palco havia uma tela em que eram projetados os versos de João. Já no primeiro monólogo do Severino, nosso querido Evandro Pimentel, o dispositivo com letreiro deixou de funcionar. O silêncio da platéia era sepulcral, como convinha à caminhada do Severino. No primeiro “black-out” após o final da ária da Mulher da Janela, por Ana Lúcia Torre, o aplauso foi intenso e prolongado. No final do espetáculo, quando as pesadas cortinas começaram a se fechar, assistimos o mais prolongado e comovido aplauso de toda a platéia. João Cabral de Melo Neto levantou o assento da sua poltrona, sentou-se no chão e chorou copiosamente.

Foram mais de 12 minutos ininterruptos de “bravos” e aplausos. Digo isso porque até há algum tempo eu tinha a fita com a gravação dos doze primeiros minutos de aplausos, que foi cedida pela rádio local, que cobria o festival. Ao cumprimentar Chico Buarque, João disse: “*Eu não conseguirei jamais ler Morte e Vida Severina sem dissociá-la da sua música.*” Esse elogio vindo dele, que defendia a poesia sem emoção, seca, exata, era demais para mim, ele dizia que música era barulho.

No dia seguinte todas as manchetes dos jornais que cobriam o festival registraram nas primeiras páginas o acontecimento. A repercussão das críticas dos jornais *Le Monde* e *Le Figaro* levaram Jean-Louis Barrault, diretor do Festival Teatro das Nações, a nos telefonar para uma entrevista em Paris. Lá fomos nós: Suster e eu.

Barrault convidou-nos para inaugurar o Festival de Teatro das Nações. Ao mesmo tempo fomos contratados para nos apresentar em Pont-à-Mousson, cidade próxima de Nancy. Os convites para outras apresentações se multiplicavam. *Morte e Vida Severina* foi apresentada em Pont-à-Mousson para uma imensa platéia e ao ar livre numa temperatura de quatro a cinco graus. O Festival de Teatro das Nações era um festival oficial e tiveram que oficializar a nossa delegação. Esse tipo de evento oficial contava ponto na sua carreira como diplomata, e o Bilac Pinto não só oficializou a nossa delegação, como ainda nos homenageou num coquetel oferecido no saguão do Teatro Odeon, na presença de intelectuais e autoridades da França.

próxima página: Guilherme Sant’ana e Henrique Pessoa
em *Morte e Vida Severina*





A gente estava numa pior de dinheiro. Fingimos que estava tudo bem e aproveitamos para saborear os bons queijos e vinhos franceses. As apresentações no Teatro Odeon de Paris foram precedidas do hino nacional brasileiro e com platéias lotadas e entusiasmadas como a de Nancy. Barrault nos disse que depois de uns dois anos de ausência de cambistas, foi conosco, para a segunda e última das nossas apresentações em Paris, que eles ressurgiram.

Cabe lembrar que muito mais importante do que termos obtido o Grande Prêmio no Festival de Nancy, por certo, foi nos apresentar em Paris, em 1966. Conosco apresentaram-se, também, e pela primeira vez, o teatro de Grotowski e o Living Theater.

Odilo Costa Filho, como adido cultural nosso em Portugal, organizou as nossas temporadas em Lisboa, Coimbra e Porto. Poderíamos ter permanecido na Europa por anos não fosse o TUCA um grupo formado por universitários com provas de meio de ano em junho.

TEATRO OU **POLÍTICA**

Devo dizer que o propósito primeiro dos universitários era de ordem política e que, por certo, a motivação e o aprofundamento de princípios ideológicos encontraram nos versos de João Cabral de Melo Neto e na música de Chico Buarque a sua realização estética.

Depois de *Morte e Vida Severina*, o TUCA desenvolveu a montagem de *O&A* de Roberto Freire. Mario Piacentini por mais algum tempo manteve vivo o TUCA com as

montagens de *Terceiro Demônio* e *Comala*, até que se esvaíram os últimos sopros de liberdade, sobrando-nos brasas da repressão em 1974 quando nós tucanos, em função da nossa atuação em *Morte e Vida Severina*, voltamos a nos encontrar nos corredores do DOI/CODI, de nefasta memória.

Outros grupos universitários como a Tese, da Sedes Sapientiae, o TUSP, da Universidade de São Paulo, o Tema, do Mackenzie e os diversos grupos de teatro secundaristas se criaram a partir de nós, e procuraram manifestar com arte os seus propósitos.

Hoje, passados tantos anos, tenho certeza que só o fato de termos conseguido popularizar os versos do poeta João Cabral de Melo Neto, até então só prestigiado nos meios acadêmicos e intelectuais, constituiu-se num tento político e de arte de grande significação para todos nós.

BANDIDOS TERRORISTAS

PROCURADOS PELOS ÓRGÃOS DE SEGURANÇA NACIONAL



JOÃO ACAIABE
ATOR



EMERSON CAPERBAT
ATOR



PEDRO PIANZO
ATOR



CARLOS MECENI
ATOR



NORIVAL RIZZO
ATOR



IA SANTOS
ATRIZ



NILDA MARIA
ATRIZ



LOURDES DE MORAES
ATRIZ



TÂNIA SEKLER
ATRIZ



LUIZ SERRA
ATOR



LUTI ANGELELLI
ATOR



TIN URBINATTI
ATOR



RENATO MUSA
ATOR



FÁBIO GRABARZ
ATOR



ANALY ALVAREZ
AUTORA



IZAIAS ALMADA
AUTOR



MURILO ALVARENGA
DIRETOR MUSICAL



NEZINHO REIS
ILUMINADOR



ANITTA MALUFE
PRODUTORA



EFREN COLOMBANI
PRODUTOR



SILNEI SIQUEIRA
DIRETOR

AO VER QUALQUER DELES AVISE O PRIMEIRO POLICIAL QUE ENCONTRAR OU
TELEFONE PARA 220-8125 222-6971

O QUE MUDOU

Passado o período da esperança na segunda metade do século 20, parece que adotamos uma atitude negativista em relação às possibilidades de se encontrar uma solução solidária para a humanidade. Acredito que no teatro, mais que em outras artes, essa decepção tenha sido especialmente abordada por uma dramaturgia amarga, verdadeira e cruel. E o Plínio Marcos está muito presente, seu teatro é amargo, eu diria que quase sem esperança para o homem.

Nesse período você via os horizontes se fechando, pode até ser burrice minha dizer isso, ou talvez não, eu não tinha esperança de ver retornar a liberdade, via se fechando cada vez mais a possibilidade de pensar, tudo ficando cada vez mais limitado, eles, os militares, foram apertando a cabeça da gente como num torniquete mental, era horrível.

Houve uma mudança radical no conceito de vida. Antes gostávamos de fazer teatro e isso nos bastava. Ter um sítio, uma casa na praia ou uma lareira, era absolutamente fora de cogitação e de nosso absoluto desinteresse. A partir da repressão criou-se uma mentalidade nas pessoas de teatro de *vamos tirar proveito, já que não podemos fazer aquilo que gostaríamos de fazer e de dizer, então vamos aproveitar o nosso talento e, se puder, vamos comprar uma casa na praia, sim, comprar um sitiozinho, uma fazenda.*

O teatro passou a ser um negócio. Os elencos se reduziram, foram se reduzindo, se reduzindo, hoje em dia um ator chega e diz: *você não tem nenhuma peça com quatro atores (no máximo quatro), que possa fazer sucesso, pra gente pensar em montar? O que interessa é que seja um elenco reduzido, se puder eu e mais dois vamos fazer a coisa.*

O próprio autor já restringe, diz que vai escrever com poucas pessoas, porque vai ser mais fácil de encenar, de produzir. É uma judiação, mas é a mentalidade que impera hoje, mentalidade do supermercado, do consumismo, uma coisa que aconteceu no mundo, e não só por causa da repressão, é um reflexo. Isso foi absolutamente empobrecedor para o teatro.

Hoje está mais difícil acompanhar o teatro paulistano. Os espetáculos deixaram de ter carreiras regulares, o que me leva a crer que a profissão de ator de teatro como a conheci está em extinção no Brasil.

Sou do tempo em que as peças se apresentavam em oito ou nove sessões por semana, com folga nas segundas-feiras. E reclamávamos quando algum conhecido ia ao teatro na terça, pois a folga de segunda prejudicava o desempenho no dia seguinte. Hoje acontecem nos fins de semana ou nas terças, quartas e quintas-feiras. É um descaso à formação dos atores de teatro, cinema e televisão. A formação escolar é importante, embora nem todas as escolas o façam com competência, mas o mais importante é a prática do teatro diante do público.

Não culpo os atores por se submeterem a esse regime, pois é uma questão de sobrevivência, mas as emissoras



Acima, Luli Angelelli, abaixo, Luiz Serra em *Lembrar é Resistir*.

de televisão por não perceberem a importância da prática teatral dos seus elencos. Que não se retorne à folga única da segunda-feira e se lhe acrescente a terça-feira, mas que se mantenham os espetáculos de quarta a domingo, com diferença de preços dos ingressos, de forma a ampliar o público de teatro no Brasil.

ESTUDANTES E AMADORES

Entrei no Colégio Aplicação, de secundaristas, por recomendação do Chico de Assis e fui substituir a Maria Alice Vergueiro. Eu recebia pouco, mas recebia, era uma turma muito esperta. Depois, quase todos se tornaram pessoas de projeção e ligadas ao teatro: Tomas Farkas, as irmãs Miriam e Sônia Goldfelder, Ester Góes, Jacques Lagoa.

Eu ensaiava, procurava textos, líamos, montávamos peças que depois iam para o Teatro de Arena. Mas essa atividade durou só uns três anos, porque com o AI-5 foi totalmente proibida.

Tive uma passagem pela Fundação de Artes de São Caetano, com Mariângela Alves de Lima, dávamos um curso duas vezes por semana para uns 12 alunos. A Mariângela dava mais teoria – na ocasião estava grávida do primeiro filho –, eu dava mais a prática e os alunos acabaram ficando mais com a prática porque ela teve de se afastar.

Lá havia uma biblioteca excelente e descobrimos que tinha muitas peças brasileiras.

Por sugestão da Mariângela, colocamos o pessoal todo para ler essas peças, a maioria já conhecida por nós. À medida que liam iam definindo o que queriam mostrar.

Dessas leituras fizemos uma colagem de textos com versos ligando as cenas, e montamos a peça *Da Farofa ao Caviar*, abordagem dos nossos dramaturgos sobre as classes sociais.

Era o Chico de Assis falando sobre o retirante, João Cabral de Melo Neto também, mas sem a música do Chico Buarque; o Guarnieri abordando o operariado com uma cena de Eles Não Usam Black Tie; o Marcílio de Moraes falando da classe média, com Mumu, a Vaca Metafísica; e o Abílio Pereira de Almeida mostrando o comportamento da classe dominante, com uma cena de Santa Marta Fabril. O resultado foi um espetáculo muito gostoso e bastante assistido, que ficou quase um ano em cartaz. Levamos a peça em toda parte, especialmente no ABC paulista.

CÁSSIA KISS

Os atores eram todos amadores, entre eles tinha uma moça muito bonitinha e interessada, que carregava uma bolsa imensa, cheia de réguas grandes. Perguntei por que todo dia ela vinha com aquela bolsa e ela respondeu: “Porque se o meu pai descobre que estou fazendo teatro, ele me mata, pra ele estou fazendo um curso de corte e costura”. Era a Cássia Kiss, já naquela época muito talentosa e foi a que mais se destacou.

Quem entrou no meu lugar, porque eu tinha de viajar para a Europa, foi o Ulisses Cruz, de São Caetano. Nós nos conhecemos em um curso de introdução teatral

organizado pela Academia de Dança Marina Aguiar, onde o Ulisses se iniciou no teatro.

TALENTOS & **CARÊNCIAS**

Em 2005 fui jurado num festival de teatro estudantil em Sorocaba e vi espetáculos estupendos. Vi uma montagem de uma peça de João das Neves, *O Último Carro*. Fiquei entusiasmado, 40 atores no palco, uma garra, uma força, nem um pouco envelhecido no tempo. Não era uma peça de protesto, passa-se num trem, onde, de repente, as pessoas percebem que não tem maquinista e o trem não pára. E o máximo que eles podiam fazer era transferir as pessoas para o último carro e tentar desengatá-lo do resto do trem que não consegue parar. Eles fizeram muito bem, é um grupo de Artur Alvim, zona leste paulista.

Vi também as carências de um grupo de periferia do interior, eles ensaiavam na rua, quando não chovia, e levavam essas peças às comunidades. A maioria dos grupos desse festival estava subindo num palco pela primeira vez e ficavam extasiados, pois sempre fizeram apresentações em salas de aula ou na rua. Tenho muita admiração por essa política do Sesc e Sesi, o teatro comunitário está se fortalecendo, acho muito importante também esses CEUs.

Se pudesse ia sistematicamente a todos esses festivais, mesmo como assistente, porque é ali que se encontram os talentos, há muita carência técnica, até cultural, mas também talentos surpreendentes que não se vê no teatro profissional, salvo exceções. Eles amam mesmo o teatro, é como um time de futebol de várzea, querem jogar bem,

é legal ver a garra deles, sem olhar mais à frente, sem pensar em se tornarem famosos, é o prazer de fazer teatro, a prática.

Quando o Sergio Cardoso fez *Hamlet*, o espetáculo era de um grupo amador. E o próprio Tuca também. É o teatro amador que sobe degraus, não o profissional, que está condicionado a muitas coisas. É bom que exista o teatrão, mas temos de conviver com esses outros espetáculos de vanguarda.

Assisti recentemente uma *Antígone*, no Espaço Satyros, na praça Roosevelt, e achei ótimo, pouco mais de 50 pessoas na sala para ver uma peça com coro e tudo, achei notável.

Antes de participar do Tuca, trabalhei um bom tempo com alfabetização de adultos pelo sistema Paulo Freire, em Osasco, junto ao Sindicato de Oleiros. Estávamos propondo fazer uma peça com eles abordando a importância da sindicalização e de como as mulheres resistiam à sindicalização dos maridos. Elas achavam perigoso.

TEATRO POPULAR **NACIONAL**

Em 1965 dirigi para o TPN – Teatro Popular Nacional – *Desgraças de uma Criancinha*, de Martins Pena. O TPN foi um projeto criado pela Ruth Escobar inspirado no Teatro Nacional Popular da França, o grande teatro do Estado. A Ruth fazia os contatos com a Prefeitura para obter autorização de funcionamento.

Era um caminhão, uma carroceria de uns 9 metros de largura acoplado a um carro que circulava pelas praças da periferia de São Paulo, aos sábados e domingos. Dentro



Cartaz de *Esse Ovo é um Galo*.

havia banquinhos de lona pequenos, desmontáveis. A carroceria se abria, virava um palco coberto com cenário, bastidores, os banquinhos eram armados nas praças. À tarde, uma perua kombi percorria o bairro anunciando num alto-falante a apresentação do espetáculo. Depois da divulgação, a perua pegava os atores no Teatro de Arena e levava para a apresentação já prontos.

Na ocasião foi feita uma pesquisa para saber que peças o público gostaria de assistir. Curiosamente foram escolhidas *A Dama das Camélias* e *Os Três Mosqueteiros*. Depois foi feita uma peça do Ariano Suassuna. O TPN teve duração efêmera. Quando dirigi *Esse Ovo é um Galo*, a Ruth assistiu e me convidou para levar a peça no seu teatro.

CAPÍTULO XV

ÓPERA, SEM MISTÉRIO

Sempre gostei de ópera, dessa coisa fantasiosa, acho muito rico, me apaixono pela música, me emociono, e isso acontece com todas, nenhuma me desagrada. Ouvia em casa, um vizinho meu costumava ouvir muito alto e isso me impressionava. Bem mais tarde dirigi algumas, embora nunca tenha cogitado trabalhar com esse gênero de música.

A primeira incursão foi através de um convite de um grupo amador de cantores líricos de Campinas, no centenário de *O Guarani*. A direção musical era do primo do Frank Sinatra, maestro Sinatra, que morava no Brasil. O coral veio do corpo lírico do Teatro Municipal de São Paulo, os cantores solistas eram de Campinas, os dançarinos também, cedidos por uma academia de dança.

Como o Teatro Municipal tinha acabado de ser demolido e não dispúnhamos de local, apresentamos num cinema grande onde hoje funciona o Teatro Castro Mendes. Esse cinema tinha uma capacidade de carga elétrica pequena comparada a de um teatro, e na noite de estréia o quadro de luz pifou, o público esperou 40 minutos até a luz voltar, mas o espetáculo foi muito bom, o Diogo Pacheco fez um comentário excelente a respeito.

Aí, a Secretaria de Cultura – era a época do Nagib Elchmer – teve a idéia de fazer montagens nossas, brasileiras, porque

até então as óperas vinham prontas de fora, da Itália, Alemanha, França. Eram raríssimas as que se faziam aqui, havia alguma coisa no Rio de Janeiro, em São Paulo inexistiam.

O Gianni Rato, eu, Adhemar Guerra, José Renato, Flávio Rangel fomos convidados para fazer uma série de óperas. Tentamos inovar, já que não éramos conhecedores do gênero como os europeus, mas sem pretensão e sim por causa do nosso desconhecimento, e aí teria de ser diferente. O que para o público de ópera é horrível, porque é o público mais fiel ao primeiro espetáculo que assistiu. Se viu uma *Aída* na Alemanha pela primeira vez, pode ter sido uma péssima montagem, mas quer assistir aquela *Aída* mesmo, com o mesmo cenário, as mesmas marcas.

Nessa série dirigi duas óperas num espetáculo só, *Mestre Capela*, do Cimarrosa, um monólogo feito em português em que o cantor ensina a orquestra como deve ser a interpretação de uma ópera. Ele dialoga com os músicos, fica de frente para o público, os músicos no poço e ele dialogando. Faz comparações muito gostosas: o violino tem de ser assim como molho de tomate, tem de ter um azedinho, uma coisa delicada, não pode ultrapassar esses limites.

Dirigi *O Telefone*, do americano Gian Carlo Menotti, traduzida para o português; *O Barbeiro de Sevilha* em duas versões diferentes. Essa foi mais por insistência de um grande amigo que fiz no Teatro Municipal, durante o tempo de *Morte e Vida*, o Chico Giacchieri. Ele cuidava da parte cenotécnica, muito amigo do cenógrafo Aldo Calvo, o primeiro a vir da Itália para o TBC.

O Aldo fazia umas reuniões na casa dele, na praça da República, e convidava os aficcionados em ópera para ouvir trechos de gravações célebres, Maria Callas, os grandes cantores. Foi quando tive um contato íntimo com esse público amante da ópera, e o Aldo Calvo sempre fazia cenários para mim.

Por um problema não sei de que ordem, o Gianni Ratto, que havia feito *La Boheme*, me chamou para dirigir essa ópera no Municipal, o cenário era lindo. Depois fiz *O Barbeiro de Sevilha* com elenco estrangeiro. Eu dirigia com o elenco brasileiro e transmitia para os estrangeiros o que tinha feito, eles chegam sempre nas vésperas da apresentação, não ficam muito tempo, a agenda é intensa. Nesse elenco tinha gente da Itália, do Metropolitan Opera, dos Estados Unidos, uma cantora da Pérsia.

Ainda nessa temporada fui assistente de direção do diretor italiano Ganzarolli, em *Macbeth*, depois fiz *A Vida Breve*, do Manuel De Falla, junto com Carmina Burana, e *Gianni Schini*, do Puccini.

Essa foi a que mais me agradou fazer, já estava experimentado no gênero, tinha aprendido a ler partitura com certa facilidade, antes ouvia a música e acompanhava a partitura.

Gianni Schini foi feita pelo Teatro Lírico de Equipe, estreou em Campinas, com cenário brasileiro, os cantores não eram do Municipal, era um pessoal amador, com quem sempre gostei de lidar. A Celine Imbert, essa cantora maravilhosa, se lançou nessa ópera.

Dirigir ópera é totalmente diferente de dirigir outros gêneros. O cantor lírico é complicado, é muito voltado para a música,

para o tom, para a batuta do maestro. Nunca tive dificuldade com os maestros, sempre me dei bem com todos. Ele é quem comanda o espetáculo, preciso fazer marcas de tal forma que os atores possam estar representando e ao mesmo tempo atentos à regência do maestro.

Alguns cantores conseguem ter essa dupla atenção, já outros estão acostumados a ter uma relação exclusiva com o maestro, e aí complica um pouco, mas hoje em dia, com a feitura de mais espetáculos brasileiros, o problema é bem menor. Gostaria de continuar, fui convidado a dirigir uma ópera em Manaus mas acabou não dando certo.

CAPÍTULO XVI

MUSICAIS E INFANTIS

Desde a primeira peça que dirigi, a música sempre foi um componente muito importante. Em *O Testamento do Cangaceiro*, o Rui Nogueira, meu colega de classe na EAD, compôs e cantou a ligação de todo o espetáculo. Considero *Morte e Vida Severina* um importante musical brasileiro, concomitante com os espetáculos do Arena Conta.

No Teatro 11 de Agosto, com a peça de César Vieira, fiz a minha segunda incursão no teatro musical e de lá para cá dirigi vários. Dirigi *Caminhada*, no Rio de Janeiro, a convite da Marília Medalha, com produção da Iara Amaral, que morreu naquele acidente do Bateau Mouche. Contava a história de uma caminhada em torno da música brasileira, levamos no Teatro Ipanema, gostei muito de trabalhar com a Marília.

Romances Ibéricos era com a Ana Maria Schiffer, o conjunto *A Confraria*, de sopra, teclado, nenhum instrumento metálico. Tinha cenas herdadas em Pernambuco e trazidas pelos portugueses na época da colonização, tem a ver com o cordel, com os romancezinhos. Todo o trabalho do Grupo Armorial, do Suassuna, é voltado para isso, é o mais rico do Brasil. Para mim, foi no Nordeste que aconteceu a última cruzada.

Impressionismo era um espetáculo mais leve, divertido, cantado em francês, e também *Voyage*, da Virginia Hooll,

professora da Aliança Francesa. A finalidade dele era ensinar um pouco de francês através de músicas famosas e bem pronunciadas.

Bossa Nova em São Paulo foram quatro espetáculos diferentes, em repertório e no elenco, apresentados no Sesc Ipiranga. Reunia 16 cantores, conjuntos musicais, e o tema era como essa bossa nova oriunda do Rio, repercutiu em São Paulo e uma parte dela acabou se radicando aqui. Foi quando surgiram os musicais no Teatro de Arena, o Gilberto Gil, o Caetano Veloso, a Maria Bethânia, todos eles passaram uma temporada em São Paulo.

Dirigi *O Capeta de Caruaru*, do Aldomar Conrado, e outras peças infantis, que não eram propriamente musicais como realmente considero, eram peças teatrais com bastante música.

Hair fez muito sucesso, ficou três anos em cartaz e para mim foi uma grande surpresa, mas não me empolgou, tanto que nem coloco no meu currículo. Acho que ela teve sua importância maior na época da Guerra do Vietnã, passada a guerra, tornou-se mais uma referência histórica. Foi uma produção da Maria Célia Camargo e do Altair Lima, com 35 atores em cena.

Quando saímos da EAD, criamos uma companhia: Myriam Muniz, Hedy Siqueira, Silvio Zilber, eu e outros e montamos *A Bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado, no Teatro Bela Vista, que era ocupado pela Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso. Nesse espetáculo, em 1960, foi lançada a atriz Isabel Ribeiro, que interpretava uma das

bruxas. Depois montei essa peça no Colégio Aplicação, quando foram lançados a atriz Esther Góes e o diretor Jacques Lagoa. Dirigi mais algumas peças da Maria Clara Machado.

Em 1975, Oscar Felipe adaptou para o teatro *Tistu – O Menino do Polegar Verde*, de Maurice Druon. Fui convidado e dirigi o espetáculo, que contou com músicas de Paulo Herculano, coreografia de Iracity Cardoso e cenários e figurinos de Zécarlos de Andrade. Ocupamos o SESC Pompéia antes da reforma. Foi um estupendo sucesso e sempre penso em remontá-lo. Com essa peça recebi o prêmio Molière.

O Chico Buarque, depois que montou *Saltimbancos* no Canecão (RJ), me convidou para fazer essa peça aqui em São Paulo e formei um elenco grandioso em que participaram 15 crianças. Levamos no Tuca, depois no Sesc Consolação, numa quadra de vôlei adaptada para teatro, em que cabiam mais de mil pessoas. Ficamos um tempão em cartaz.

Nesse tempo a participação de atores infantis estava sendo bastante discutida entre pedagogos, psicólogos e especialistas em teatro-educação. Alguns países, como a Rússia e a França, chegaram a proibir legalmente a representação profissional com crianças em cena, já o Japão mantém elencos profissionais infantis.

Com *Os Saltimbancos* não tive problemas, não houve exibicionismos, a participação das crianças foi simples e espontânea.

Em 2000 eu dirigi um espetáculo chamado *De Mala e Cuiá*, criação coletiva do grupo *Circodélico*. Foi a minha primeira incursão no circo. Era um elenco muito competente formado por uma atriz e três atores: Cinthia Beranek, Guga Aranha, Emiliano Pedro e Daniel Pedro.

O cenário era composto por malas e baús. Os atores surgem com suas bagagens em nova praça, palco, ou circo para nova apresentação. Sucedem-se cenas de mistério, humor, poesia, música ao vivo, dança, malabarismo, aéreo, acrobacia e tudo o que mais se possa imaginar. *De Mala e Cuiá* obteve os prêmios de melhor espetáculo pela Panamco e APCA, e eu recebi o prêmio Panamco de melhor diretor. O espetáculo cumpriu uma extensa carreira no teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, além de outros teatros e circo do SESC Belenzinho, não faltando uma excursão no México em 2002.

ALGUMAS PEÇAS, ALGUNS AUTORES

Durante nove meses ensaiei o mimodrama *O&A*, de Roberto Freire, que merece uma reflexão. A repressão crescia, a censura frustrava quaisquer propósitos mais sérios e o medo se expandia. Eu achava que era a última peça que ia dirigir, e diante das circunstâncias, pensei: *“Já que não se pode fazer nada mesmo, vou fazer uma que seja um desbunde absoluto”*.

Uma peça sem palavras pareceu-nos uma solução para o momento. Enquanto os jovens se manifestavam através da vogal A, a repressão, o sistema, o ensino oficial, as mães preocupadas com o destino dos seus filhos se manifestavam através da vogal O. O cenário eram capacetes militares, o símbolo do poder era uma privada dourada.

Além de uma iluminação elaborada e projeções de slides em cinco telas de retroprojeção, a peça era prefaciada por um filme de Dalton Jérson Trevisan que expunha cenas de conflitos entre a polícia e manifestações de protestos no mundo inteiro, incluindo duas cenas no Brasil, que foram proibidas pela censura.

Um espaço que tomava a frente toda do palco era ocupado pelos jovens e uma estrutura metálica com 30 módulos vazados de dois metros cúbicos somando dez metros de largura, seis de altura e quatro de profundi-

dade consistia no reduto do sistema ocupado pelos manifestantes em O. A Polícia Federal foi lá e apreendeu tudo, foi uma briga.

O Roberto Freire achava que os jovens precisavam estar atentos para enfrentar o sistema devorador, não podiam se deixar sucumbir. E dizia assim: *“É que eles se entregam ao sistema. Primeiro, em função da própria educação, estar numa escola, numa faculdade já é estar se enquadrando. Depois se enquadram porque a repressão exige isso dele, e num terceiro momento, tem a chantagem emocional da família, que pega ele desprevenido. É a mãe, a namorada temerosa que não queria que o jovem se engajasse em nenhum movimento de esquerda”*.

Nessa parte da encenação havia uma *berceuse*, um canto de ninar que o Chico Buarque cantava, e os jovens eram atraídos por aquilo. E a gente falava assim: *são mães e namoradas, são mulheres, não é do homem essa coisa, esse zelo, esse cuidado...*

No final sobra um jovem, que termina em cima da estrutura metálica que representa o sistema, e lá em cima um grupo empurra a estrutura-sistema, tirando de cena – era um peso extraordinário, o Villares nos cedeu um motor potentíssimo para carregar aqueles ferros todos, – e os jovens entrando, como sendo uma nova geração empurrando o sistema.

Mumu, a Vaca Metafísica é um dos espetáculos que fiz em menos tempo.

Numa noite, Sônia Guedes, Antônio Petrin e Armando Pedro foram à minha casa e me entregaram o texto

do Marcílio de Moraes, autor carioca que havia sido contemplado com o prêmio de melhor autor no ano anterior pelo Serviço Nacional de Teatro. A peça contava com quatro atores. Sonia Guedes e o próprio Petrin já estavam definidos.

Na mesma noite, na presença deles li a peça, adorei. Li outras peças do Marcílio e não as montei, uma por medo, outra por pudor e outra por falta de condições para a produção. Carlos Augusto Strasser seria o terceiro personagem e faltava uma garota.

Me sugeriram dois nomes: Tânia Alves ou Elba Ramalho. Petrin seria o produtor e tinha pressa, um mês para encenar o espetáculo. Então topei no escuro quaisquer delas, sabendo que haviam participado do festejado *O Cordão Encarnado*, de Luiz Marinho. Na ocasião estava viajando e não assisti.

A primeira a ser localizada por Petrin foi Tânia. Encontramo-nos no dia seguinte para o primeiro ensaio. Quando vi Tânia fiquei pasmo, não era nada do que eu imaginara. Eu pensava numa menina comportadinha do tipo da Gabriela Rabelo e me apareceu um “bicho grilo” com um decote extravagante, um olhar extravagante, uma sensualidade extravagante, uma boniteza extravagante. Mas depois da primeira leitura eu tive certeza que só ela poderia fazer aquele papel. Tânia revelou-se maravilhosa como a *Mumu*. O cenário do Marcos Weinstock, que acompanhou todos os ensaios, foi perfeito.

Após 26 dias de ensaios estreamos em Santo André e foi um uau. Durante o espetáculo eram servidos dois almoços

de domingo, um lanche e um jantar de cerimônia. Não havia contra-regra, mas um cozinheiro que preparava as refeições. Flavio Rangel montou a peça no Rio e não obteve sucesso e um dia me disse que o que faltou no seu espetáculo foram as comidas de verdade que eram servidas na minha montagem, pois afinal os personagens não passam de gados no pasto.

Medéia. Cleyde Yáconis, Oscar Felipe e Carlos Miranda se associaram e me convidaram para dirigir essa peça. Eu aceitei desde que a tradução fosse de Carlos Queiroz Telles. Lembrei de uma leitura minha do tempo da EAD e conhecia suficientemente os escritos de Queiroz e achava que ele seria a pessoa mais apropriada para a tarefa. Marcamos um encontro na minha casa com todos para acerto de tudo. Cleyde me telefonou, dizendo que a idéia dela fazer a *Medéia* tinha sido de Miroel Silveira e que ele já havia feito uma tradução da tragédia.

Resolvemos que nesse primeiro encontro Miroel poderia fazer uma leitura do seu trabalho, sem nenhum compromisso. Compareceram Cleyde, Miranda, Lenine, Ferrara, Marika, Aldomar Conrado, que estava hospedado na casa de Miranda, e Miroel Silveira.

A tradução não me pareceu legal. Achei que era frescura minha, mas aos poucos fui percebendo um certo desânimo dos demais. Faltava força, energia. Parecia mais um Lorca que um Eurípides. Finda a leitura, Miroel disse que se retiraria para que avaliássemos a vontade o seu trabalho.

Unânimes desistimos da *Medéia*. Aldomar protestou: “Se vocês *queriam fazer a Medéia com tradução do Queiroz procurem-no*

e não desistam”. E cuidou de recolher algumas traduções em inglês, francês e italiano, juntou-se ao Queiroz e ao meio-dia me trouxeram três laudas do trabalho desenvolvido por eles e que nada tinha a ver com a versão do Miroel. Não tive coragem de falar com ele e Cleyde se encarregou de fazê-lo. Miroel brigou comigo, mas felizmente, depois de *O Evangelho Segundo Zebedeu*, nossas pazes foram seladas. Salvo engano eram 12 mulheres do coro e todas boas atrizes. Para desespero de Cleyde, cada atriz do coro leu o papel da Medéia nos doze primeiros ensaios e só então ela passou a ler o seu personagem. Depois disse que foi uma experiência boa tê-las ouvido previamente.

Foi uma interpretação inesquecível. Até hoje me lembro da sua realização com os braços erguidos na frente do corpo, realizando e visualizando todo o seu ódio de uma forma enfurecida. A peça fez grande sucesso no Teatro Anchieta, em São Paulo, e ainda maior no Teatro João Caetano, no Rio.

Numa apresentação no Teatro Municipal, ela estava com 40 graus de febre! Nas laterais, nos bastidores tinha dois balões de oxigênio e dois enfermeiros de prontidão. Essa é a Cleyde!

Maria Adelaide Amaral. Tive a ventura de dirigir duas peças dessa que acho a grande autora teatral brasileira: *Ossos do Ofício* e *Intensa Magia*, a convite da Sônia Guedes, Antonio Petrin e José Armando, como responsáveis pelo Teatro da Cidade, de Santo André. A peça tinha outro nome, *Arquivo morto*, muito mais adequado, pois trata desses funcionários de repartições, no caso um banco, que são inúteis, encostados por questões de paternalismo.

Comecei a ler o texto num ônibus, sou um permanente usuário do transporte coletivo e quase tudo que leio faço viajando. Após as primeiras páginas, percebi que não poderia continuar, ao mesmo tempo em que os personagens me emocionavam, havia momentos de muito humor e meu riso era incontido. As pessoas do ônibus começaram a me estranhar. São personagens como eu gosto, é gente com a gente, como diria Roberto Freire, são imensas populações anônimas que se amontoam nas estações de metrô, festejam campeões de futebol, votam, são preconceituosos e bondosos, anônimos para qualquer observador desatento.

Além de gostar de ler em ônibus, desenvolvi o hábito de fixar o olhar em alguns usuários, imaginando o que pensam, como se inserem numa família, quais seriam suas aspirações e tristezas naquele momento, o que comerão ao chegar em casas, como são diante da fé, das alegrias, do sexo, das mortes, dos crediários, das roupas, higiene, política, bairro, colegas, humor, novelas etc. Os personagens de *Ossos do Ofício* permitem essa infundável sondagem.

Intensa Magia é a peça mais emocionante de Maria Adelaide, e que persegui por longo tempo. Dirigi a primeira leitura para a Sociedade Gastão Tojéro. O elenco era encabeçado por Sonia Guedes e Juca de Oliveira, que estava iniciando carreira no Rio.

Diante do sucesso da leitura, Maria Adelaide me sugeriu que batalhasse uma produção para que pudesse dirigi-la. Já que o Juca estava impedido de realizar a peça, pedi-lhe o telefone do Lima Duarte, queria convidá-lo para fazer o papel principal. O Juca então me disse: “*Quero fazer a peça tão logo esteja desimpedido, aguarde.*” Diante disso

desisti de procurar o Lima e fiquei aguardando a disponibilidade do Juca, que nunca aconteceu. Dirigi com Rosa Maria Murtinho e Mauro Mendonça.

Mauro Chaves é outro dramaturgo de tirar o chapéu. Na sua primeira peça, *Os Executivos*, ele aborda uma época em que surgem as novas figuras do empresariado, não os donos do capital, mas os que gerem esse capital. É uma categoria especial em termos de comportamento. Além da formação, todos falam duas, três línguas, usam a linguagem do economês inacessível a qualquer leigo e querem sempre estar nos eventos, coquetéis, inaugurações que envolvem a categoria.

A peça mostra como eles, para não perder a posição, expõem tudo, inclusive as esposas, que desempenham papel de objeto.

Na estréia de *Cabeça & Corpo*, segunda peça de Mauro Chaves, lembro de duas senhoras muito elegantes, uma japonesa e outra chilena, que chegaram atrasadas ao teatro fazendo certo reboliço para encontrar seus lugares. Isso incomodou não só alguns espectadores mas a mim, que estava na cabine de luz e vi todo o tumulto. Pensei em reclamar com elas após o espetáculo, depois desisti. Na noite seguinte, lá estavam elas outra vez, só que acompanhadas de seus maridos, o José Serra e o ex-ministro Sergio Motta. Depois fiquei sabendo que tinham gostado tanto da peça que chamaram os maridos para assistir.

A peça aborda a onda de psicologismo em que entram algumas mulheres, que já sem a preocupação com a educação dos filhos, seguem a recomendação dos amigos

e procuram o analista, e daí o comportamento do casal segue a orientação dele.

Jandira Martini e Marcos Caruso têm se mostrado imbatíveis na comédia. O entrosamento deles é admirável. Às vezes até me pergunto se tal frase é da Jandira ou do Caruso. Eles fazem um trabalho disciplinado, de se encontrar todo dia com horário certo, com tarefas para o dia seguinte para resolver um nó dramático, uma peripécia teatral, e isso resultou muito bem.

Fim de Papo é uma das primeiras peças do Marcos Caruso que dirigi. Não é uma comédia de costume como a maioria das que ele faz, essa é mais elaborada, diria até que é um grande momento da comédia do absurdo. Por isso o público, acostumado com *Trair e Coçar* e *Sua Excelência O Candidato*, de fácil assimilação, não aceitou tão bem, mas o sucesso de crítica foi muito bom.

Lamentei muito e o Paulo Hesse também não se conformou de a peça ter sido tirada de cartaz – ficamos só dois meses no teatro Maksoud Plaza, porque o público que esperava encontrar mais uma comédia de situações do Caruso, que tinha acabado de montar *Porca Miséria*, podia se decepcionar, já o público mais sofisticado, ligado num teatro diferente, gostaria bem mais.

Dirigi essa peça também por um desafio da Jandira, que um dia falou assim: “*Os diretores brasileiros são muito comodistas, eles querem fazer o que têm certeza que vai dar certo*”. Acho que se a gente insistisse mais teria conseguido um resultado melhor, mas o produtor tinha pouco dinheiro para investir em divulgação.

A trama é bem complicada. A Hedy fazia uma dona de casa que recebia pessoas pra jogar. Há momentos em que quatro pessoas contam ao mesmo tempo a sua história e elas vão se entrelaçando, cada uma é obcecada pela própria narrativa. No final há um crime, um roubo de carro, e permeia muito o que está acontecendo na sociedade contemporânea.

Sobre Sua Excelência o Candidato, não esqueço de uma noite numa mesa do Gigetto, quando Jandira me disse: “*Marcos e eu fizemos uma peça que será um grande sucesso de público e crítica. Sou sua amiga e quero que você a dirija para ganhar dinheiro*”. Fiquei emocionado e assim foi e assim se fez. É uma das melhores comédias que conheço. Funciona de cabo a rabo, foi escrita há 26 anos e se mantém atualíssima. Seus personagens, a partir do entregador de flores, são figuras coerentes e que enteragem numa trama de verdade, irresistível, conduzindo o público a risos como raras vezes acontece.

O Que Você Vai Ser Quando Crescer?, criação coletiva a partir de uma idéia de Jandira Martins, manuscrita em algumas folhas de caderno, foi outro espetáculo hilariante, feito no auge da repressão, em 1974. Tinha de tudo: formatura, aulas de teatro, balé aquático, discurso anticomunista, história em quadrinhos, ópera, homenagem a Chaplin, cena de West Side, batismo, primeira comunhão, casamento, enterro, jograis, circo, black-out, strip-tease, era teatro para todos os gostos. Todos deveriam ter sido premiados, mas só eu obtive o prêmio Governador do Estado de melhor diretor. O espetáculo permaneceu grande tempo em cartaz e ainda excursionou por cidades da França.

As Sabichonas fiz com o Paulo Autran. A tradução era notável, tinha um tempo de poesia nas falas, que eu gostava bastante, embora não fosse em versos. Estreou em São Paulo e não teve grande repercussão. Depois viajou e fez sucesso em todo canto, é um mistério. Eu gostei muito do espetáculo, mas parece que o Paulo não ficou muito contente com o resultado.

O Estranho é uma comédia do Edgar da Rocha Miranda, autor também de *O Noroeste Soprou*, dos velhos tempos do TBC. O Edgar escrevia umas peças de temática universal, sobre o homem da cidade e já prenunciando os tempos de agora, de violência e medo. Um grã-fino bem-nascido (Raul Cortez) dá uma festa daquelas que eles costumam dar.

A peça começa com o fim da festa e o grã-fino sozinho na casa toda gradeada. De repente, ele começa a ver surgir do porão outra pessoa (Paulo César Pereio), que é o seu lado oposto, grosseiro, falando em sexo, fezes, suores, baixarias. E há o confronto dos dois, o “estranho” que surge ensina o grã-fino como ele deve viver a vida, fazer sexo legal, sem pudores.

Num certo momento, o Raul tinha que tirar o smoking e colocar um pijama, e acontece aquela coisa de teatro: o pijama chegou na véspera da estréia, e o tempo se modifica totalmente, porque uma coisa é uma troca de roupa em mímica e outra é uma troca de verdade. O cenário também não ficou pronto, tivemos que adiar, não deu tempo de comunicar as pessoas. Então houve um ensaio geral no TBC para inúmeros convidados – o Edgar era muito bem relacionado, amigo pessoal do Décio de Almeida Prado – com interferências minhas quando



CABEÇA & CORPO	
COMÉDIA EM DOIS ATOS DE MAURO CHAVES	
Direção	Sílvez Siqueira
<small>(cartaz por ordem de entrada em cena)</small>	
Eliane Giardini	Lúcia Krassnik
Umberto Magnani	Samuel Krassnik
Zécarlos de Andrade	Mário Aranha
Paulo Deo	Dr. Olavo Luis Batista
Música	Alameda Prado
Centro e Figurinos	Zécarlos de Andrade
Assistente de Direção	Cato Gaiarsa
Cenotécnico	Arquimedes Ribeiro
Programação Visual Gráfica	J. C. Brusio
Fotografias	Valdir Silva
Divulgação	Lyba Frydman e Nelson Vieira
Director de Cena	Paulo Giardini
Operador de Som	Manuel Siqueira
Iluminação	Davi Brito
Assistente de Iluminação	Robson Teixeira
Maquistas	Antônio Chimentani
Domesticas	Eva, Gleusa e Ana Lidia
Contra-regra	Antônio Araciglio P.
Produção Executiva	Zélia S. Deonasi
Administração	Luiz Augusto Faciolo
<small>Esses Guardas e Zécarlos de Andrade versão: George Cavasari</small>	<small>Umberto Magnani e Paulo Deo versão: Coordenação Via Brasileira</small>
ESPECTÁCULO ESTREADO EM SETEMBRO DE 1983 NO TEATRO DO SESC ANCHIETA - SÃO PAULO	

Cartaz de *Cabeça & Corpo*, 1983.



Capa do programa de *As Sabichonas*, 1994.

inevitáveis, e foi um grande sucesso, talvez maior até que na estréia.

Dirigir Raul Cortez e Pereio não foi muito fácil. O Raul com toda a classe que aprendemos a conhecer, e o Pereio o contrário, uma pessoa totalmente descomprometida com certos cuidados formais, sociais. A peça pedia exatamente

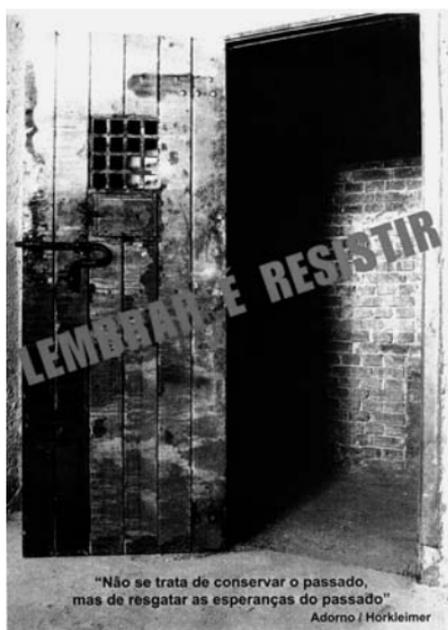
esses tipos mas na vida real o confronto era complicado. O personagem do Pereio era muito mais querido pelo público do que o do Raul e com isso o Pereio fazia mais sucesso, tirava risadas, era aquele com o qual todos pretendiam se identificar, embora na realidade fosse com o Raul, e isso incomodava, eles brigavam, ora um ora outro vinha reclamar comigo.

O Edgar tinha criado o teatro do Hotel Glória, no Rio, e quis que eu dirigisse novamente a peça com elenco carioca, mas eu tinha trabalhos aqui e não fiz, a peça foi encenada e sei que nem o Raul nem o Pereio participaram.

Lembrar é Resistir. Ninguém acredita que foi feito em dez dias. A idéia foi do Belisário Junior, que atuou no *Evangelho Segundo Zebedeu*, e como secretário de Justiça do governo do Mário Covas me convocou para uma reunião no gabinete do Marcos Mendonça, na Secretaria de Cultura. Achei esquisito, o secretário da Justiça me convocando para uma reunião na Secretaria da Cultura.

Estavam querendo comemorar os 20 anos da Anistia com um espetáculo de teatro e pediram que eu pensasse num evento. Falei para o Marcos Mendonça da Analy Alvarez, sua assessora, com larga experiência de teatro e administração, atriz, autora, poderíamos formar uma equipe e pensar no que fazer. Foi a própria Analy que deu a idéia de se fazer um espetáculo no prédio vizinho aonde funcionou o Dops, ninguém tinha pensado no Dops, que estava em ruínas, sujo, estragado.

Dali fomos ao prédio, vimos as dependências do andar térreo, quatro celas pequenas, de cinco metros por seis cada, depois uma sala onde o pessoal entrava e era fichado.



Capa do programa de *Lembrar é Resistir*.

Entrou o Isáias Almada, que formou com a Analy o grupo de escrita.

Nunca tantos textos foram lidos em tão pouco tempo para resultar nos primeiros esboços da peça: Thiago de Melo, Gianfrancesco Guarnieri, João Cabral de Melo Neto, Frei Beto, Lauro Cezar Muniz, Chico de Assis, Adélia Bezerra de Menezes, Drummond e outros autores que abordaram de alguma forma a repressão. Murilo Alvarenga assumiu a direção musical e eu a direção geral, com produção de Analy.

O elenco foi se formando. Nilda Maria e Isáias forneceram dados de suas ricas, ainda que odiosas, experiências, Nilda foi

um arraso, vá ter memória emotiva na puta que me pariu. Nezito foi instalando refletores e criando climas. Murilo Alvarenga e Marcos Weinstock se integram. Põe a *Internacional* aqui, tira Vandré, põe o Chico, tira a *Internacional* dali, entra *Soca de Cana*. Tinha que ter banquinho para d. Paulo Evaristo Arns, o banquinho não cabia na cela, quem iria carregar o banquinho? Frei Tito foi sendo invocado, Analy encaixou o Frei.

O local estava muito sujo, embora tenha sido mais sujo no passado. O pó incomodava, as portas não fechavam, para mim, a poeira era movida de um lado para o outro, mas se mantinha preservada no Dops, nunca vi tanto pó. Havia baratas e por pouco elas não se transformaram nas estrelas macabras do espetáculo.

Eram comuns os desmaios, crises de choro e desespero entre os assistentes, embora o resgate daqueles heróis que por lá passaram fosse o nosso maior propósito em *Lembrar é Resistir*, que permaneceu em cartaz quase dois anos.

Chico de Assis autor e professor é um teórico de dramaturgia, formador de muita gente de teatro, esses jovens quase todos passaram por ele. Acho-o mais importante que muita gente que se tem como mais importante.

Com *O Evangelho Segundo Zebedeu*, de César Vieira, voltei a Paris em 1971 para representar mais uma vez o Brasil no Festival de Nancy. Também eram 30 atores estudantes, nos apresentamos num circo em Nancy, depois em Paris. *O Evangelho* era uma coisa mais glauberiana, eu diria dionisíaca em relação ao espetáculo do Tuca, era mais nervoso, colorido, contava a história do Antonio Conselheiro de efeito impactante. Nele eu quis mostrar o

subdesenvolvimento como ele é, sujo. Os críticos que viram os dois espetáculos, notaram que no segundo havíamos assumido uma visão não só de Brasil, mas de América Latina. A peça ganhou três prêmios da crítica profissional: melhor texto nacional, melhor música e melhor figurino, e foi a peça estrangeira que mais público recebeu, 12 mil espectadores em nove apresentações.

PROJETOS

Tenho projetos, sim, ainda não desisti. Preciso criar a minha turma, seja com amadores ou profissionais interessados em trabalhar. *A Morte do Caixeiro Viajante* é uma peça que sempre quis dirigir, *Hamlet* é outra que sempre amei, assisti tudo o que pude sobre *Hamlet*. Quero fazer *Bodas de Papel*, da Maria Adelaide Amaral, que aborda a questão da corrupção dos planos de saúde. Do Mauro Chaves quero ver se refaço *Cabeça e Corpo*.

Continuo querendo remontar *Nossa Cidade*, de Thornton Wilder, que fiz na EAD e considero outra peça importante do século 20. Espero que seja com o grupo de teatro do clube Pinheiros. Esse clube tem 40 mil sócios, é praticamente uma cidade, comporta um teatro e tem atores bons lá. Dirigi com eles um musical, *A Gata Borralheira*, apresentado no CEU do bairro do Butantã. Achei ótimo esse grupo ter tido uma experiência com a periferia e eles também adoraram. Em vez de fazer comediazinhas, vou tentar jogar para esses clubes projetos mais ousados com mais tempo de duração.

Quero ver se enceno *A Toca da Raposa*, do Chico de Assis, é uma grande peça brasileira, muito bem escrita, quero ver se convenco o Mauro Mendonça a fazer.

Tenho vontade de montar a peça *Trajetória de Pedro*, sobre drogas, que participou de um concurso em que fui jurado

e me impressionou muito. É a história de um menino que nasce numa favela, e a autora mostra por a mais b, que ele vai se transformar num bandido, porque tudo o encaminha para isso. É uma peça talvez feita mais para que os políticos tomem a consciência que não tomaram até agora e que a burguesia compreenda essa situação. Não tem como um menino de rua cujo pai sai para trabalhar numa construção, a mãe sai pra fazer faxina e ele fica na favela, se integrar e ser alguém, pois tudo conspira contra ele.

Em 2005 aconteceu uma coisa curiosa. Fui chamado para fazer uma das peças para televisão da série *Senta que lá Vem Comédia*, e fiz sua *Excelência o Candidato*, que já tinha encenado há 25 anos com grande sucesso. Como essa montagem também agradou muito, tanto ao elenco, como à Jandira e ao Caruso, fiquei entusiasmado e surgiu a idéia de, com o mesmo elenco ou pequenas alterações, montar a peça em um ano eleitoral. Em teatro tem dessas coisas, se você acerta uma montagem, não tem nada melhor que isso como investimento para poder dar outros vôos. E pedi a eles, por serem mais prestigiados na mídia, que me ajudassem a encontrar a tal forma do dinheiro para produzir e montar a peça. Mas não deu, não só não deu como o Marcos Caruso me telefonou depois dizendo que ia ser feita outra montagem.

Então pensei: não vou mais perseguir essa coisa de teatro profissional. Se puder, continuo fazendo esse teatro que eu gosto. Hoje, nos clubes, há grupos amadores de talento e que não optaram por uma carreira profissional, ou porque têm uma outra atividade paralela que os satisfaz ou porque é muito difícil romper essa parede entre o

amador e o profissional. Acho mais importante fazer teatro com um pessoal empenhadíssimo e que não se preocupa em aparecer na escola de samba nem nas revistas, quer fazer teatro no sentido literário da palavra amador, que ama o teatro independentemente do que ele possa dar de prestígio.

E estou fazendo exatamente o que nos anos 40 faziam Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado, Paulo Autran, o Abílio, essa gente do teatro profissional a quem não lhes oferecia uma casa para se apresentarem. Os amadores, que eram Sergio Cardoso, Nydia Lícia, se formaram em torno do Décio de Almeida Prado, de Paschoal Carlos Magno no Rio, do Alfredo Mesquita aqui em São Paulo, e fizeram *Hamlet*, *Romeu e Julieta*, esses grandes espetáculos que elevaram a cena brasileira. Vou tentar com esses amadores um caminho alternativo, conseqüente, sem preocupação de fazer sucesso. Vamos fazer o que nos apraz e no qual acreditamos.

Tem umas óperas do Brecht, como *O Processo de Lucullus*, que tinha vontade de fazer, mas agora acho que não dá mais.

Quero montar um texto sobre Adoniran Barbosa que recentemente me caiu nas mãos, uma peça ótima, bem estruturada, bem escrita, tem muito humor. Sozinho jamais pensaria em montar uma peça sobre esse compositor, não sou fã de Adoniran e o texto não tem nada a ver com tudo que fiz até hoje, mas já está me encantando a possibilidade de encená-lo.

Por outro lado, estou seriamente empenhado em remontar peças de temática mais light, como *Tistu – O Menino do Polegar Verde*.



MORTE E VIDA SEVERINA

Cartaz de *Morte e Vida Severina*. Xilogravura de Luiz Antonio Vallandro Keating.

PRÊMIOS

Em princípio não gosto muito dessa coisa de premiações, mas a gente vive concorrendo e é bom quando se ganha, não há dúvida. O primeiro prêmio foi com *Morte e Vida Severina* e foram muitos, porque ganhei o prêmio em Nancy de melhor espetáculo, o que o levou para o Teatro das Nações, em Paris, mais importante que o Festival de Teatro. Lá não tem premiação, é mostra –, e acima de tudo o texto foi publicado na *Les Voies de la Création Théâtrale*, uma das publicações de teatro mais importantes do Instituto de Pesquisa da Sorbonne, e *Morte e Vida* é o único espetáculo brasileiro que integra essa coleção. Além disso, foi muito importante também popularizar o João Cabral de Melo Neto.

Ganhei poucos prêmios. Com *Mumu, a Vaca Metafísica* foi uma unanimidade. No ano em que montei a peça, ganhei os prêmios de melhor diretor, prêmio da Associação Paulista de Críticos de Teatro, prêmio Governador do Estado e prêmio Molière. Com *O Que Você Vai Ser Quando Crescer*, ganhei também o prêmio Governo do Estado, que não existe mais; fora o prêmio no Festival Internacional de São José dos Campos, de teatro infantil, pela Panamco, uma distribuidora da Coca-Cola; prêmio da Associação dos Clubes Desportivos, por uma série de espetáculos; fui homenageado pelo Memorial da América Latina, ganhei também o Prêmio Tempo, do Teatro Ventoforte. Na verdade não dou muita importância, não sou dos mais premiados e nunca me preocupei, sempre recebi esses prêmios com uma certa surpresa.



THÉÂTRE DE FRANCE

DIRECTION RENAUD-BARRAULT

PROGRAMME

AVANT - PREMIÈRE
DU
THÉÂTRE des NATIONS

Capa do programa do Festival de Teatro das Nações, Paris, 1966.

CAPÍTULO XIX

SOBRE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

E MORTE E VIDA SEVERINA

Poeta da perfeição geométrica, João Cabral de Melo Neto fez sua primeira excursão no teatro em 1945-55, com o auto de Natal pernambucano, *Morte e Vida Severina*.

Nascido em Recife, João passou sua infância no interior de Pernambuco, em propriedade rural da família, retornando a Recife, já com 10 anos, em 1930. Transfere-se para o Rio de Janeiro, então capital do país, em 1942, quando lança sua primeira coletânea poética, *Pedra do Sono*.

Como diplomata, sua carreira teve início em 1945; muda-se para a Espanha, Barcelona, em 1945, onde exerce seu primeiro posto diplomático fora do Brasil.

Desde menino João é influenciado pela tradição ibérica, muito presente na cultura popular nordestina, em suas festas religiosas e seus romances de cordel. Em Recife, vasculha bibliotecas, onde conhece os clássicos e se mostra atraído pelas obras de Mallarmé e Valéry.

O poeta prossegue em seu ofício maior em companhia de amigos e grandes poetas brasileiros, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Joaquim Cardoso, Murilo Mendes e Vinicius de Moraes.

João Cabral de Melo Neto se diz influenciado, filosoficamente, pelos livros de arquitetura de Le Corbusier. As obras de Picasso e Miró são também motivos da atenção e reflexão do poeta.

Para João, as palavras, enquanto signos, hão de servir à descrição precisa do objeto motivador da obra, nunca como transparência de emoções do poeta. A objetividade há de se sobrepor ao subjetivismo. João faz com as palavras uma que tomografia dos seus temas. Com competência, amor, humor, matemática, talento e saber, João desvenda o mundo. Consagrado e premiado nacional e internacionalmente, João Cabral de Melo Neto prossegue na sua obra, “numa atitude de vigilância permanente e lucidez no fazer, contrária ao deixar-se fazer do espontâneo e ao saber fazer do acadêmico”. São palavras suas.

Morte e Vida Severina é a primeira obra teatral do autor que, por tão prestigiado por sua obra poética, por muito tempo foi tida como mais um poema de João Cabral de Melo Neto, quando seu destino é o palco. O auto de Natal de João possui estrutura dramática. Não é sem razão, portanto, que o autor se diz um pouco irritado, quando, diante de montagens da peça, a esta se referem como sendo adaptações do seu poema, uma vez que *Morte e Vida Severina* prescinde de qualquer adaptação. É um belíssimo verbo a se transformar em atores e luz, diante da platéia.

Já em 1950, em *O Cão sem Plumaz*, o poeta inicia uma abordagem da realidade pernambucana, tendo como principal objeto, e também sujeito, o rio Capibaribe, que do interior de Pernambuco e Paraíba, chega ao Recife.

As paisagens do rio, suas fábulas e discursos, o encontro de outros rios com seu curso, sua passagem pelas cidades, seu corte na cidade de Recife, e o seu encontro com o mar, bem como o homem, os homens e os bichos que com o rio se relacionam. Em *O Cão sem Plumaz*, João Cabral divide o poema em quatro partes: I (Paisagem do Capibaribe), II (Paisagem do Capibaribe), III (Fábula do Capibaribe) e IV (Discurso do Capibaribe). Em 1953, é publicado *O Rio – ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. Finalmente, em 1954-55, João Cabral de Melo Neto termina o seu auto de Natal pernambucano, *Morte e Vida Severina*, que somente veio a público em 1956, quando da edição de *Dois Águas*.

Morte e Vida Severina foi lida publicamente, sob a direção de Rui Affonso, em 1957, no Teatro Maria Della Costa, com o coral da USP. Foi encenada pelo Norte – Teatro Escola do Pará, em 1958, sob a direção de Maria Sílvia Nunes, tendo como protagonista Carlos Miranda, que obteve o prêmio de melhor ator no Primeiro Festival Nacional de Teatro de Estudantes, havido no Recife. Desta encenação tive apenas notícias que me aguçaram a curiosidade e me levaram ao conhecimento do auto. Em 1961, a Companhia Cacilda Becker inaugura o teatro de Natal, na avenida São João, na capital de São Paulo, com *Morte e Vida Severina*, sob a direção de Clemente Portela, coadjuvado por Cacilda Becker e com cenários e figurinos de Flávio Império. Walmor Chagas foi protagonista. Lembro-me bem do espetáculo, era forte, seco e cruel e só não me conformei foi com o insucesso de público.

O Teatro da Universidade Católica (TUCA) foi fundado em 1965, quando fui convidado para ser assistente de Roberto

Freire, que dirigiria o *Processo de Jesus*, de Diego Fabri, cabendo-me dirigir a segunda montagem do grupo. Não sei bem por quais razões, mas o fato é que o primeiro projeto foi suspenso e acabei dirigindo *Morte e Vida Severina*, que eu já havia escolhido. A montagem contou com cenário e figurinos de José Armando Ferrara, música de Chico Buarque de Holanda e iluminação de Sandro Poloni. O corpo docente da Pontifícia Universidade de São Paulo, em suas várias áreas, deu sustentação teórica ao trabalho e os universitários foram atores.

Tenho *Morte e Vida Severina* como uma das mais notáveis peças de teatro do século 20. Em termos históricos, nenhum acontecimento alcançou tão grandes consequências à humanidade, como a eclosão do subdesenvolvimento. A divisão dos continentes, das nações, das regiões, dos estados, dos municípios, dos bairros e das pessoas em categorias de primeiro mundo e terceiro mundo gerou, no decorrer do século passado, e continua gerando no início deste século antagonismos execráveis e que, só por um milagre poderão cessar, uma vez que o avanço tecnológico, que poderia significar uma esperança para a humanidade no seu todo, tem se mostrado mais presente para servir ao crescimento do abismo que separa as categorias.

Em *Morte e Vida Severina*, o retirante tenta se apresentar à platéia, identificar-se como fazemos nós, todos os dias, e com muita frequência. Severino tenta esse gesto cotidiano mas não consegue o seu intento. Ele é muito severino e só no coletivo se pode apresentar na vida, na sina e na morte.

Diante das dificuldades que nós indivíduos com acesso à “civilização”, temos para entender o coletivo, o personagem Severino nos faz concessão e afirma: “*Mas para que me*

conheçam/ melhor vossas Senhorias/ e melhor possam seguir/ a história de minha vida/ passo a ser o Severino/ que em vossas presenças emigra”.

Como um herói trágico, com certa obstinação pela vida, dado que a morte o rodeia, Severino inicia sua viagem. Entretanto, é interrompido por dois homens que carregam um defunto. Severino indaga sobre o morto e das respostas que lhe dão, conclui-se que o defunto Severino, morto na caatinga, foi vítima do interesse pela sua faixa de terra e por isso viaja à sua morada, que é o cemitério. *“Partamos enquanto é noite/ Irmãos das almas,/ que é o melhor manto da morte,/ noite fechada”.*

Severino prossegue em sua caminhada e comenta que seu intento é seguir o leito do rio em cujas margens estão vilas e cidades, mas teme por perceber que o rio está seco e interrompido em sua descida para o mar. Uma cantoria à distância, entretanto, anima-o: *“Será novena de santo/ será algum mês de Maria;/ Quem sabe até uma festa/ ou uma dança não seria?”*

Aproxima-se da casa e constata que um Severino está sendo velado por cantadeiras, que encomendam a sua alma (aqui João Cabral de Melo Neto se reporta ao folclore nordestino, com suas “incelenças”, cânticos populares religiosos de encomendação das almas). Porém, glosa-os através de versos que tentam desmistificar o destino dos Severinos. *“Dize que coisa de não!, ocas, leves:/ como o caixão, ainda deves”.*

Cansado, Severino pensa em interromper sua caminhada e procurar um trabalho. Vê uma mulher na janela e indaga dessa possibilidade, dizendo-lhe todas as suas aptidões.

Entretanto, falta-lhe um saber, que é o de encomendar almas, e na região é o único ofício capaz de prosperar.

Severino chega à zona da mata, em que a exuberância dos canaviais o anima. Depara, novamente, com um enterro de Severino, uma vez que naquele latifúndio as máquinas substituíram o homem e este se transformou em semente e adubo.

Em Recife, ponto de chegada do Capibaribe, Severino ouve o diálogo de dois coveiros. Funcionários públicos municipais que atendem cemitérios públicos do Recife reclamam do excessivo trabalho a que são submetidos. Um deles reivindica a sua transferência de um cemitério para aquele em que se encontra o seu colega. Sem conseguir se mudar como pretendia, obtém a promessa de ser promovido para o setor dos operários, deixando o setor dos indigentes e, com desprezo, humor e torpor, concluem: *“Esse povo lá de cima, / de Pernambuco, da Paraíba, / que vêm buscar no Recife / poder morrer de velhice, / encontram só aqui chegando, cemitérios esperando. Não é viagem o que fazem / através de montanhas e vales. Aí é que está o seu erro: vêm é seguindo seu próprio enterro.”*

O destino trágico de Severino foi proferido. Resta-lhe cumpri-lo. Encontra seu José, mestre Carpina, à beira do Capibaribe, e indaga sobre a profundidade do seu leito, para que seu suicídio por afogamento, devidamente, se cumpra. Mestre Carpina tenta dissuadi-lo, mas já esgotados seus argumentos, surge o milagre. É o filho de seu José. A tragédia é interrompida em seu culminante momento, para que o auto natalino se assuma no palco.



**Há trinta anos atrás,
Morte e Vida Severina
No TUCA se apresentava.
Jovens atores diziam
Versos, poesia, João,
Chico musicava vida,
Pensamos em toda a Nação.**

**Quixotes, talvez Quixotes,
Sonhamos com Severinos
Vivendo um país melhor
Em que todos fossem dignos**



**E não mais tão desiguais
Apesar do mau destino
Que os levava a marginais.**

**Tropeços após tropeços.
Marginais, e muito mais.
Mantivemos nossos rumos.
Resistimos, sempre unidos.
O TUCA, agora com TAPA,
O TAPA lembrando TUCA
Morte à sina severina.**

Silnei Siqueira

Versos de Silnei para o programa de *Morte e Vida Severina*.

O momento é louvado. Embora pobre, tudo se faz nobre. Tudo se ilumina. Presentes chegam à nova criança: *"Trago papel de jornal, / para lhe servir de cobertor. / Cobrindo, assim, de letras, / vai um dia ser doutor."* Tudo é alegria. Ciganas profetizas suspendem a festa para diagnosticar o destino do novo Severino. Nem tudo será festa. Comerá da lama do mangue e com ela se sujará. A lama poderá ser substituída pela graxa da máquina, numa alusão ao desenvolvimento, que em vez de servir, atropela o homem. Feito o alerta brechtiniano, a louvação do recém-nascido se estabelece com as mais belas imagens, diante das condições de vida mais precárias: *"é um menino magro; de muito peso não é; / mas tem o peso do homem, / de obra de ventre de mulher."... "é uma criança pálida / é uma criança franzina, / mas tem a marca de homem, / marca de humana oficina."... "é belo como um sim / numa sala negativa."... "Belo porque tem de novo / a surpresa e a alegria. / Belo como a coisa nova / inaugurando o seu dia. / Ou como o caderno novo / quando a gente principia." "– E belo porque com o novo / todo o velho contagia. / Belo porque corrompe / com sangue novo a anemia. / Infeciona a miséria / com vida nova e sadia."*

Mestre Carpina, diante de tudo, volta-se a Severino e conclui ou deixa uma interrogação: Não valerá a vida: *"mesmo quando é a explosão, / como a de há pouco, franzina; / mesmo quando é a de uma vida severina?"*

O conflito em *Morte e Vida Severina* é permanente e em diversas formas e situações. O crescimento se faz em crescentes intensidades. O tratamento poético, através de simetrias, repetições, contrários e divisões perfeitas.

A temática universal do homem. Os recursos trágicos e cômicos se complementando; a morte e a vida e o coletivo, a busca da vida e o encontro da morte, a busca da morte e o encontro da vida, a vida e a morte, a fraqueza e a força, o deixar e o lutar fazem de *Morte e Vida Severina*, um clássico da literatura universal.

João Cabral de Melo Neto tornou a voltar-se para o teatro escrevendo *O Auto do Frade*, tendo frei Caneca como protagonista e as diversas gentes do Recife a elaborar e perscrutar sobre aquele personagem e aquele momento histórico relevante do Brasil. (Artigo escrito em agosto, 2004)

FICHA TÉCNICA

ATOR DE TEATRO

1953 – Teatro pelo Método Confuso

Autor: Paulo de Carvalho

Direção: Padú e Célia Biar – Teatro do Mackenzie

1954 – Week End

Autor: Noel Coward

Direção: Renato Oppice

1956 – A Almanjarra

Autor: Arthur Azevedo

Direção: Beatriz Segall – Teatro Paulista do Estudante – TPE

1957 – O Moço Bom e Obediente

Autor: Barr Stevens e Could Stevens

Direção: Beatriz Segall – TPE

1959 – O Dever do Médico

Autor: Pirandello

Direção: Luiz Nagib – EAD

Canto a Ignacio Sanches Mejias

Autor: Federico Garcia Lorca

Direção: Maria José de Carvalho e Aida Slon – EAD

As Preciosas Ridículas

Autor: Molière

Direção: Milton Baccareli – EAD

Senhoras da Alta

Autor: Georges Feydeau

Tradução e direção: Alfredo Mesquita – Teatro Leopoldo Fróes

1960 – Na Festa de São Lourenço

Autor: José de Anchieta, adaptação de Guilherme de Almeida

Direção: Alfredo Mesquita, direção vocal: Maria José de Carvalho

1961 – Bodas de Sangue

Autor: Garcia Lorca, tradução: Cecília Meireles

Direção: Alberto D’Aversa – EAD

O Inspetor de Fadas

Autor: José de Barros Pinto

Direção: Alfredo Mesquita – EAD

Desabamento do Ramal Norte

Autor: Ugo Betti, tradução: José Luiz Patti

Direção: Alberto D'Aversa – EAD

A Tempestade

Autor: William Shakespeare, tradução: Esther Mesquita

Direção: Alfredo Mesquita – EAD

A Missa do Galo

Adaptação de Maria Lúzia do conto de Machado de Assis

Direção: Alberto D'Aversa – EAD

O Castiçal

Autor: Alfred de Musset, tradução: Alzira M. Kawayl

Direção: Alfredo Mesquita – EAD

Os Persas

Autor: Ésquilo, tradução: Maria José de Carvalho

Direção: Alfredo Mesquita – EAD

1962 – A Escada

Autor: Jorge Andrade

Direção: Flávio Rangel – TBC

A Morte do Caixeiro viajante

Autor: Arthur Miller

Direção: Flávio Rangel – TBC

1963 – Caprichos do amor

Autor: Pierre de Marivaux

Direção: Osmar Rodrigues – Teatro do SESI

ATOR NA TELEVISÃO

1955 – Pif-Paf

Autor e diretor: Abílio Pereira de Almeida – TV Tupi – difusora

O Irmão das Almas

Autor: Martins Pena

Direção: Abílio Pereira de Almeida – TV Tupi – difusora

A família Lero Lero

Autor: Raimundo Magalhães Junior

Direção: Carlos Vergueiro – TV Tupi – difusora

Para o que Der e Vier

Autor e diretor: Abílio Pereira de Almeida – TV Tupi – difusora

- 1962 – As Quatro Irmãs**
Adaptação de Manoel Carlos da peça de Louize May Alcott
Direção: Adhemar Guerra – TV Tupi – difusora
- Gente como a Gente (seriado)**
Autor: Roberto Freire
Direção: Adhemar Guerra – TV Record de São Paulo
- 1963 – A Grande Estiagem**
Autor: Gondim da Fonseca
Direção: Antunes Filho – TV Tupi – difusora
- Marcados para o Amor**
Autor: Roberto Freire
Direção: Adhemar Guerra – TV Record de São Paulo
- 1964 – Mortos sem Sepultura**
Autor: Jean Paul Sartre
Direção: Antunes Filho – TV Tupi – difusora

ATOR DE **CINEMA**

- 1963 – Lampião, Rei do Cangaço**
Direção: Carlos Coimbra

DIRETOR DE TELENOVELAS – TV RECORD

- 1963 – João Pão, Renúncia**
- 1964 – Banzo, Somos todos irmãos**

DIRETOR DE TEATRO

- 1959 – O Testamento do Cangaceiro ou Os perigos da Bondade**
Autor: Francisco de Assis
Diretor: Silnei Siqueira
- 1961 – Pic-nic no Front**
Autor: Fernando Arrabal
Diretor: Silnei Siqueira
- 1965 – Morte e Vida Severina**
Autor: João Cabral de Melo Neto
Diretor: Silnei Siqueira
Cenografia e figurino: José Armando Ferrara
Execução do cenário: Francisco Giachieri

Música: Chico Buarque de Holanda
Acompanhamento musical: Maranhão, Luiz Antonio Fonseca, Lúcio Mourão
Direção do coro: Zwinglio Faustini
Diretor Artístico: Roberto Freire
Iluminação: Gean Carlo Bertolotti
Elenco: Adolfo Musolino, Afonso Coaracy, Ana Lia Fernandes, Ana Lúcia Rodrigues, Letícia Leite, Magaly Toledo Canto, Manoel Domingos, Ana \ Maria A. Ferreira, Andriara A. de Oliveira, Antônio Mercado, César Falcão, Clarilza de S. Prado, Dálcio Caron, Daniel Diez, Elizabeth Nazar, Evandro F. Pimentel, Ighes Porto, José Roberto Malufe, Marcos M. Gonçalves, Maria Cristina Martins, Maria Helena Motta Julião, Maria da Penha Fernandes, Marina Sprogis, Melchiades Cunha, Moema L. Teixeira, Moisés B. Agreste, Sandra Di Grazia, Sérgio Davanzo, Vera Lúcia Muniz

1966 – Somos Todos do Jardim da Infância

Autor: Domingos de Oliveira
Diretor: Silnei Siqueira
Cenário: José Carlos Proença
Elenco: Cecília Maciel, Regina Braga, Isa Kopelmann, Bruna Fernandes, Analy Alvarez, Umberto Magnani, Antonio Natal, Antonio Petrin, Alexandre Dresler, Craytono Silva, Thomaz Perri, Josias de Oliveira, Julio C. Costa e Juan de Dios. Foi apresentada em 1966 no Teatro Itália.

1966 – O&A

Autor: Roberto Freire
Diretor: Silnei Siqueira
Música: Chico Buarque
Diretor musical: Julio Medaglia
Elenco: Fernando Benini, José de Abreu, Ana Lúcia Torre, Edison Braga
Cenário: José Armando Ferrara
Expressão corporal: Esther Stocler

A Bruxinha que Era Boa

Autora: Maria Clara Machado
Diretor: Silnei Siqueira
Assistente de direção: Mariana P.T. Siqueira
Trilha sonora: Sérgio Tastaldi
Figurinos: Hedy Siqueira
Iluminação: Camilo Egídio e Silnei Siqueira
Elenco: Myrka Nutini Masucci, Ítalo Romeu Lorenzon, Tatiana Romeu Lorenzon, Christiane Bonagura Capril, Marília Di Cesare, Denise Vicente de Azevedo, Luciene Romeu Lorenzon, Ricardo Romeu Lorenzon, Jennifer de Silva, Mariana P. T. Siqueira

1967 – Este Ovo É um Galo

Autor: Lauro Cesar Muniz

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (da EAD): Thomaz Perri, Bruna Fernandes, Dilma de Mello, Julio César, Josias de Oliveira, Crayton Sarzy, Analy Alvarez, Aníbal Guedes, Juan de Dios, Umberto Magnani, Antonio Petrin, Alexandre Dresler, Antonio Natal e Josias de Oliveira

1968 – A Lira dos Vinte Anos

Autor: Paulo César Coutinho

Diretor: Silnei Siqueira

Coreografia: J.C. Serroni

Produção: Tadeu e Tony Artes e Espetáculos

Elenco: Alzira Andrade, Amaury Álvares, D'Artgnan Júnior, Dulce Muniz, Paulo Drummond, Pedro Pianzo, Lauro Senna, Benjamin Cattán, Selma Pellizon

1969 – Pedro Pedreiro

Autora: Renata Pallottini

Diretor: Silnei Siqueira

Assistente de direção e expressão corporal: Dorothy Leiner

Coreografia: Gilda Muller

Figurinos: Hedy Toledo

Música: Chico Buarque de Holanda, Renata Pallottini, Isaac Sitnik

1970 – O Estranho

Autor: Edgard da Rocha Miranda

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco: Paulo César Pereio, Raul Cortez, Yuri Caster, Carlos Guimas

O Evangelho Segundo Zebedeu

Autor: César Vieira

Diretor: Silnei Siqueira

Cenários e figurinos: José de Anchieta

Músicas: Murilo Alvarenga

Iluminação: Milton Lopes

Coreografia: Ruth Rachou

Elenco: Aníbal Figueiredo, Antônio Augusto, Belisário dos Santos Jr., José Júlio Lucena, Auristela Leão, Elizabeth Nazar, Claire Marie, Eduardo Ricardo, Diva Maria, Jota Ferreira, Fausto Pavan, Francisco Medeiros, Márcia Ramos, Eliane Faia, Marcos Cícero, Botino, Luís Alberto Piccina, Marici Abreu Bonafé, Márcio Luís Valente, Marco Antônio, Nerinei Evaristo Moreira, Thaís Elena, Onofre Gioia, Naia Ferreira, Walter Correia, Walter Fernandes, Pedro Abraão, Ricardo Vespucci, Rodolfo Malanga, Lillian Ribeiro, Rosana Paulielo.

O Santo e a Porca

Autor: Ariano suassuna

Diretor: Silnei Siqueira

Cenário e figurinos: José de Anchieta

Música: Murilo Alvarenga Jr.

Elenco: Cleyde Yáconis, Germano Filho, Oscar Felipe, Neusa Messina, Marlene Santos, Daniel Carvalho, Carlos Arena

1974 – Fernando Pessoa (musical)

Adaptação: Isaías Almada, Jandira Martini, Silnei Siqueira

Diretor: Silnei Siqueira

Música e direção musical: Murilo Alvarenga

Coreografia: Marilena Ansaldo

Figurinos: Amélia Toledo

Fotos: Ruth Toledo

Elenco: Ariclê Perez, Auristela Leão

Jandira Martini, Maria Eugenia Di Domenico

Neusa Rocha, Isaías Almada, João José Pompeo, José Carlos Aquino,

Luís Felipe Goulart de Andrade, Luís Raul Machado

Músicos: Edu Viola, Jamil Maluf, Max, Murilo Alvarenga Jr., Zé da Battera

1975 – A Gata Borralheira

Autora: Maria Clara Machado

Diretor: Silnei Siqueira

Produção executiva: Silene Mendes

Elenco: Adriana Ignácio, Andréa Moura, Carlos Graham, Dudy Silva, Eduardo

Pasqualin, Jane Salazar, Lucia Sinkevicius, Márcia Relvas, Mylena de Oliveira,

Silene Mendes, Sílvia Rodighiero, Yuji Hashimoto

Domingo Zeppelin

Autor: Marcus Vinicius

Diretor: Silnei Siqueira

Música, composição e arranjos: Marcus Vinicius

Cenários e figurinos: Zecarlos Andrade

Programação visual: Elifas Andreatto

Iluminação: José Cornacchini

Contra-regra e sonoplastia: Carmo Luiz

Elenco: Geraldo Del Rey, Claudia de Castro, Amair Campos, Anah,

Armando Nobre, Cid Pimentel, Christina Rodriguez, Fernando Bezerra,

Jorge Cerrutti, Maria Vasco, Paulo Deo, Raimundo Matos, Tina Soncini,

Zecarlos Andrade

O Que Você Vai Ser quando Crescer

Criação coletiva para o Royal's Bexiga Company

Diretor: Silnei Siqueira

Cenário e figurinos: Guilherme Viana
Coreografia: Iracity Cardoso
Direção musical e composição: Paulo Herculano
Sonoplastia: Jorge da Costa Liebert
Iluminação: Antonio Igino de Oliveira
Montagem: José Cornachini, Antonio Igino de Oliveira
Fotografia: Bodo Ranke
Elenco: Eliana Rocha, Francarlos Reis, Ileana Kwasinski, Jandira Martini, Ney Latorraca, Vicente Tuttoilmondo.

1976 – Mumu, a Vaca Metafísica

Texto: Marcílio Soares
Diretor: Silnei Siqueira
Cenários e figurinos: Marcos Weinstock
Fotografia: Ana Duarte
Produção: Grupo Teatro da Cidade
Elenco: Antonio Petrim, Sonia Guedes, Carlos Augusto Strazzer, Tânia Alves

1977 – Os Saltimbancos (infantil)

Autor: Sérgio Bardotti, tradução e adaptação: Chico Buarque
Diretor: Silnei Siqueira
Música: Luiz Enriquez
Maestro: Paulo Herculano
Cenários e figurinos: Gianni Ratto
Coreografia: Iracity Cardoso
Produtores: Carlos Miranda e Lenine Tavares
Elenco: Renato Consorte, Jandira Martini, Thaia Peres, José Rubens Chasseraux (Xaxá), Mauro Wrona, Walter Breda, Eunice Mendes, Jeremias Santos e 15 crianças.

1978 – Da Farofa ao Caviar

Colagem de textos de Chico de Assis, Marcílio de Moraes, Abílio Pereira de Almeida e Gianfrancesco Guarnieri
Direção: Silnei Siqueira – Fundação de Artes de São Caetano do Sul, SP

1981 – Ossos do Ofício

Texto: Maria Adelaide Amaral
Diretor: Silnei Siqueira
Cenografia: Marcos Weinstock
Música: Tunika
Iluminação: Luiz Dulcini
Contra-regra: Décio José
Programação visual: Perón
Produção e administração: Antônio Petrin, Sônia Guedes, Walter Portela, José Armando
Elenco: Antônio Petrin, João José Pompeo, Luiz Serra, J. França, Sônia Guedes

1983 – Cabeça e Corpo

Autor: Mauro chaves
Diretor: Silnei Siqueira
Música: Almeida Prado
Cenário e figurinos: Zécarlos de Andrade
Assistente de direção: Caio Gaiarsa
Fotografia: Valdir Silva
Diretor de cena: Paulo Giardini
Operador de som: Manuel Siqueira
Iluminação: Davi Brito
Elenco: Eliane Giardini, Umberto Magnani, Zécarlos de Andrade, Paulo Deo.

1989 – O Último Encontro

Autora: Edla Van Steen
Diretor: Silnei Siqueira
Trilha sonora: maestro Julio Medaglia
Cenário: Paulo Daer
Figurino: Cissa Carvalho
Iluminação: Abel Kopanski
Fotografia: Marcos Magaldi
Elenco : Kito Junqueira, Edith Siqueira, Liana Duval, Homero Kossac, Petê Marchetti, Octávio Mendes, Ronaldo Costa, Cássia Bianchi, Mauro Rodriguez e Geraldine Quaglia (crianças)
Produtor executivo: Black Linhares
Direção de produção e administração: Marcia Bing Pizano
Programação visual: 2CVS

Medéia

Autor: Eurípedes, tradução: Aldomar Conrado e Carlos Queiroz Telles
Coreografia: Marika Gidali
Diretor: Silnei Siqueira
Direção musical: Flavio São Thiago
Cenário e figurinos: José Armando Ferrara, Fernando Fabrini
Produção executiva: Lenine Tavares
Accessórios e adereços: Leo Leoni
Diretor técnico: José Revoltos
Elenco: Cleyde Yáconis, Oswaldo Loureiro, Germano Filho, Oscar Felipe, Sonia Guedes, Daniel Carvalho, Carlos Arena, Laudi Regina e Bebeto, Ligia de Paula, Luzia Junqueira, Marlene Santos, Neusa Messina, Silvia Leblon, Vic Militello, Aracy Esteves, Iara Vitória.

Romances Ibéricos Renascentistas (musical)

com Ana Maria Skiffer, cantores eruditos e o conjunto Confraria.

Sua Excelência o Candidato

Texto: Jandira Martini e Marcos Caruso

Diretor: Silnei Siqueira

Assistente de direção: Cesar Guidacci

Cenografia: Flávio Phebo

Fotografia: Vânia Toledo

Elenco: Eurico Martins, Eliana Rocha, Marcos Caruso, Benjamim Cattan, Edison Koshiyama, Elisabeth Hartmann, Renato Consorte

1991 – Jorge Dandin ou O Marido confundido

Texto: Molière

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (formandos do teatro-escola Célia Helena): Airton Dupin, Claudia Ferrari, Flávio A. Neiva, Gabriela Cardoso, Katya Raniere, Luciana Barboza, Nino di Loreto, Renato Camargo, Sérgio Cavalcante, Sibelle Feghali

1994 – As Sabichonas

Autor: Molière, tradução: Millôr Fernandes

Diretor: Silnei Siqueira

Cenário, figurinos e adereços: Fausto Roberto

Supervisão de cenografia e figurinos: Augusto Francisco

Cenotécnica: Estevão Nascimento, Hermínio Damasceno

Execução de figurinos: Martha Betti, Benê Oliveira, Alice Correia

Seleção musical: Eugenio La Salvia

Técnico de áudio: Mário de Castro

Maquiagem: Wagner Bello

Iluminação: Hamilton Saraiva

Fotografia: Paulo André Jung

Pesquisa: Eliana Curvello

Projeto gráfico: Luiz Telles, Alexandre Boéchat

Produção: Marília Monteiro

Assistente de direção: César Ribeiro

Produção: Departamento de Artes Cênicas ECA/USP

Elenco: Luiz Nogami, Silvia de Assis, Marília Monteiro, Gisele Scudelio, Patrícia Mazzi, Paulo Camargo.

Atores convidados: Marcelo Romanholi, Salvatore Blaschi, Newton Milanez, Ana Paula, Taglianetti

1995 – Morte e Vida Severina

Texto: João Cabral de Melo Neto

Diretor: Silnei Siqueira

Músicas: Chico Buarque de Holanda

Iluminação e direção: Silnei Siqueira

Direção musical e arranjos adicionais: Gustavo Kurlat

Cenário, figurinos e programação visual: José Armando Ferrara, Fabiano D'Alessio Ferrara
Preparação corporal: Neide Neves
Maquiagem: Anna Van Steen
Fotos: Patrícia Alegria
Produção de figurinos: Lola Tolentino
Cenotécnico: Lourival dos Santos
Assistente de iluminação e operador: Valter Machado
Divulgação: André Garolli
Camareira: Ieda Ferreira
Bilheteria: Eliete Chagas Silva
Produção: Grupo Tapa
Elenco: Ana Lúcia Torre, André Garolli, Brian Penido, Bruno Perillo (violão), Clara Carvalho, Einat Falbel, Fabiana Vajman, Fernanda Muniz, Genézio de Barros, Guilherme Sant'Ana, Haydée Figueiredo, Henrique Pessoa, Lilian Blanc, Luciana Camargo (violino), Márcia Dib, Paulo Giardini, Paulo Marcos (violão), Riba Carlovich, Sandra Corveloni, Tony Giusti, Vera Regina

Rua São Luiz, 27 – 8º andar

Autor: Abílio Pereira de Almeida
Diretor: Silnei Siqueira
Cenários e figurinos: Luiz Parreiras
Cenotécnico: Lourival dos Santos
Orientação dos figurinos femininos: Sérgio de Sá
Sonorização: Aline Meyer
Iluminação: Walter Melo
Operação de luz: Alfredo Roll
Participação e colaboração especial: Camilo Egídio
Assistência de direção: Hugo Napoli
Elenco: Adriana Barbosa, Eduardo Paiva, Maria Siqueira, Carlos Siqueira, Jennifer de Silva, Sandro Albano Palletta, Sara Muench, Nize Silva, Eduardo, Capozzi, Vivian Blanche, José Roberto Giusti, Eduardo Ribas, Suzana Ornelas, Mariana Siqueira, Hugo Napoli, Márcio Pereira, André Luiz Valente, Fernando Tonelli, Ítalo Lorenzon.

1996 – Fim de Papo

Autor: Marcos Caruso
Diretor: Silnei Siqueira
Figurinos: Zecarlos de Andrade
Trilha sonora: Sérgio Tastaldi
Iluminação: Wagner rocha Freire
Elenco: Paulo Hesse, Zecarlos Andrade, Adriana Wohlers, Hedy Siqueira, Claudia Mello, Maria Clara Fernandes

1998 – Na Toca da Raposa

Texto: Chico de Assis
Diretor: Silnei Siqueira
Assistente de direção: Amaury Alvarez
Cenografia e figurino: Zécarlos de Andrade
Assistente de cenografia: Sérgio Corozzi Jr.
Trilha sonora: Raul Teixeira
Assistente: Fernando Mastrocola
Iluminação: Marcos Robert
Cenotécnico: Sérgio Corozzi
Artista plástico: David Abdo Benetti
Camareira: Catarina Pestana
Contra-regra: Dario Bruno
Produção executiva: Nani de Oliveira, Alexandra Bartolin
Equipe de apoio: André Latorre, Clóvis Gonçalves, Luti Angelelli, Neusa Velasco
Comunicação: Erné Vaz Fregni
Fotos: Serginho Massa
Assessoria de imprensa: Arteplural Comunicações
Projeto gráfico: Walter Petinelli Jr.
Assistente de administração: Annita Costa Malufe, Cristina Cascioli
Supervisão geral: Analy Alvarez
Produção geral: Sociedade Litero Dramática Gastão Tojeiro
Elenco: Felipe Wagner, Rafaela Puopollo, Elaine Garcia, Luti Angelelli, Clóvis Gonçalves, Neusa Velasco, Irineu Pinheiros, Pedro Pianzo, Nina Mancin, André Latorre

1999 – Na Festa de São João

Texto: Martins Pena
Diretor: Silnei Siqueira
Cenografia: Fábrika da Bijari, Luís Maurício Brandão, Rodrigo Araújo, Frederico Ming
Figurinos, adereços: Alice Silvestre
Iluminação: Valter Machado
Sonoplastia: Carolina McCardell
Trilha: Cenário Sonoro Produções – Túnica
Programação visual: Eduardo Musa
Produção: Marília Musa
Elenco: Mariana Siqueira, Luisa di Médici, Eduardo Motta, Eduardo Perez, Elza do Valle, Ítalo Lorenzon, Maria Bottino, Ruy Vasconcelos, Alessandro Bosschart de Souza, Bruna Bosschart de Souza, Leticia Satie Bermudes, Marcella Bossarcht de Souza

2000 – Lembrar é Resistir

Seleção de textos organizada por Analy Alvarez e Isaías Almada

Diretor: Silnei Siqueira

Direção musical: Murilo Alvarenga

Iluminação: Nezito Reis

Produção e administração: Annita Malufe, Efrén Colombini

Supervisão geral: Analy Alvarez

Elenco: Mauro de Almeida, Emerson Caperbat, Pedro Pianzo, Renato

Modesto, Norival Rizzo, Ia Santos, Nilda Maria, Lourdes de Moraes,

Tânia Sekler, Luiz Serra, Luti Angelelli, Renato Musa, Fabio Grabarz

De Mala e Cua

Texto: criação coletiva do grupo Círcodélico

Diretores: Silnei Siqueira e Edison Braga

Elenco: José Rubens Chachá, Ary França, Eduardo Silva, Lara Córdula,

Sílvia Pompeu, Henrique Lisboa Taubaté, Ken Kaneko

2004 – Sinfonia do Tempo

Texto: José Eduardo Vendramini

Diretor: Silnei Siqueira

Assistente de direção: Marcelo Braga

Cenário e figurino: Luiz Fernando Pereira

Iluminação: Aline Santini

Trilha Sonora: Eduardo Agni

Programação visual: Mônica Calixto

Produção Geral: Cia. Filhos do dr. Alfredo

Elenco: Fabio Parpinelli Flávia Bertinelli, Nana Pequini, Marcelo Braga

Nossa gente

Texto: Luis Fernando Veríssimo,

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (Esporte Clube Pinheiros): Alice Silvestre, Alix Berker, Ana Maria

Hoop, Beto Taglianetti, Carlos Mira Santos, Celso Lagos, Celsa Taglianetti,

Chico Kutxright, Cristina Cabianca, Eliana Forster, Elisabeth Reale, Guga

Aranha, Henrique Pessoa, Ítalo Lorenzon, José Roberto Giusti, Laércio

Bermudes, Maria Siqueira, Mariana Leite Gouveia, Mariana Siqueira,

Marília Musa Roberto Berkes, Sandra Cabianca

Iluminação: Eduardo Leonel Guindo

Figurinos Alice Silvestre

2005 – A princesa e o sapo

Texto: Carlos Mira

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (Teatro do Esporte Clube Pinheiros): André Liberte, Beto Taglianetti,

Camila Furquim, Carlos Mira, Cristina Cabianca Mariana Siqueira, Ítalo

Lorenzon, Roberto Fazilari

Produção, trilha sonora e assistente de direção: Luiz Sorrentino

2006 – Moral em concordata

Texto: Abílio Pereira de Almeida

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (do Teatro do Esporte Clube Pinheiros): André Limberte, Camila Furquim, Carlos Mira, Cecília Solero, Chico Taglianetti, Cristina Fazilari, Franco Scarabotto, Ítalo Lorenzon, José Paulo Moutinho, José Roberto Giusti, Maria Siqueira, Mariana Leite Gouveia, Suzi Luki

Cenário: Carlos Mira

Trilha sonora: Luiz Sorrentino

Iluminação: Eduardo Leonel Guindo

Pif-Paf

Autor: Abílio Pereira de Almeida

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco (do teatro Clube Atlético Paulistano):

Genivaldo Wanderlei, Gustavo Cocenga Homero Kossac, José Paulo

Moutinho, José Roberto Giusti, Karim Ferez, Ligia Fogaça, Luiz Sorrentino,

Márcia Vasconcelos, Mari Malta

Tânia Quiesi, Vera Vidigal

2007 – O Boi e o Burro a Caminho de Belém (teatro de rua)

Texto: Maria Clara Machado

Diretor: Silnei Siqueira

Elenco: Chico Beto Taglianetti e Carlos Mira

Direção e coral: Murilo Alvarenga

DIREÇÃO DE ÓPERAS

1970 – O Guarani

Autor: Carlos Gomes

Diretor: Silnei Siqueira

Direção musical: maestro Sinatra

Teatro Municipal de Campinas, SP

1976 – Mestre Capela

Autor: Cimarrosa

Diretor: Silnei Siqueira

Teatro Municipal de São Paulo

O Telefone

Autor: Jean Carlo Menotti,

Diretor: Silnei Siqueira

Teatro Municipal de São Paulo

1978 – La Bohème

Autor: Puccini,
Teatro Municipal de São Paulo

1979 – O Barbeiro de Sevilha,

Autor: Rossini,
Diretor: Silnei Siqueira
Teatro Municipal de São Paulo

1983 – Gianni Schicchi

Autor: Giacomo Puccini
Diretor: Silnei Siqueira
Direção musical: Abel Rocha
Direção cênica: Silnei Siqueira
Orquestra do Teatro Lírico de Equipe
Centro de Convivência de Campinas, SP
Teatro São Pedro, São Paulo

Orquestra do Teatro Lírico de Equipe

Centro de Convivência de Campinas, SP
Teatro São Pedro, São Paulo

ÍNDICE

Apresentação – José Serra	05
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	07
A profundidade do que é simples – Mauro Chaves	12
Introdução	15
1 - Teatro: arte, ofício, prazer	21
2 - Um cara comum	29
3 - O começo como ator	37
4 - Um homem de família	43
5 - No TPE com Beatriz Segall	49
6 - A Escola de Arte Dramática	55
7 - Professores e mestres	64
8 - O salvador de companhias	67
9 - Na Televisão	70
10 - Mais teatro	74
11 - Eis que veio o Tuca	78
12 - A grande peça	84
13 - O que mudou	91
14 - Estudantes e amadores	94
15 - Ópera, sem mistério	99
16 - Musicais e infantis	103
17 - Algumas peças, alguns autores	107
18 - Projetos e prêmios	124
19 - Sobre João Cabral de Melo Neto e <i>Morte e Vida Severina</i>	130
Ficha Técnica	139

CRÉDITO DAS FOTOGRAFIAS

Todas as fotografias pertencem ao acervo de
Silnei Siqueira

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores.

Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

COLEÇÃO APLAUSO

SÉRIE **CINEMA BRASIL**

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma
Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista
Máximo Barro

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias
Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro
Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma
Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História
Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha
Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue
Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados
Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia
e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma vida
Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega
Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi
e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes
Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely

Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José

Roberto Torero

O Contador de Histórias

Roteiro de Mauricio Arruda, José Roberto Torero, Mariana Veríssimo e Luiz Villaça

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Org. Luiz Antônio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:

Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema:

Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Rubem Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e

Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior
Klecus Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo
Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas
Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco
Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir
Remier

João Batista de Andrade – Alguma Solidão
e Muitas Histórias
Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera
Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina
Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada
Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção
Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema
Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica
Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme
Sheila Schwarzman

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra
Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso
Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppo

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Salve Geral

Roteiro de Sérgio Rezende e Patrícia Andrade

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas

no Planalto

Carlos Alberto Mattos

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

SÉRIE **CINEMA**

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema
Elaine Guerini

SÉRIE **CIÊNCIA & TECNOLOGIA**

Cinema Digital – Um Novo Começo?
Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização
e Globalização do Audiovisual
Luiz Gonzaga Assis de Luca

SÉRIE **CRÔNICAS**

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças
Maria Lúcia Dahl

SÉRIE **DANÇA**

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal
Sérgio Rodrigo Reis

SÉRIE **TEATRO BRASIL**

Alcides Nogueira – Alma de Cetim
Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia
Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral
Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício
Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão
Org. José Simões de Almeida Júnior

Federico García Lorca – Pequeno Poema Infinito
Roteiro de José Mauro Brant e Antonio Gilberto

João Bethencourt – O Locatário da Comédia
Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher
Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas
Adélia Nicolette

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo
Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem
Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC
Nydia Licia

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera
Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso –
Pólvora e Poesia
Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz:
Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De
Profundis – A Herança do Teatro
Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless,
Cor de Chá, Plantonista Vilma
Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar
Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista –
O Fingidor – A Terra Prometida
Samir Yazbek

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena
Ariane Porto

SÉRIE **PERFIL**

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo
Tania Carvalho

Arlete Montenegro – Fé, Amor e Emoção
Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros
Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa
Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza
Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural
Carlos Alberto Mattos

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício
Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras
Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta
Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão
Alfredo Sternheim

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua
Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas
Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida
Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua
Vilmar Ledesma

Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte: Memória e Poética
Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério
Neusa Barbosa

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira
Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar
Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema
Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela
Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções
Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia
Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada
Luis Sergio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão
Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida
Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão
Nilu Lebert

José Dumont – Do Cordel às Telas
Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão
Nydia Lícia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral
Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso
Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa
Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado
Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária
Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério
Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição
Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão
Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família
Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real
Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras
Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador
Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas
Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado
Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado
Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto
Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir
Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista
Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole
Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil
Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia
Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro
Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra
Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema
Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes
Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte
Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco
Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro
Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?
Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar
Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra
Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza
Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias
Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera
Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento
Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios
Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer
Rodrigo Murat

ESPECIAL

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso
Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências
Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos
Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores
Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira
Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida
Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida
Edla van Steen

Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tônia Carrero – Movida pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem Indignado

Djalma Limongi Batista

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger e Univers

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 172

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

COLEÇÃO **APLAUSO** SÉRIE **PERFIL**

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Projeto Gráfico	Via Imprensa Design Gráfico
Direção de Arte	Paulo Otavio
Editor Assistente	Felipe Goulart
Revisão	Edson Silvério Lemos
Editoração	Clayton Policarpo
	Emerson Brito
	Denis Zucherato
	William F. Santos
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Abreu, leda de

Sinei Siqueira : a palavra em cena / leda de Abreu – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

172p. : il. – (Coleção aplauso. Série perfil / Coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-791-1

1. Teatro – Brasil – História e crítica. 2. Teatro – Produtores e Diretores – Biografia 3. Siqueira, Silnei, I. Ewald Filho, Rubens II. Título. III. Série.

CDD 792.098 1

Índice para catálogo sistemático:

1. Teatro brasileiro : História e crítica 792.098 1

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização
prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2009

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

|imprensaoficial

Com mais de 100 peças em seu respeitado currículo de 56 anos de teatro, **Silnei Siqueira** ficou conhecido por sua antológica montagem de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em 1965, com música de Chico Buarque de Holanda, que foi premiada no Festival de Teatro em Nancy, na França. Silnei fala da montagem e de sua carreira neste livro depoimento da jornalista **Ieda de Abreu** (que também fez para a Coleção Aplauso as biografias de Rolando Boldrin e Ilo Krugli).

Nascido em 1943 em São Paulo, Silnei foi ator de teatro e televisão, antes de decidir-se pela direção em 1964. Sempre mantendo sua profissão de advogado por mais de 30 anos. Foram espetáculos importantes e populares como *O & A*, que estreou durante a ditadura militar, *Mumu*, *a Vaca Metafísica*, que levou todos os prêmios de direção em 1976, inclusive o Molière. No livro, Silnei também homenageia seus grandes mestres Francisco Giacchieri e Aldo Calvo, o dramaturgo Abílio Pereira de Almeida e Beatriz Segall (que lhe deu *os fundamentos do teatro*).

Mais um lançamento da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado**, em seu trabalho de resgate e preservação da memória cultural brasileira.

ISBN 978-85-7060-791-1



9 788570 607911